

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

21.1

FECHA	lunes, 01 de noviembre de 2021
--------------	--------------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Sede Fusagasugá
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Educación
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Licenciatura en Educación Básica con Énfasis En Ciencias Sociales

El Autor (Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Vargas Vargas	Nicolás Andrés	1069761669
Pinzón Porras	Marvin Arvey	1016046558

Director (Es) y/o Asesor (Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Rivera Ruiz	Omar Fabian

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Rap: Prácticas territoriales y culturales de los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

EXCLUSIVO PARA PUBLICACIÓN DESDE LA DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

INDICADORES	NÚMERO
ISBN	
ISSN	
ISMN	

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO

23/05/2021

NÚMERO DE PÁGINAS

176

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1.Raperos	Rappers
2.Prácticas	Practices
3.Territorio	Territory
4.Jóvenes	Young
5.Cultura Hip-Hop	Hip-Hop culture

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

Referencias

Almazán Alcántara, E. J. (2019). *Viviendo HipHop, creando rap. Un estudio comparativo de las funciones socioculturales de la música en la ciudad de Toluca* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México].
<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/106214>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

Araya Cire, B. F. (2015). *Los espacios de la cultura Hip Hop en la ciudad de Concepción* [Tesis de pregrado]. Universidad de Concepción.

Barrientos S, A., Benavides C, M., & Serrano B, M. (2006). *La noche es joven; territorios juveniles en el centro paceño* (12ª ed.). Programa de investigación estratégica en Bolivia.
http://www.pieb.com.bo/2016/BPIEB/BPIEB_22_79_Noche.pdf

Berdichewsky, B. (2014). *Antropología social: Introducción—Una visión global de la humanidad*. ediciones LOM.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad* (1ª ed.). Amorrortu.

Berroeta Torres, H., & Vidal Moranta, T. (2012). La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: Fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa. *Polis (Santiago)*, 11(31), 57-80.

Borinosik, H., & Vernik, E. (Ed.). (2015). *Georg Simmel, un siglo después*. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA.
http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20170816104717/Georg_Simmel.pdf

Bourdieu, P. (1988). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto* (M. Ruiz de Elvira, Trad.). Taurus. (Trabajo original publicado en 1979).

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción* (T. Kauf, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1994).
<http://epistemh.pbworks.com/f/9.+Bourdieu+Razones+Pr%C3%A1cticas.pdf>

Brick, A. (2005). Investigación del hip-hop latino. *Revista convicciones*, 1-19.

Cadavid Gaviria, V. (2009). Juventud e industria cultural: Referentes identitarios en transformación. *Kavilando*, 1(2), 67-72.

Cairo, H. (2013). Espacio y política: Por una teoría política situada. *Dados, revista de Ciências Sociais*, 56(4), 769-802.

Chaparro, H., & Guzmán, C. (2017). Jóvenes y consumo cultural. Una aproximación a la significación de los aportes mediáticos en la preferencias juveniles. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la comunicación*, 15(30), 121-142.
<https://doi.org/10.22395>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

Clavijo Martinez, A. F. (2012). *La música RAP como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira* [Trabajo de Grado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <https://core.ac.uk/reader/71396960>

Codocedo Sandoval, P. M. (2006). *Hip Hop en Santiago de Chile. Estilo subcultural, arte y vida* [Tesis de pregrado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano Escuela de Antropología]. <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/999>

Colima, L., & Cabezas, D. (2017). Análisis del rap social como discurso político de resistencia. *Revista de Estudios do Discurso*, 12(2), 24-44. <https://doi.org/10.1590/2176-457327406>

Cruz Sánchez, O. A. (2013). *Hip Hop: Resistencia, comunicación y subjetividad cultural como retrato irreverente mediático. Realización de un programa piloto televisivo alternativo* [Tesis de pregrado, Universidad Central del Ecuador]. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2337>

De Aguilera, M., Adell, J., & Sedeño, A. (Eds.). (2008). *Comunicación y música I; Tecnologías y ciencias* (Vol. 2). UOC. https://books.google.com.co/books/about/Comunicaci%C3%B3n_y_m%C3%BAsic_a_II_Tecnolog%C3%ADas.html?id=xq4RrTETixAC&redir_esc=y

Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez, Trad.; 6.ª ed.). Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1980). <http://www.teatroelcuervo.com.ar/assets/mil-mesetas.pdf>

el Perro Necio, Z. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus* (2.ª ed.). Ariel, S.A. <http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/adolescentes/0012.pdf>

Feixa, C. (2000). Generación @ la juventud en la era digital. *Nómadas*, 1(13), 75-91.

Feixa, C. (2003). Del reloj de arena al reloj digital. *JOVENes, revista de estudios sobre juventud*, 7(19), 6-27.

Galicia, C. A., & Tellez, J. (2016). *Diseño acústico de un estudio de grabación* [Instituto Politécnico Nacional]. <http://tesis.ipn.mx:8080/xmlui/handle/123456789/18519>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

Garcés Montoya, A. (2005). Identidades musicales juveniles: Pistas para su reconocimiento. El descubrimiento pendiente de América Latina. *Diversidad de saberes en diálogo hacia un proyecto integrador*, 59-66.

Garcés Montoya, A. (2009). Etnografías vitales: Música e identidades juveniles. Hip Hop en Medellín. *Folios: Revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia*, 21-22, 125-140.

Garcés Montoya, A., Tamayo, P. A., & Medina Holguín, J. D. (2007). Territorialidad e identidad hip hop raperos en Medellín. *Anagramas-Universidad de Medellín*, 5(10), 125-138.

García, J. (2016). Introducción. Música y antropología. Notas acerca de una relación olvidada. *Cuicuilco*, 23, 11-22.

Gutiérrez Lacalle, Ó. (2018). *Análisis de la publicidad en cuatro discos de hip-hop en España (2015/2016)* [Trabajo de Grado, Universidad de Alicante]. <http://hdl.handle.net/10045/96258>

Hall, S., & Du Gay, P. (Ed.). (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrurtu.

Hip-Hop Evolution (Episodio 2). (2016, marzo 29). En *Hip-Hop Evolution*. Netflix. <https://www.netflix.com/co/title/80141782>

Hormigoz, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 14, 75-84.

Hormigoz, J., & Cabello, A. (2008). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista de Sociología española*, 4, 259-270.

Laboratorio, mc W. A. V. (2020, junio 5). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

Larraín, J. (2001). *Identidad Chilena* (1.^a ed.). LOM.

Lirick, mc S. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Audio]. Mp3.

MC Alexis. (2020, enero 2). *Rap municipal* [WhastApp].

MC Dakota. (2020, febrero 26). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

MC Dementian. (2019, octubre 1). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

MC Djhear. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

MC Gangel. (2020, enero 10). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio].

MC Molts. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

MC Paramo. (2020, julio 30). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Audio]. WhatsApp.

MC Parking. (2019, agosto 27). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Audio]. Mp3.

MC Sagamo. (2020, junio 18). *Rap municipal* (N. Vargas) [Messenger, Facebook].

MC Zarco. (2021, enero 31). *Rap municipal* (N. Vargas) [Diario de campo].

Medina Cano, F. (2008). La moda, el sentido del vestir y la posmodernidad. *Iconofacto*, 4(5), 11-26.

Melo Moreno, V. (2001). *Espacio geográfico y vivencia urbana en Santa Fe de Bogotá: La calle*. Bogotá: Alcaldía Mayor.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3686/>

Monsivais, C. (s. f.). *Parte 3* (Episodio 4).
<https://www.radionica.rocks/podcasts/deja-vu/episodio-4-parte-3>

Montañez Gómez, G., & Delgado Mahecha, O. (1998). Espacio, territorio y región: Conceptos básicos para un proyecto nacional. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 7(1-2), 120-134.

Navarrete Cazales, Z. (2015). ¿Otra vez la identidad?: Un concepto necesario pero imposible. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(65), 461-479.

Ocampo, A. M., Villa, N., & Rodríguez, I. C. (2006). *El «HIP-HOP» como medio de expresión y generador de cultura entre los jóvenes de los sectores marginados de la ciudad de Cali* [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente].
<https://red.uao.edu.co/bitstream/handle/10614/5478/TCS01862.pdf;jsessionid=CFC79EE47B420B0C6B31CB6CDF8EF420?sequence=1>

One, K. (2009). *El evangelio del Hip Hop*. PowerHouse Books.

Pinzón, M., & Vargas, N. (2021a). *Estudios de grabación como construcción lírica y cultural del Rap Fusagasugueño* [Imagen satelital].
https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1YOkKXNvY6zh_9nvMW8w-8MYqjmoA01HJ&hl=es&ll=4.327200574202516%2C-74.3781856782368&z=15

Pinzón, M., & Vargas, N. (2021b). *Rap municipal: Experiencias y simbologías en el espacio privado* [Imagen Satelital].

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1YOkKXNvY6zh_9nvMW8w-8MYqjmoA01HJ&hl=es&ll=4.327200574202516%2C-74.3781856782368&z=15

Pinzón, M., & Vargas, N. (2021c). *Rap municipal: Experiencias y simbologías en el espacio público* [Imagen satelital].

https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1YOkKXNvY6zh_9nvMW8w-8MYqjmoA01HJ&hl=es&ll=4.327200574202516%2C-74.3781856782368&z=15

Plazola Meza, E. (2018). Significados y prácticas en la escena del rap en los Valles de Jalisco, México. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 3(5), 1-28.

Polifacetico, mc P. (2019, agosto 17). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

Ramírez, M. (2006). *Sublevación urbana. Hip Hop* [Documental]. SubterrainFilms. <https://www.youtube.com/watch?v=DAkA4nvP9Os>

Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto* (1.ª ed.). Norma. https://www.iberopuebla.mx/sites/default/files/bp/documents/emergencia_de_culturas_juveniles_estrategias_del_desencanto_0.pdf

Reisner de Jesús, R. (2017). Hip Hop: Lirica del Rap y Subjetividad Política. *Tempus Psicológico*, 2, 131-154. <https://doi.org/10.30554>

Rojas Pardo, J. V. (2020). *De la marginalidad a la industria cultural: Estudio de caso comparativo del graffiti relativo a la cultura Hip-Hop en Bogotá (Colombia) y Nueva York (E.E.U.U) en el periodo comprendido de 2009 a 2019* [Trabajo de Grado]. Universidad de Cundinamarca.

Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press.

Sabueso, Z. (2020, junio 4). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Diario de campo].

Sampieri Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw Hill / Interamericana editores. S.A de C.V.

Sanguinetti, C. (2012). Música y subjetividad. Hegel y las concepciones romanticas de la musica. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 29, 593-608.

 UDECA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

- Silva, A. (2006). *Imaginos Urbanos* (5.^a ed.). Arango Editores.
<https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf>
- Suárez Márquez, J. C. (2014). *Subjetividades y prácticas sociales en el rap (diálogo con algunos grupos y raperos de Engativá)* [Trabajo de maestría, Universidad Pedagógica Nacional].
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1178>
- Uribe Sarmiento, J. J. (2017). *Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Colombia].
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63032>
- Valera Pertegàs, S. (1996). Análisis de los aspectos simbólicos del espacio urbano. Perspectivas desde la Psicología Ambiental. *Revista de Psicología Universitas Tarraconensis*, 18(1), 63-84.

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS
(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

Resumen

La presente investigación se desarrolló en torno al análisis de la construcción de las diferentes practicas territoriales y culturales de los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá, bajo una metodología cualitativa, de carácter hermenéutico, que permitió el uso de procedimientos etnográficos, pertinentes a abordar, frente al carácter subjetivo de la investigación. En este sentido se realizó la formulación de entrevistas semiestructuradas, planteadas hacia distintas experiencias que han marcado el camino de estos jóvenes artistas dentro de la cultura y su contexto. Así como la elaboración de diarios de campo, que permitieron dar cuenta del proceso desarrollado por los jóvenes en el municipio. Proceso que su vez fue relacionado con una serie de conceptos, que aportan en el análisis simbólico de esta expresión cultural.

Investigación que obtuvo una serie de hallazgos como: el desarrollo de eventos que han conseguido ser representativos para la cultura en el municipio, la apropiación de espacios públicos y privados en el territorio donde se comparte la cultura, las imágenes culturales que configuran su identidad, el contenido de sus letras, entre otros aspectos, que cimentan esta expresión y fortalece la identidad de estos jóvenes.

 UDECA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

Así como una serie de desaciertos por la desunión o el estigmatismo social, que han ocasionado el fin de procesos. Siendo así como se construye la escena del Rap local.

Abstract

The following investigation was developed around the construction analysis of the different territorial and cultural practices of young rappers from Fusagasugá, under a qualitative methodology, of a hermeneutical nature, which allowed the use of ethnographic procedures, in order to address the nature of the investigation. In this sense, the formulation of semi-structured interviews was carried out, raised towards different experiences that have marked the path of these young artists within the culture and its context. As well as the production of field journeys, which allowed us to give an account of the process developed by the young people in the city. This process was related to a different concepts, which contribute to the symbolic analysis of this cultural expression.

We obtained certain information regarding this investigation as: appropriation of the public and private territory where culture is shared, also the cultural images that configure their identity, the lyrics context, among other aspects, which build this identity expressions and strengthens of these young people. As well we found social stigmatism, which have caused the end of some particular processes. Being like this the local Rap scene is built.

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento o medio físico, electrónico y digital.	x	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI_NO _X_.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos) en carta adjunta, expedida por la entidad respectiva, la cual informa sobre tal situación, lo anterior con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.
- e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 15



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del proyecto.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. Rap: Prácticas territoriales y culturales de los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá. Pdf	Texto e imágenes
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
Marvin Arvey Pinzón Porras	
Nicolas Andrés Vargas Vargas	

21.1-51-20.

**Rap: Prácticas territoriales y culturales de los jóvenes raperos del municipio de
Fusagasugá**

Marvin Arvey Pinzón Porras
Nicolás Andrés Vargas Vargas

Universidad de Cundinamarca
Facultad de Educación, Licenciatura en Ciencias Sociales
Fusagasugá, Colombia

2021

**Rap: Prácticas territoriales y culturales de los jóvenes raperos del municipio de
Fusagasugá**

Marvin Arvey Pinzón Porras
Nicolás Andrés Vargas Vargas

Trabajo de grado para optar al título de:
Licenciado en Educación básica con énfasis en Ciencias Sociales

Director
Lic. Omar Fabián Rivera

Universidad de Cundinamarca
Facultad de Educación, Licenciatura en Ciencias Sociales
Fusagasugá, Colombia

2021

Agradecimientos

En primera instancia agradecemos al Molts, Dementian, Zafree (R-UND), Djhear, Shspy (Mind Ink Papper), WAV (El Laboratorio), Skrappy (Paramo), Raíz Urbana, Pacific, Parking, Dakota, Clavson, Alexis, Zarco, Sagamo y Gangel, por compartir sus conocimientos y experiencias alrededor de la cultura Hip-Hop, siendo importantes sus aportes para edificar nuestro camino como científicos sociales, comprendiendo esta cultura y su contexto (social e histórico), como parte del tejido social. En la perspectiva de hacer visibles estas pequeñas historias, que agrupan distintos arraigos, sentires, propósitos, los cuales resisten constantemente por mantener viva su cultura y proyectarse desde un elemento como es el arte de la música, precisamente desde el Rap.

Gracias a mi mamá Dioselina Porras; mis padrinos Luis Celeita y Eudoxia Porras; mi primo Diego Celeita; Magda y amigos por apoyarme en cada decisión del proyecto y ayudarme directa e indirectamente en la construcción de este. También a mi compañero de tesis Nicolas Vargas por darme la oportunidad de trabajar con él y dejarme dormir en su morada. Atentamente: Marvin Pinzón.

Gracias a mi padre y hermanos, la familia Vargas, por ser el motivo de aliento de mis días, en la distancia corta o larga y las circunstancias que nos imponen el tiempo y la vida. A mi banda, quienes me han acompañado durante los últimos años, en el entendimiento de quienes somos en la vida, la música, las letras, el ser que dejamos en el papel. Por el lugar brindado. Gracias al Hip Hop, al Rap colombiano, por su enseñanza.

A mi compañero de investigación Marvin Pinzón, por su paciencia, comprensión y apoyo; por acompañar este proceso, por su propósito de hacer y contribuir. La mejor energía. Atentamente: Nicolás Vargas.

Tabla de Contenido

AGRADECIMIENTOS	¡Error! Marcador no definido.
Resumen	¡Error! Marcador no definido.
Introducción	¡Error! Marcador no definido.
Problema de investigación	¡Error! Marcador no definido.
Planteamiento problema:	¡Error! Marcador no definido.
<i>Pregunta de investigación:</i>	¡Error! Marcador no definido.
Objetivos	¡Error! Marcador no definido.
Objetivo general:	¡Error! Marcador no definido.
<i>Objetivos específicos:</i>	¡Error! Marcador no definido.
Justificación	¡Error! Marcador no definido.
Marco metodológico	¡Error! Marcador no definido.
Antecedentes	¡Error! Marcador no definido.
Marco conceptual	¡Error! Marcador no definido.
Capítulo primero: contexto histórico del Hip-Hop	¡Error! Marcador no definido.
Acontecimientos del Hip-Hop norteamericano, hispanoamericano y colombiano:	¡Error! Marcador no definido.
Acontecimientos históricos Rap Fusagasugueño:	¡Error! Marcador no definido.
Capítulo segundo: territorio fusagasugueño; desde lo simbólico del Rap	¡Error! Marcador no definido.
Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio público:	¡Error! Marcador no definido.
Rap municipal: simbología del parchar:	¡Error! Marcador no definido.
Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio privado:	¡Error! Marcador no definido.
Capítulo tercero: el significado de ser joven rapero en el municipio de Fusagasugá	¡Error! Marcador no definido.
El ser rapero, un estilo de vida:	¡Error! Marcador no definido.
El significado de la moda callejera en la cultura Hip-Hop:	¡Error! Marcador no definido.
Industria cultural del beneficio al rechazo en el Rap municipal:	¡Error! Marcador no definido.
Capítulo cuarto: música e ideología del Rap	¡Error! Marcador no definido.
Estudios de grabación como construcción lírica y cultural del Rap Fusagasugueño: ...	¡Error! Marcador no definido.

La constitución de la Narrativa Lirica, del Rap Fusagasugueño:.....	¡Error! Marcador no definido.
Ideología del Hip-Hop; el discurso crítico y solidario:	¡Error! Marcador no definido.
Conclusiones	¡Error! Marcador no definido.
Referencias.....	¡Error! Marcador no definido.

INDICE DE ANEXOS

Anexo a; glosario:	139
Anexo b; imágenes del mapa satelital, escena del rap fusagasugueño:	149
Anexo c; formato de entrevista.....	153
Anexo d; entrevistados:	155
Anexo e ; Diario de campo (sistematización de la experiencia, en un marco general):	155
Anexo f; Matrices:	164

INDICE DE FIGURAS

Figura 1.....	¡Error! Marcador no definido.
Figura 2.....	63
Figura 3.....	66
Figura 4.....	68
Figura 5.....	70
Figura 6.....	85
Figura 7.....	87
Figura 8.....	89
Figura 9.....	125
Figura 10.....	¡Error! Marcador no definido.
Figura 11.....	151
Figura 12.....	152

INDICE DE TABLAS

Tabla 1.....	155
Tabla 2.....	170
Tabla 3.....	178
Tabla 4.....	184

Resumen

La presente investigación se desarrolló en torno al análisis de la construcción de las diferentes prácticas territoriales y culturales de los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá, bajo una metodología cualitativa, de carácter hermenéutico, que permitió el uso de procedimientos etnográficos, pertinentes a abordar, frente al carácter subjetivo de la investigación. En este sentido se realizó la formulación de entrevistas semiestructuradas, planteadas hacia distintas experiencias que han marcado el camino de estos jóvenes artistas dentro de la cultura y su contexto. Así como la elaboración de diarios de campo, que permitieron dar cuenta del proceso desarrollado por los jóvenes en el municipio. Proceso que su vez fue relacionado con una serie de conceptos, que aportan en el análisis simbólico de esta expresión cultural.

Investigación que obtuvo una serie de hallazgos como: el desarrollo de eventos que han conseguido ser representativos para la cultura en el municipio, la apropiación de espacios públicos y privados en el territorio donde se comparte la cultura, las imágenes culturales que configuran su identidad, el contenido de sus letras, entre otros aspectos, que cimentan esta expresión y fortalece la identidad de estos jóvenes. Así como una serie de desaciertos por la desunión o el estigmatismo social, que han ocasionado el fin de procesos. Siendo así como se construye la escena del Rap local.

Palabras claves: Raperos, prácticas, territorio, jóvenes, cultura Hip-Hop.

Introducción

El género del Rap cuenta con un carácter alternativo, dando la posibilidad para que sea acogido por gran parte de población juvenil, alrededor del mundo. Género que cuenta con una serie de características polifónicas como; rimas, versos, ritmos, distintos tonos de voz, compases etc., base de la cual se sirve para estructurar su discurso que gira en torno a las temáticas de la calle, la competición, desahogo, protesta social junto con otros contenidos que se añaden a la experiencias y sentires de estos poetas callejeros.

Ahora bien, como estilo musical, tiene su origen en la cultura Hip Hop, consolidada como un movimiento de reivindicación de los derechos de los afroamericanos y latinos, que atravesaban un contexto marginal a causa de las políticas estatales en los años 60 y 70. La cual a su vez agrupa otros elementos importantes según Krs One (2009). “El Breakin, el Emceein, el Arte Graffiti, el Deejayin, el Beat Box, la Moda Callejera, el Lenguaje Callejero, el Conocimiento Callejero y el Espíritu del Emprendimiento son todas las condiciones fijas del Hip Hop”. (p.22)

Esta cultura, que se ha consolidado a nivel mundial, llega a Colombia para la década de los 80, principalmente a ciudades como Bogotá según Clavijo Martínez (2012). Dando origen a agrupaciones de jóvenes, que hicieron de este movimiento alternativo su estilo de vida, desde el cual reivindican su identidad. Logrando llevar estas expresiones a los demás territorios del país extendiendo todo este conglomerado cultural y musical.

Proceso en el que se vio involucrado el municipio de Fusagasugá, gracias a la influencia de algunos medios de comunicación y su cercanía a Bogotá, que facilitaba a los jóvenes una interacción y una adquisición de conocimientos con los raperos de la ciudad, de acuerdo al proceso efectuado en la investigación. Relaciones sociales y de espacio, que fueron determinantes para que la cultura desde sus distintas expresiones emergiera, logrando hacerse visible en espacios públicos y privados del territorio a lo largo de los años.

De esta manera se encuentra el género del Rap, que gracias a sus distintos representantes ha mantenido un proceso, con distintas producciones musicales y una apropiación de espacios donde se promueve la cultura y al mismo tiempo se fortalece la identidad de estos jóvenes. Aspectos que resultan de interés, para la mirada de las ciencias sociales, ya que se trata de la construcción misma de sujetos alrededor de una práctica, parte de cultura juvenil.

En tal sentido, el presente documento aborda desde una serie de conceptos las diferentes prácticas que realizan estos jóvenes; el impacto que esto produce tanto en la imagen social y física del espacio; en que lugares del casco urbano se manifiestan estas prácticas artísticas; cómo esto contribuye en la identidad de los implicados; qué eventos ha desarrollado en el municipio esta expresión; el contenido de su letra; entre otros aspectos. Análisis efectuado y distribuido en cuatro apartados, que dan origen a la estructura presentada a continuación:

Capítulo I, *contexto histórico del Hip-Hop*: realiza un acercamiento al origen del Hip-Hop en Estados Unidos y su posterior expansión por parte de los Dj's, b-boys, graffiteros y los mc (maestros de ceremonia) o raperos hacia el resto del mundo, donde se involucra a Colombia y el centro del país, permitiendo situarse en Fusagasugá.

Capítulo II, *territorio fusagasugueño; desde lo simbólico del Rap*: desarrolla un

análisis de las prácticas que han efectuado los raperos de Fusagasugá, en los diferentes espacios públicos y privados del territorio, así como la dinámica de *parchar*, que permite una apropiación de estos espacios dotándoles de un carácter simbólico.

Capítulo III, *el significado de ser joven rapero en el municipio de Fusagasugá*: se da un acercamiento a lo que constituye el *ser rapero*, a partir de la interacción con sus colegas, adoptando una serie de conocimientos y gustos que a su vez son nutridos por la influencia de las industrias culturales, principalmente en la estética y el manejo que dan a su producción musical.

Capítulo IV, *música e ideología del Rap*: Desde el cual se retoman algunos planteamientos ideológicos y musicales, que posibilitan la construcción y visión de su proyecto de vida, a partir de la práctica de su Rap, así como la inspiración de la cual se sirven para consolidar su discurso.

De igual manera, para abordar el trabajo de investigación, el lector debe tener en cuenta la siguiente precisión, evitando así la confusión:

Hopper: es el hombre o mujer que se desenvuelve en cualquiera de los cuatro elementos de la cultura hip hop (graffiti, rap, Mc, b.boy / b.girl) promoviendo la integralidad del hip hop. Participa desde los actos creativos, organizativos y de gestión de la cultura hip hop, diferente al joven que consume el hip hop, pues se incorpora a la escena sólo por la vía del consumo y no de la creación y producción musical. (Garcés, 2009, p.139)

Problema de investigación

Planteamiento problema:

La cultura Hip-Hop, surge en las décadas de los 60 y 70 en el sur del Bronx, Nueva

York, partiendo de la realización de fiestas clandestinas que con el tiempo fue evolucionando y agrupó varios elementos artísticos, como la recitación musical de los *mc's* (maestro de ceremonia o rapero), el grafiti o el *break-dance*, convirtiéndose en símbolos representativos como forma de protesta por las poblaciones afroamericanas y latinas por la discriminación racial y las formas de gobierno. Llegando a concebirse desde el aporte de Uribe Sarmiento (2017), como “(...) un movimiento cultural que implica colocar en primer plano la relación identidad-espectáculo en su dimensión política, esto es, de establecer cómo la construcción de sí pasa por la exhibición de su discurso (...)” (p.19),

Eventualmente, dichas prácticas artísticas e ideológicas del Hip-Hop tomaron fuerza hasta expandirse a Latinoamérica y Europa por medio del cine, la radio, obras musicales y la televisión. Este es el caso de Colombia, donde “(...) llega el Rap a la nación en la época de los años 80 y fue precisamente con la incursión del breakdance en los círculos juveniles de Bogotá y Medellín (...)” (Clavijo, 2012, p. 28), por la influencia de largometrajes como *beat street*, que mostraban el movimiento cultural del Hip-Hop en los barrios del sur del Bronx, en el año de 1984. Además, como destaca el mismo autor, por “(...) la transculturación surgida por los inmigrantes colombianos que buscaban el sueño americano y que al vivir en los guetos neoyorquinos se empapaban de la cultura urbana y la compartían con amigos o familiares de regreso al país (...)” (p. 28).

En consecuencia, varios jóvenes de la ciudad de Bogotá, específicamente en localidades de la periferia, tales como Ciudad Bolívar, Policarpa Salavarrieta y Santa Fe, hicieron provecho de estos conocimientos sobre el Hip-Hop y lo pusieron en práctica a través del vestuario, uso de los espacios públicos, el baile, el grafiti junto con las técnicas de rapear, dándoles una marca identitaria acorde al elemento. En efecto, durante los 90, varios procesos colectivos evolucionaron, llevando estos elementos a un reconocimiento nacional e

internacional, pero instaurando componentes culturales y sociales, propios de su territorio.

Paralelamente, por su cercanía a Bogotá, Fusagasugá se vio involucrada y empezó a adoptar la cultura, por la influencia de los raperos de la ciudad; debido a factores como el hecho de que; residen familiares en ambas partes, por mudanzas de un lugar a otro y eventos musicales; es decir la posibilidad de acercarse a estas personas y sus contextos, junto con la influencia de los medios de comunicación. Aspectos que fueron determinantes para que la cultura Hip-Hop como un estilo de vida y la música Rap como una práctica, emergieran en el municipio, desde mediados de los 90, aunque llegando a tener mayor acogida en los últimos quince años, tanto por grupos de raperos como de *b-boys* (practicantes del *break-dance*), quienes han gestionado festivales, conciertos, proyectos musicales en espacios públicos y privados, obteniendo cierto reconocimiento en el ámbito local y dándole una identidad particular al territorio.

Ahora bien, la presente investigación parte de la consideración de que la construcción de la identidad de los raperos es nutrida por su música, acontecimientos históricos, estéticas del lenguaje y del vestuario, entre otros elementos simbólicos, que se replican como prácticas culturales que se sobrepone en ciertos espacios públicos y privados del territorio como un estilo de vida. En tal sentido, el interés es acercarse al entendimiento de los jóvenes raperos de Fusagasugá e interpretar su realidad. En esta lógica, surgen inquietudes que han orientado el trabajo, como, por ejemplo: ¿De qué forma esta cultura juvenil, ha conseguido apropiarse de algunos espacios físicos del territorio? y ¿Cómo este hecho ha contribuido en la construcción de su identidad colectiva?, por lo cual resulta pertinente plantear la siguiente pregunta de investigación:

Pregunta de investigación:

¿Cómo se construyen las diferentes prácticas territoriales y culturales que realizan los jóvenes

raperos del municipio de Fusagasugá?

Objetivos

Objetivo general:

- Analizar cómo se construyen las diferentes prácticas territoriales y culturales que realizan los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá.

Objetivos específicos:

- Identificar cuáles son las prácticas territoriales que contribuyen en la construcción del espacio simbólico que ejercen los jóvenes raperos en el municipio de Fusagasugá.
- Describir cómo se construye la identidad del ser rapero en la cultura Hip-Hop.
- Comprender como se construye el discurso lírico y solidario a partir de la ideología del Hip-Hop.

Justificación

La música Rap se ha forjado como un lenguaje que se constituye por un ritmo y poesía propios, el cual ha logrado cautivar a varios jóvenes en distintas partes del globo través de los años. Este es el caso de Fusagasugá, donde varios de estos jóvenes acogieron el estilo de vida “rapero” al sentirse identificados con las temáticas, contextos y experiencias que expone este género musical.

En tal sentido, nos remitimos a particularidades como el hecho de que es un parche pequeño, respecto a los que se encuentran en las ciudades de Bogotá, Medellín, Cali, etc., para de esta manera evidenciar los diversos procesos musicales, sociales, espaciales e históricos que ha llevado a cabo esta cultura juvenil, factores que infieren en una

configuración continua de su identidad, situándole con rasgos distintivos ante la cotidianidad del territorio fusagasugueño. De igual manera lo que se plantea es proporcionar herramientas e información que incentive a los científicos sociales a ampliar la mirada frente a la escena del Rap municipal.

Teniendo en cuenta que en el municipio de Fusagasugá no existe una investigación que aborde con profundidad o parcialmente la música Rap en el sentido académico o musical, es que la presente investigación se hace pertinente, por lo cual se decide compartir con varios de los raperos de la escena Rap de Fusagasugá, para indagar sobre su camino como artistas; específicamente logros, motivaciones, orígenes, discos, compañeros, decepciones, lugares, entre otros factores que les construye como colectivo y como ser social. Mostrando que el Rap es parte de la cultura de Fusagasugá y es necesario darle un lugar en la academia, como una actividad sociocultural que permite a los jóvenes desarrollar un proceso de vida, alrededor de sus prácticas.

Marco metodológico

La presente investigación parte de un método cualitativo, con la intención de obtener datos de los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá, en el sentido de precisar las formas de expresión, emociones, interacciones, experiencias, percepciones, entre otros aspectos; particularidades de lo que constituye su cultura juvenil. De igual manera, la recolección de estos datos, permiten un análisis del fenómeno y una respuesta frente a la pregunta planteada; ¿cómo se construyen las diferentes prácticas territoriales y culturales que realizan los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá?

- ***Tipo de investigación:***

Partiendo del material bibliográfico y el trabajo de campo, se plantea un estudio de

carácter hermenéutico, que sirve como herramienta desde el punto de vista epistemológico para analizar el comportamiento del individuo y el grupo. En ese mismo contexto Sampieri (citando a Creswell et al., 2007 y van Manen, 1990) señala que este permite:

a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), b) estudiarlo y reflexionar sobre éste, c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), d) describirlo y e) interpretarlo (mediando diferentes significados aportados por los participantes) (p. 494)

Parámetros que nos aproximan a un panorama en el cual se contrasta la teoría con las diferentes entrevistas efectuadas a la población de estudio, en función de cumplir los objetivos propuestos a partir de la descripción e interpretación de los aportes brindados.

- ***Diseño de la investigación:***

El marco del trabajo de investigación se desarrolla mediante un proceso etnográfico, sirviéndose de diversas estrategias, que permitieron la recolección de la información. Teniendo en cuenta que las diversas unidades sociales, tales como el grupo de jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá, se agrupan de acuerdo a una serie de costumbres, rasgos, percepciones, etc., este abordaje es pertinente, de acuerdo con Sampieri (2014) pues su enfoque permite desarrollar:

Preguntas sobre las características, estructura y funcionamiento de un sistema social (grupo, organización, comunidad, subcultura, cultura), desde una familia, hermandad o hinchada hasta una megaciudad. Descripción y explicación de los elementos y categorías que integran al sistema social: historia y evolución, estructura (social, política, económica, etc.), interacciones, lenguaje, reglas y normas, patrones de conducta, mitos y ritos (p.471)

Con respecto a esto, para comprender las diversas practicas territoriales y culturales de los jóvenes raperos en el municipio, se entrevistaron 13 jóvenes-adultos (12 hombres y una mujer), bajo el marco de los siguientes criterios, que permitieron un mayor acercamiento al amplio proceso que ha llevado a cabo este colectivo, desde lo histórico y cultural:

1. Ser parte de la escena actual del municipio como gestor o artista.
2. Haber llevado a cabo un proceso con el género en Fusagasugá.
3. Que actualmente sea residente del municipio.
4. Que tuviera disposición, de contribuir a la investigación.

De acuerdo con lo anterior, se precisa describir el proceso efectuado de manera específica, un paso a paso de lo que corresponde situar las categorías de análisis, lo desarrollado en el trabajo de campo y su respectiva tematización, en relación al material bibliográfico abordado, lo cual es descrito a continuación:

- ***Categorización:***

Al inicio de la investigación se situaron las categorías de territorio, jóvenes e ideología del Hip-Hop fueron encontradas y precisadas en la búsqueda de material bibliográfico, dando como base la distribución del documento y el contenido. De igual modo, se adecuaron citas o teorías acordes al tema en general y las categorías.

- ***Instrumentos de recolección de datos:***

Se empleo la entrevista *semiestructurada* debido a que agrupa una serie de preguntas previamente definidas con base a las categorías sobre el presente tema y el material bibliográfico consultado, pero dándole una libertad al entrevistador para que incluya apreciaciones o dudas que están ligadas a las respuestas de cada uno de los entrevistados, precisando en mayor sentido los conceptos y la información que se deseó obtener.

En tal sentido, la entrevista posee 18 preguntas abiertas, abordando situaciones que han

marcado su camino como artistas, específicamente logros, motivaciones, orígenes, discos, compañeros, decepciones, entre otros factores que los han construido como seres sociales. Cabe mencionar que estas entrevistas fueron grabadas por celular.

Por otro lado, se utilizó el diario de campo para llevar un registro de las conversaciones informales (vía Facebook o personal) con otros raperos, obteniendo datos relevantes en cuestión de eventos culturales, imágenes y otros acontecimientos que aportaron en la investigación. Cabe mencionar, que estos raperos no estaban incluidos en el proceso de las entrevistas.

- ***Técnica de análisis de información:***

La técnica utilizada para responder a la pregunta problema y generar la teoría sobre esta investigación se basa en un análisis de unidades de carácter *inductivo-cualitativo* con el fin de emplear una serie de pasos después de la recolección de entrevistas. En consecuencia, se realizó una transcripción, una lectura y relectura de este material etnográfico, buscando argumentos o ideas que se relacionan para la estructuración de los temas y subtemas de los capítulos que son interpretados a través de los conceptos de los diferentes autores y la percepción de los investigadores.

De la misma manera se da con el diario de campo. Sin embargo, esta técnica tiene como intención complementar algunos sucesos o acontecimientos históricos abordados a lo largo del trabajo escrito.

- ***Clasificación:***

No obstante, se optó en clasificar y seleccionar la información de cada uno de los jóvenes raperos con su respectiva tabla (matrices) para hacer un análisis más exhaustivo al momento de encontrar esos argumentos o ideas que sitúan las categorías, los temas y subtemas del documento. Es necesario aclarar, que en la parte superior se encuentra el nombre de la

categoría correspondiente al capítulo, agrupando en celdas los relatos y seudónimos de los entrevistados.

- **Material visual:** Se utilizaron tres mapas satelitales de “*Google Maps*” para señalar los puntos de encuentro que efectúan los raperos tanto en el casco urbano de Fusagasugá y sus áreas limítrofes como son las veredas y el municipio de Silvania, siendo en estos espacios que dejan una huella de las distintas practicas territoriales y culturales que realizan como cultura juvenil.

De igual forma, se hizo provecho de la red social de Facebook, para descargar algunos carteles publicitarios (flyer’s), de conciertos, festivales y torneos que describen las representaciones artísticas de los mc’s locales y nacionales los cuales están publicados en los perfiles de los raperos que fueron incluidos en el diario de campo, (es necesario mencionar, que ellos nos dieron su aprobación para hacer uso de este contenido visual).

Asimismo, se utilizó el navegador de Google y la plataforma de YouTube para obtener imágenes de ciertos lugares públicos y privados que frecuentan estos raperos e igualmente se tomaron fotos de; la pileta de la “Y” y la casa del rapero aka Zinico Sabueso porque no se encontraban en la red. Es necesario aclarar que estas imágenes o fotografías definen detalladamente los puntos estratégicos de los mapas satelitales.

Antecedentes

La presente investigación se ha servido de una revisión de antecedentes, en torno a los estudios sobre la cultura Hip-Hop, desde una mirada nacional hasta una perspectiva dada en otros hemisferios como México y España, principalmente. En tal sentido, dicha indagación ha contribuido en diversos aspectos, tales como; situar unas categorías de análisis pertinentes

a tener en cuenta en el trabajo investigativo aquí desarrollado, una aproximación histórica a la cultura, una descripción de diferentes practicas tales como el freestyle, la dinámica de los eventos, entre otras.

De la misma manera, el abordaje conceptual que han desarrollado algunos investigadores, a partir de planteamientos teóricos, en torno a las relaciones sociales, la construcción de la identidad colectiva, el territorio, etc., posibilitando así un mayor entendimiento de esta expresión cultural, en rasgos generales. A continuación, se realiza una observación de cada uno de estos antecedentes y su pertinencia, como base para la investigación que se desea presentar. Con respecto a esto:

- La autora Jadith Viviana Rojas Pardo, en su trabajo de grado; *de la marginalidad a la industria cultural: estudio de caso comparativo del graffiti relativo a la cultura Hip-Hop en Bogotá (Colombia) y Nueva York (E.E.U.U) en el periodo comprendido de 2009 a 2019* para obtener el título de licenciada en educación básica con énfasis en ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca publicada en el año 2020, realiza una comparación de los procesos narrativos del graffiti entre la ciudad de New York y Bogotá, identificando, tendencias y permanencias que están insertadas en el capitalismo cultural como un medio de protesta y reivindicación social.

El tema que trata dicha investigación nos acerca a una mejor comprensión de como el Hip-Hop, especialmente del graffiti llega a Bogotá por medio de la industria cultural y como este arte tiene un carácter de protesta que altera la cotidianidad social y el paisaje urbano.

- El autor John Jairo Uribe Sarmiento que formo parte de la carrera de Estudios Políticos y relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Colombia expone en su tesis de doctorado; *Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de*

Bogotá, publicada en el año 2017, cómo fue la construcción cultural que ejercieron los Hip-Hoppers en la ciudad de Bogotá, basándose en las relaciones sociales, mercados culturales, conflictos internos y la creación de discursos políticos y el uso de la escena musical. Concretamente, da a conocer los proyectos y procesos de los Hopper, qué ha contribuido en su construcción identitaria, artística y contestataria, emergiendo escenarios como Hip-Hop al parque o Rap a la torta, como forma de reivindicación de la cultura, siendo un espacio donde manifestaban su inconformidad sobre la violencia física y simbólica que los perjudicaba.

En tal sentido, esta investigación brinda conceptos claves como; culturas juveniles, espectáculo, movimientos juveniles, Hip-Hop y política. Además, las herramientas metodológicas que aquí se utilizaron, tales como; entrevistas, documentos históricos basados en el Hip-Hop y el Rap colombiano, imágenes o posters sobre los eventos musicales, artículos de prensa, fragmentos de canciones y material bibliográfico.

En efecto, la terminología y las herramientas que usa el autor brindan un abanico de opciones a la hora de identificar, analizar y comprender el fenómeno del Rap nacional, dando una mejor precisión sobre los temas que se pretende abordar.

- El autor Andrés Felipe Clavijo Martínez en su trabajo de grado para obtener la licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira; *La música Rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira*, que fue publicada en el año 2012, analiza el contexto musical, espacial, personal y grupal de los jóvenes raperos de Pereira, relacionándolos con antecedentes históricos de la música Rap desde su surgimiento en Estados Unidos y su llegada a Colombia. De igual modo, se centra en describir el estilo de vida, la música, los tipos de tecnologías y en qué estado

se encuentra la escena del Rap pereirano. Además, esta investigación aborda detalladamente la estructura de los temas musicales y las técnicas de composición.

Por lo tanto, presenta conceptos claves, tales como; manifestaciones culturales, aspectos sociales, movimientos juveniles, música Rap y pedagogía, que son sustentados con entrevistas, material audiovisual, portales web, compilados musicales, bibliografías y descripciones de las agrupaciones, dando una mejor comprensión del Rap de esta ciudad. En consecuencia, este trabajo de grado aporta unos conocimientos analíticos que son esenciales para darle una finalidad a nuestra investigación sobre el Rap Fusagasugueño, porque tiene particularidades similares principalmente por su densidad poblacional, como por las prácticas sociales y musicales que allí se realizan.

- El autor Oscar Gutiérrez La Calle, en su trabajo de grado de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Alicante un 58 explica cómo el Rap español difiere de la industria musical y al mismo tiempo de otros géneros, analizando distintas técnicas de “*marketing*” como medios no convencionales, publicidad, páginas web, entre otras que aportan información detallada de como este estilo musical se mantiene alejado de la corriente “*mainstream*”. Además, describe un breve contexto histórico del Hip-Hop desde su origen en Estados Unidos hasta su llegada a España donde hace mención de artistas, agrupaciones, organizaciones, pioneros y acontecimientos que contribuyeron en la evolución y expansión de este movimiento contracultural.

Por tanto, esta investigación contiene conceptos claves como; Hip-Hop, música, marketing y publicidad, los cuales definen la finalidad del método de investigación, estableciendo objetivos para el análisis de los cuatro discos de Hip-

Hop publicados en España entre 2015 y 2016 junto con sus respectivas campañas de promoción, generando una serie de resultados que el autor pone en discusión y relaciona con cierto material bibliográfico.

Por tales razones este estudio aporta, tanto por sus datos históricos como por el análisis que establece el autor a través de las campañas publicitarias que efectúa el género del Rap, brindando varios elementos que nos permiten comprender dicho proceso discográfico y a su vez relacionarlo con el fenómeno del Rap fusagasugueño.

- El artículo científico *Territorialidad e identidad hip hop raperos en Medellín* de los autores; Angela Garcés Montoya, Paula Andrea Tamayo y José David Medina Holguín, publicado en el año 2014 en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín, plantea un marco teórico que agrupa las categorías Hip Hop, Cultura juvenil, territorialidad, Narrativas musicales. Así mismo, su metodología se desarrolla mediante un trabajo etnográfico, desde el cual se tiene el enfoque sociocultural de las dinámicas de los jóvenes en su cotidianidad y la descripción de su contexto territorial.

Resulta importante este trabajo dentro de lo que se pretende realizar en el municipio, ya que toma aspectos como el papel de los jóvenes raperos y su apropiación territorial y la reivindicación por medio de sus prácticas artísticas.

- El autor Edgar Jesús Almazán Alcántara, expone en su tesis de licenciatura; *viviendo HipHop, creando rap. un estudio comparativo de las funciones socioculturales de la música en la ciudad de Toluca* de la Facultad de Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de México una investigación realizada entre los años 2017 y 2018, donde aborda la música Rap como un fenómeno sociocultural que predomina en dos colectivos de jóvenes llamados Ache's de vida y Atascados crew, analizando

el origen de estas agrupaciones y su contenido musical. Asimismo, da a conocer un panorama histórico de la llegada y el establecimiento del Hip-Hop en México y en la ciudad de Toluca con la intención de contribuir información a los campos de la música, juventud y el Hip-Hop.

Naturalmente, esta investigación ofrece un contexto histórico-social que sirve como base para describir los acontecimientos históricos del Hip-Hop y analizar las agrupaciones de Rap que residen en el municipio de Fusagasugá.

- El autor Juan Camilo Suárez 58, en su trabajo de maestría; *subjetividades y prácticas sociales en el rap (diálogo con algunos grupos y raperos de Engativá)* para optar por el título de Magister en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2014, explica como el Rap es una práctica desarrollada por jóvenes y la relaciona con la teoría de Pierre Bourdieu, especialmente con los conceptos de espacio social, habitus, capital simbólico y campo, donde definen la estructura social en que están inmersos y sus subjetividades colectivas e individuales.

Por tal razón, esta investigación nos ofrece una serie de conceptos de Pierre Bourdieu que son elementos centrales para la relación teórica con diferentes prácticas que ejercen los raperos del municipio.

Marco conceptual

Los conceptos empleados en el trabajo académico parten de un barrido bibliográfico que hacen referencia a teorías o perspectivas de distintos autores que analizan la realidad social y cultural de las personas, específicamente los jóvenes, proporcionando información objetiva y subjetiva, permitiendo una aproximación para el entendimiento de las dinámicas dadas en la cultura Hip-Hop y especialmente en la música Rap, variables que ayudan a distribuir el contenido en categorías que responden a la pregunta problema y cumplir los

objetivos de la investigación. A continuación, se define y profundizan estos conceptos:

Territorio: Los autores Montañez y Delgado (1998) definen que “(...) el territorio es un escenario de relaciones sociales y no solamente el marco espacial que delimita el dominio soberano de un Estado”. Es decir, es una actividad social que dimensiona aspectos estatales, políticos, identitarios, históricos y afectivos, ejercidos por diversos actores en una porción de la superficie terrestre.

Es así, como Pierre Bourdieu (1997), también interpreta el termino de territorio como “(...) un espacio social, un espacio de diferencias, en el que las clases existen en cierto modo en estado virtual, en punteado, no como algo dado sino como algo que se trata de construir” (p. 25). En tal medida, el espacio social es una construcción heterogénea que no define una identidad exclusiva debido a que sus habitantes establecen o albergan diferentes condiciones sociales y culturales que terminan depositadas en el territorio a través de distintas practicas territoriales. Por lo que se refiere, “el territorio es una construcción social y nuestro conocimiento del mismo implica el conocimiento del proceso de su producción” (Montañez & Delgado, 1998, p. 123).

En tal sentido, esta construcción social se emplea también en el municipio de Fusagasugá donde residen distintos agentes sociales que ejercen varias dinámicas; culturales, sociales, económicas, etc., entramado de actividades espaciales, que forman parte de la realidad geosocial, donde están inmersos los jóvenes raperos a través de diferentes campos; laborales, sociales, institucionales y familiares, pero manteniendo un distintivo que les relaciona en mayor medida con los de su misma índole cultural, respecto a los demás habitantes del territorio.

Territorialidad: Teniendo en cuenta lo anterior, la superficie terrestre del municipio de Fusagasugá se presenta como un escenario donde las actividades sociales y culturales

están ligadas a una conciencia de territorialidad en torno a una identificación individual o colectiva a un territorio dado o residido, sustentados por sentimientos y arraigos que se hacen evidentes en acciones o discursos, la cual:

(...) se asocia con apropiación y ésta con identidad y afectividad espacial, que se combinan definiendo territorios apropiados de derecho, de hecho y afectivamente. La superficie de la Tierra está recubierta de territorios que se sobreponen o se complementan, derivando en diversas formas de percepción, valoración y apropiación, es decir, de territorialidades que se manifiestan cambiantes y conflictivas. (Montañez & Delgado, p. 124)

De esta manera, Soja (1971) citado por Heriberto Cairo (2013), agrupa dichas condiciones de la territorialidad en tres elementos; “el sentido de la identidad espacial, el sentido de la exclusividad y la compartimentación de la interacción humana en el espacio” (p. 783), aclarando que la apropiación de una porción de la superficie no solo se limita en el sentido de pertenencia y el derecho exclusivo, sino que es determinado por el comportamiento de las personas.

En efecto, la territorialidad se presenta a través del grado de territorialización, es decir la apropiación de una porción de la superficie terrestre por parte de grupos sociales, el Estado, entre otros agentes, generando un conjunto de comportamientos espaciales de índole cultural y social que son empleados por expresiones simbólicas y materiales que se sobreponen en el espacio habitado, dándole un sentido de exclusividad. Tal agenciamiento, se percibe en el devenir “(...) expresivo cuando adquiere una constancia temporal y un alcance espacial que lo convierte en una marca territorial, o más bien territorializante: una firma” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 321).

Paralelamente, se presenta un efecto adverso, correspondiente a los intereses que cada

grupo tiene y pretende ejercer sobre el territorio; la desterritorialización, que “(...) se refiere a procesos de pérdida del territorio derivados de la dinámica territorial y de los conflictos de poder entre los distintos agentes territoriales” (Montañez & Delgado, 1998, p. 125). Lo cual implica un abandono del espacio habitado, actuando como limitante para los grupos sociales y el ejercicio de sus prácticas, que al ser desplazados genera una ruptura del proceso de afectividad, historia y simbolismos que se habían efectuado en el mismo.

En síntesis, la investigación abarca el concepto de territorialidad desde el cual los raperos generan un sentido de arraigo hacia ciertos espacios, el cual se ha ido construyendo a través del tiempo. De igual forma, se emplean los subconceptos de territorialización y desterritorialización para interpretar las practicas espaciales que giran en torno al género del Rap, así como la ruptura de procesos que se desarrollaban en algunos de estos espacios físicos.

Espacio simbólico: Estrechamente el presente concepto está ligado a las practicas territoriales que emplean y dimensionan algunos actores culturales generando diversos símbolos discursivos e idealistas, dotando de un significado social a la superficie terrestre. Tal como lo postula el siguiente autor:

(...) el mecanismo de apropiación del espacio puede considerarse un proceso fundamental en la configuración de la identidad social urbana en tanto en cuanto, a través de los espacios simbólicos, permite a individuos y grupos establecer una interacción dinámica con el entorno, apropiarse de él y establecer un sentimiento de pertenencia. A su vez, se interiorizan aquellas características simbólicas del espacio que permiten reforzar la identificación con él y la identidad social urbana del grupo. Posibilita pues a los individuos y grupos cargar de significado a un espacio, así como integrarlo como elemento representativo de su identidad social urbana (Valera, 1996,

p. 77-78).

Siendo de esta manera como los diferentes agentes sociales generan una relación con el mismo, lo que les permite una socialización por medio de las dinámicas propias de cada grupo; lenguaje, practicas, formas de ver el mundo, etc. En tal sentido, Garcés Montoya, (2009) realiza una aproximación de la forma en que la cultura juvenil del Hip-Hop, les identifica como:

(...) lugares dispuestos para el encuentro; toman forma gracias a la acción colectiva, y puede transformarse a través del *break*, el *graffiti* o el *rap*; expresiones que dan sentido al lugar tomado por el *hopper* en su interacción cotidiana. El espacio ganado por el *hopper* será un espacio dispuesto para el ensayo, la exhibición, la visibilización y también la confrontación grupal e individual. (p.128)

Permitiendo entablar relaciones de comunicación por medio del simbolismo propio de su cultura, en cuanto a lo que se refiere a sus diversas prácticas, de lenguaje, interacción, de ser el lugar de este colectivo; replicando allí una serie de discursos como parte de una búsqueda de la afirmación de la identidad. Dotándole de un significado propio, así sea solo por un momento, el que dure el ritual.

De igual forma, Sergi Valera (1996) establece el termino de espacio simbólico urbano, en sus diferentes dimensiones: lo público y lo privado. Por su parte Berroeta y Vidal (2012), postulan mediante un análisis de Arendt (1958), una definición y diferenciación de estos. En efecto:

El espacio público desde este planteamiento es el lugar de la expresión pública del interés común, donde el ser humano busca los lazos compartidos y la diferenciación. En cambio, el espacio privado es aquel en que se asegura la reproducción de la vida. “Lo público remite a la acción y al discurso; lo privado, a la reproducción y al trabajo.

Lo público es lo aparente y manifiesto; lo privado, lo oscuro que debe ser ocultado, sustraído a la mirada de los demás. Lo público es el espacio de la libertad, de la capacidad de inicio de algo nuevo; lo privado, el ámbito de la necesidad, de la reproducción”. (p. 59-60)

De este modo, la presente investigación resalta algunas dimensiones del espacio público y privado a través de la territorialización que ejercen los raperos de Fusagasugá, siendo una cultura juvenil que resignifica simbólicamente algunas estructuras físicas del municipio, por medio de sus diferentes prácticas, sobreponiendo el carácter simbólico a estos sitios gracias a su ritual: la música; lo que les permite narrar y narrarse mutuamente, mediante las experiencias llevadas a cabo, desde el compartir de la cultura. De esta forma, es preciso decir que “hay territorio desde el momento en que hay expresividad de ritmo” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 321).

Prácticas y Habitus: “Una de las funciones de la noción de habitus estriba en dar cuenta de la unidad de estilo que une las prácticas y los bienes de un agente singular o de una clase de agentes (...)” (Bourdieu, 1997, p. 19). Es decir, el agente es la persona que va construyendo a través de un gusto unas *prácticas* rutinarias o nuevas, fijando un rol que lo vincula a un *campo* compuesto por otros individuos que establecen esa misma dinámica y comparten en igual medida una afinidad y unas cualidades distintivas. Partiendo del hecho de compartir un conocimiento propio del *campo* en que se sitúa el agente, esta relación le permite construir una percepción del mundo que lo rodea y en la forma de cómo lo reproduce mediante ideas o acciones.

Concretamente, Bourdieu (1988) explica este proceso del *habitus* como posiciones (roles; culturales o sociales), concretizándose en disposiciones (prácticas o acciones), cotidianas dentro o fuera del campo que forman parte los individuos.

Ahora bien, para una mejor comprensión de las prácticas, su función en el campo y en la construcción del agente, el autor Juan Suárez (2014), expone como en:

(...) las mismas prácticas individuales y grupales hay diferenciaciones (elementos o rasgos) que permiten establecer diferencias entre ellos mismos y otras que no; lo que da pie para asegurar que todas las prácticas son todos parte del mismo campo, es decir poseen una identidad rapera y establecen algunos rasgos de ésta como el delinear fronteras que los distinguen de otras manifestaciones urbanas y que esto permita que se reconozcan como raperos. (p. 135)

En ese mismo orden ideas, Pierre Bourdieu (1997), considera que esos elementos o rasgos diferenciadores que se ejerce en la práctica son un *capital simbólico* que tiene propiedades tangibles, intangibles y cuasi-carismáticas que están unidas a la identidad del agente en este caso el raperero como; el gusto, la fama, talento, reputación, humildad, conocimiento, la vestimenta, entre otras prácticas que determinan el valor simbólico de la persona, siendo percibida por el mismo colectivo que convive junto con otros campos sociales como la familia, instituciones, vecinos, etc.

Teniendo en cuenta este enfoque teórico se permite una interpretación de como las prácticas, los roles, habitus y capital simbólico se caracterizan en posiciones y disposiciones que solidifican campos como la cultura juvenil de la que forma parte la música Rap, aspectos que se vuelven cotidianos y perceptibles para ellos mismos pero distintivos de los demás habitantes de Fusagasugá.

Parchar: La construcción del espacio simbólico se rige por medio de una práctica libre y autónoma:

En los barrios populares, especialmente en los de clase baja, el verbo parchar se conjuga en todas las personas. Desde los niños pequeños hasta los ancianos se reúnen

con sus pares en la calle. Allí se (re)generan, (re)crean, construyen y destruyen vínculos; la comunidad se (con)forma y se transforma. Lo cierto es que se construye entre los individuos un verdadero espacio público, en un proceso colectivo. La calle se vive a través del grupo, de los individuos que se encuentran; estos grupos son conformados por sujetos con expectativas o intereses próximos, si no compartidos (Melo, 2001, p. 85).

De este modo, la calle es un escenario donde se utiliza para pasar el tiempo, este el caso de los niños y adolescentes que establecen actividades recreativas como jugar banquitas, escondidas, trompo, canicas, yermis, etc. Pasatiempos que cambian la función básica de este espacio que es el tránsito peatonal o automovilístico. Otra actividad común que es dada en la calle entre las personas son las charlas donde comparten historias, anécdotas, chismes, chistes, entre otras, lugares que se conciben reuniones esporádicas o planeadas de amigos, familiares o parejas.

Vinculado a esta serie de situaciones o actividades cotidianas de la calle están los raperos, *parchándose* individual o grupalmente, pero con la diferencia que ellos, transitan algunas veces sin un rumbo fijo o donde la música los lleve, es decir se dirigen a las viviendas de otros raperos para ensayar o escuchar Rap. Es así que “la dinámica en la producción del espacio generada por el Hip Hop no se manifiesta en espacios exclusivos de una rigidez en el estar, sino que está ligada al andar, al movimiento que construye un espacio simbólico” (Araya, 2015, p. 122). Dinámica, que se ve reflejada por los raperos del municipio que *parchan* al ritmo que emiten los parlantes.

En tal sentido, la palabra de *parchar* es una práctica que será abordada en la presente investigación para comprender como los raperos transitan o recorren las calles del casco urbano de Fusagasugá, mientras van ejerciendo ritos musicales, percepciones y sentires.

Cultura juvenil e identidad: Inicialmente, el joven tiene un conjunto de elementos que son determinantes por la estructura social y biológica, desde condiciones sociales acordes a su sexo, edad, tipo de educación o religión, entre otras, que definen su posición en la sociedad. Así mismo, apropia una serie de componentes culturales que definen su construcción juvenil, influyendo en su identidad mediante imágenes simbólicas e ideológicas. En tal sentido, el siguiente autor explica y complementa este mismo plano con lo siguiente:

(...) Las culturas juveniles se construyen con materiales provenientes de las identidades generacionales, de género, clase, etnia y territorio. En el plano de las imágenes culturales, entendidas como el conjunto de atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados para cada individuo, las culturas juveniles se traducen en estilos más o menos visibles, que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, que pueden traducirse en formas de comunicación, usos del cuerpo, prácticas culturales y actividades focales. Las condiciones sociales se configuran a partir de una interacción básica entre cultura hegemónica y culturas parentales (Feixa, 2003, p. 9).

En efecto, los jóvenes van interiorizando una serie de componentes culturales y condiciones sociales desde su infancia, adolescencia y parte de su juventud que están compuestos por sentires, saberes, comportamientos, normas, morfologías lingüísticas, entre otras. Elementos que son transmitidos por dos contornos culturales; 1) la cultura hegemónica, organizaciones que establecen y difunden los tipos de ideologías, valores, creencias, normativas y moralidades que definen el individuo o la sociedad ideal, un ejemplo de ello, lo constituyen las creencias religiosas o el estado, que adiestran a 2) la cultura parental que están conformadas por núcleos familiares, comunidades y colectivos.

Sin embargo, este conjunto de componentes culturales y condiciones sociales también se entremezclan a través de las decisiones o vicisitudes del sujeto, configurando la identidad la cual:

(...) es una categoría general que posibilita que tengamos un lugar de adscripción (histórico-temporal) frente a los demás a distinguirnos de los otros (sujetos, instituciones, grupos, familias, comunidades, movimientos sociales, naciones), y decir qué es lo que somos y lo que no somos. (Navarrete, 2015, p. 468)

Por esta particularidad, la presente investigación analiza como el joven rapero adopta y modifica una identidad acorde a los gustos, experiencias e interacciones sociales, adquiriendo un rasgo distintivo y propio que suelen exteriorizarse en expresiones artísticas o estilos estéticos. No obstante, está en una constante configuración o reinención debido a tendencias sociales que lo constriñen o seducen a añadirlas a su identidad como la tecnología, la música, la moda, entre otras, aspectos que se vuelven atrayentes y necesarios para una interacción y aceptación con los demás raperos.

Industria cultural: Ahora bien, la industria cultural es uno de los medios que produce y difunde dicho consumo hacia los jóvenes para que nutran su identidad, en este sentido:

(...) El nacimiento del *teenage market* ofreció por primera vez un espacio de consumo específicamente destinado a los jóvenes, que se habían convertido en un grupo con creciente capacidad adquisitiva: moda, adornos, locales de ocio, música, revistas, etc., constituían un segmento de mercado de productos adolescentes para consumidores adolescentes, sin demasiadas distinciones de clase. (...) la emergencia de los medios de comunicación de masas permitió la creación de una verdadera cultura juvenil internacional-popular, que iba articulando un lenguaje universal a través de los *mass media*, la radio, el disco y el cine, que hacía que los jóvenes empezaran a identificarse

más con sus coetáneos que con los miembros de su clase o etnia (Feixa, 1999, p. 43).

Es así como el mercado juvenil (teenage market) y los medios de comunicación (mass media) ofrecen y promocionan una variedad de productos novedosos o tradicionales que se clasifican acorde a distintos grupos juveniles, instrumentos que mantienen vigente a la industria cultural como lo menciona el siguiente autor:

La industria cultural encuentra en la juventud un público potencial para la oferta de bienes de consumo, y a su vez la juventud encuentra en la industria cultural una nueva alternativa para disfrutar del tiempo libre, socializando y habitando nuevos espacios. (Cadavid, 2009, p. 68)

Teniendo en cuenta lo anterior, el fenómeno de la cultura Hip-Hop que ha adquirido un carácter global se ve alimentada por la industria cultural, donde los medios de comunicación han servido de canal que conecta a los jóvenes, construyendo su identidad por medio de una actividad de consumo de los productos musicales y socio-estéticos propias de esta cultura, que se exteriorizan en prácticas de ocio y relaciones sociales. Aspectos que serán descritos en el tercer apartado que titula; el significado del ser rapero.

Ideología del Hip Hop: El autor Cruz Sánchez (2013), habla del origen del Hip Hop, como un movimiento cultural que surge en las décadas de los 60 y 70, en Estados Unidos, como respuesta hacia el sistema capitalista y la marginación social en que se había excluido a las poblaciones afroamericanas y latinas.

Donde el conflicto se apodera de los mismos barrios, induciendo a los jóvenes a las prácticas delictivas y la lucha entre pandillas. Por lo cual, la cultura fue agrupada por Afrika Bambaataa y que tenía como intención inicial “(...) unificar a los jóvenes entre hombres y mujeres de diversas edades del Bronx y con ellos las prácticas del Dj, el break dance, el graffiti y una nueva modalidad de poesía recitada conocida como rap”. (Almazán, 2019, p.

52).

Por medio de los cuales generaron una protesta en pro de la reivindicación de sus derechos, donde personajes como Krisna Parker, mejor conocido como Krs One y la agrupación Public Enemy, lograron la influencia social desde algo más político, reflejando en la lírica de su Rap, los abusos de poder y el racismo, haciendo de esta expresión musical, la voz de un movimiento sociocultural. (Almazán, 2019, p. 64)

Siendo así como se ha hecho de las diferentes expresiones un objeto de resistencia, llegando a tener cierta repercusión social que puede tomar fuerza, generando un proceso de concientización, pues:

(...) expresan a través de sus letras, música, baile y pintura la esencia urbana de la violencia que viven en las calles. Es decir, se trata de una cultura de protesta en la que el gobierno, la mala distribución de la riqueza y exclusión son criticados directamente. (Cruz, 2013, p. 49)

Por otro lado, como referente Krs One (2009), describe cinco elementos más, que, aunque no son muy reconocidos por la gente del común, son esenciales para la existencia de la cultura, se trata de: conocimiento callejero, *beat box*, moda callejera, emprendimiento callejero y el lenguaje callejero. Al mismo tiempo los distribuye en tres rótulos; *Hiphop* fuerza creativa y estilo de vida de la conciencia colectiva, *HipHop* nombre de la cultura y sus elementos artísticos, *hip-hop* es la actividad que captura algunos elementos para ser comercializados, como el caso de la moda callejera.

Los cuales permiten entablar un discurso propio de esta cultura, que si bien han sido aprovechados por las industrias culturales en su expansión a nivel global, no se desvinculan de sus bases ideológicas, por el contrario han servido como postulado para reivindicar los derechos de los jóvenes a partir del rechazo al estigma, que se les brinda por ser de bajos

recursos o por su estilo de vida de barrio, logrando una independencia y construir un proyecto de vida, desde su identidad y haciendo frente a las dinámicas impuestas por la cotidianidad social, con diversas formas de autogestión y una postura frente a la sociedad, desde su discurso y forma de ver el mundo como Hip-Hoppers.

En definitiva, este cúmulo de referencias sirven como base para situar en rasgos generales de la cultura en el municipio, teniendo en cuenta elementos como la moda callejera, el Rap, el beat box, el lenguaje callejero, entre otros. Igualmente, los rótulos de conciencia colectiva (Hiphop), interiorización de conocimientos (HipHop) y bienes materiales (hip-hop) como la moda, los cd's, entre otros que definen la identidad del ser rapero. De igual forma, contribuye en el análisis de la ideología que unifica a esta cultura, infiriendo en acciones solidarias, valores, que se ven plasmados en su narrativa lírica y sus recitaciones.

Rap: En primer lugar, Perea (2005) citado por Almazán (2019), describe como la palabra Rap tiene diferentes acrónimos como Rhythm and poetry que significa en su traducción al español; ritmo y poesía, pero también tiene otras conjunciones como; Revolución Artística Popular o Revolución Anarquía y Protesta. Es así, que se interpreta como este género musical no tiene un acrónimo definido. Sin embargo, tiene un sentido genérico que es característico:

(...) el rap es una técnica vocal, una forma de hablar rítmicamente, que se suele asociar con un cierto tipo de música. ... se suele hablar de «música rap» para referirse al tipo de música sobre el que se recita rítmicamente. (Codocedo, 2006, p. 5)

Es decir, la recitación rítmica de la música Rap se compone de rimas fonéticas;

asonantes¹ consonantes² y libres³, convirtiéndose cada una de ellas en versos y a su vez se transforman en largas estrofas las cuales describen realidades sociales o desahogos personales que son acompañadas en la mayoría de las veces por el sonido de los beats (ritmos del bombo y la caja) y análogamente posee la velocidad del BPM (beat por minute que al español significa; golpes por minuto).

Por otro lado, Torner (1998) citado por Codocedo (2006), explica como “el *rapper* tiende a designar a un artista serio, que escribe sus propios textos para expresar sentimientos o contar historias, mientras que un MC, típicamente, es alguien que anima al público con rimas” (p. 5). No obstante, existe esta diferenciación, pero la mayoría de los *rapper* (traducido al español como raperos) han optado la etiqueta de mc (maestro de ceremonia) como un complemento de su seudónimo implementado a “(...) su propia identidad y sello de forma poética o seudónimo, por eso se puede encontrar ‘chapas’ (como ellos lo llaman) de ‘mci’ (...)” (Ocampo et al., 2006, p. 32). Debido a esto existen mc’s que no solo se dedican a animar, sino también a componer y recitar sus letras al público. Con respecto a la “chapas” así se le denominan generalmente en la jerga popular a los seudónimos y en el caso de “mci” es la pronunciación de palabra mc.

Circunstancialmente, estos hechos singulares se han ido construyendo o consolidando en varios países del mundo donde los integrantes del Hip-Hop realizan una sucesión de actividades enfocadas a esta cultura, dándoles una connotación a los territorios donde residen como escena del Hip-Hop o Rap, así lo indica Plazola Meza (2018):

La escena es un espacio para la (re)presentación de las prácticas identitarias y de los

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281433 Línea Gratuita: 01800180414
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

¹ Rimar las palabras de la última sílaba como aguacero, corro, tesoro, etc.
² Son las que tienen un mismo sonido en la vocal como jarrón, jazmín, jardín, etc.
³ Son las que no cumplen esos patrones que tienen la rima como agua en movimiento.

significados que distinguen a la cultura hip-hop. La atmósfera del rap es marginal y tiene estrecha relación con los límites y posibilidades para la acción social dentro del contexto multicultural de cada ciudad; con los discursos y modos de acción que distinguen al hip-hop a nivel global. (p. 3)

Es necesario precisar que la acción social que establece la escena del Rap se ve reflejada en los conciertos, festivales o reuniones informales de los raperos, siendo escenarios que se prestan para aglomerar cada mc o raperero que reside localmente y tiene como intención representar la cultura Hip-Hop y su elemento. De igual modo, cuando se unen los b-boys, graffiteros, Dj's y beatboxing con los raperos locales, terminan consolidando la escena del Hip-Hop, esto se evidencia en la mayoría de las veces en los festivales.

Considerando que el eje central de la investigación es el movimiento cultural y musical del Rap se analizara algunos aspectos anteriormente mencionados como; la escena local, acción social (eventos culturales), características del raperero o el mc, composición y recitación musical que se concretizan en escenarios o procesos que promueven y mantienen vigente esta cultura juvenil.

Capítulo primero: contexto histórico del Hip-Hop

Acontecimientos del Hip-Hop norteamericano, hispanoamericano y colombiano:

Inicialmente, Tricia Rose (1994), explica como la cultura Hip-Hop surge en Estados Unidos de Norteamérica en las décadas de los 60's y 70's, como un movimiento de reivindicación social desde la propuesta artística, entablando un inconformismo sobre los procesos políticos que vulneraban los derechos de los afroamericanos. Asimismo, Krs One (2009), describe como la lucha continua por conseguir libertad, la justicia y la igualdad se difunde en los elementos de la cultura Hip-Hop; el MC (maestro de ceremonia), Dj, graffiti

y el breakdance junto con otros componentes simbólicos que son el vestuario, emprendimiento, conocimiento, lenguaje callejero y el beatboxing, convirtiéndose en una marca propia, distintiva y contestataria que resiste y lucha en contra la opresión.

Frente a esto se ha observado históricamente que una de esas prácticas de la cultura Hip Hop que ha tenido mayor acogida, tiene que ver con el género del Rap, con el cual muchos de los jóvenes se identifican, pues su música conecta con ellos de forma concreta debido a su contenido lírico y los tipos de ritmos que utilizan el Dj y el MC, siendo herramientas de desahogo emocional y difusión de cierto pensamiento crítico frente a la sociedad. De este modo, surge el *movimiento underground* que es:

(...) un estilo musical que, por su propia forma de ser en su origen, ve la publicidad como algo ajeno a sí mismo y reniega de ella cuando intenta mantenerse “real”, esto es, alejado de la corriente principal (mainstream) comercial, y fiel a sus raíces (el underground, la “calle”) (...). (Gutiérrez, 2018, p. 5)

Es por estas razones, que el género del Rap tiene dos estilos de música y de vida; 1) el *Rap comercial* donde el artista tiene apoyo de grandes sellos discográficos, mayor publicidad y difusión de sus temas musicales. 2) Por otro lado, el *Rap underground* es su contraparte porque se desliga de lo comercial y al mismo tiempo tiene un carácter independiente en el momento de crear sus propios sellos discográficos y utilizar otros canales de comunicación para transmitir su música.

Retomando el contexto histórico, Óscar Gutiérrez (2018) describe como el primer MC reconocido en la historia del Hip-Hop fue Coke la Rock, oriundo del barrio del Bronx, Nueva York, compañero de Dj Kool Herc (considerado como el padre del Hip-Hop) por orquestar una serie de fiestas clandestinas en el año de 1973, siendo una práctica que exponía un estilo diferente ante los demás eventos de la época. Igualmente, como Coke la Rock

cumplía la función de animar a los espectadores, siendo una actividad que con el tiempo varios raperos como DJ Hollywood, Kurtis Blow, Russell Simmons, fundador de *Def Jam Records*, lo evolucionarían a canticos compuestos por rimas, versos, ritmos y pistas instrumentales con la intención de atraer nuevo público, contenido que sería depositado en discos de vinilo pero que no alcanzaría el reconocimiento nacional. Tres años después el primer grupo de Rap The Rapper's Delight de The Sugarhill Gang se popularizarían en Estados Unidos con su primer álbum "Sugarhill Gang", siendo el más vendido en ese año.

Después, de los acontecimientos artísticos a manos del trio Rapper's Delight, aparece en ese mismo año Kurtis Blow con el lanzamiento de su álbum en solitario denominado *Christmas Rappin*, obteniendo una notoriedad en todo Estados Unidos y en Ámsterdam, siendo catalogado como el primer mc en la historia que llevo el Rap a otras latitudes (Peters, et al., 2016). En consecuencia, este acontecimiento se fue reproduciendo con diferentes artistas hasta los años 90 como Notorious B.I.G, Tupac Shakur, Snoop Dogg, Eminem, el grupo Niggaz with Attitude (N.W.A), entre otros, que comenzaron a tener un auge musical por el contenido de sus letras en las cuales relataban la vida en el gueto, sus prácticas delictivas, el consumo de sustancias psicoactivas o embriagantes junto con la pobreza, represión y marginación social hasta tal punto de ostentar un estilo de vida de mafioso (gánster) ante las demás personas. En efecto, varias empresas musicales se dieron cuenta que este subgénero lograba tener acogida y producía mayores ingresos, por lo cual decidieron firmarlos generando una mayor expansión a países de habla hispana en latitudes como Sudamérica, Centroamérica y España.

De la misma manera, Andrés Clavijo (2012), destaca otro escenario que acercó el Hip-Hop a los países hispanoamericanos fue la industria del cine que exhibía películas como *Beat Street*, *Breakin* y *Krush Groove*, estrenadas a finales de la década de los 80 y estaban

basadas en elementos como; el baile, el graffiti y la vida de los discjokeys que habitaban en el barrio del Bronx de la ciudad de Nueva York. También, menciona como el desplazamiento de viajeros norteamericanos o latinos fue otro factor que expandió la cultura Hip-Hop, los cuales transportaron vinilos, ropa Hopper, tornamesas, entre otros, con el fin de comercializar estos productos.

Es así, como algunos jóvenes de países iberoamericanos decidieron adoptar la cultura Hip-Hop como un estilo de vida porque se sentían identificados con el contenido musical y sus demás expresiones, destacándose:

(...) el más conocido pionero de rap en español fue el puertorriqueño neoyorquino Vico C, quien grabó cuando joven en medios de los 80. Su estilo se ve como antecedente del reggaetón. En Brasil, Racionáis MC's y el duo Thaíde y DJ Hum comenzaron a grabar al fin de los 80. (Brick, 2005, p. 6)

En tal sentido, John Uribe (2017) menciona que este fue el caso de Colombia, donde la cultura adquirió un atractivo popular desde finales de los 80, viéndose reflejada en algunas localidades y barrios de la ciudad de Bogotá, siendo el primer lugar en el país que hizo visible la cultura Hip-Hop a través de la música y el furor del break-dance. Así mismo el tiempo haría de este ciudad leyendas, porque algunos jóvenes se consolidaron como grandes artistas y agrupaciones de las que es innegable destacar a Gotas de Rap, la Etnia, Estilo Bajo, Crack Family, Tres Coronas, Loko Kuerdo, Caoba Nickel, Samurai, entre otros. Convirtiéndose en emblemas y precursores del Rap colombiano, porque llevaron este género a instancias nacionales e internacionales.

También, resulta importante destacar en palabras de Jhon Uribe (2017), el espectáculo que hace parte de la historia del Rap Colombiano, el denominado Hip Hop al parque. Considerado como uno de los eventos más grandes en Latinoamérica. Que celebró su primera

edición en el año 1996 con el nombre de “Rap a la torta”, connotación otorgada porque se celebraba en la media torta; dos años después el evento se lleva a cabo en el parque metropolitano Simón Bolívar denominándolo como “Rap al Parque” y al año siguiente se integraron los elementos del break dance y el grafiti consolidándose como un festival, obteniendo el título de “Hip-Hop al Parque”. Es de aclarar, que este evento lleva 23 ediciones por el momento y ha exhibido a grandes artistas nacionales e internacionales de la cultura Hip-Hop.

Acontecimientos históricos Rap Fusagasugueño:

Circunstancialmente, el Rap en Fusagasugá hace presencia desde mediados de los 90 por las agrupaciones de Letal Intro y Sek-Sek suceso que se origina principalmente por la cercanía a Bogotá que facilitaba la interacción y adquisición de conocimientos con los raperos de la ciudad, debido a factores como el hecho de que residen familiares en ambas partes, por mudanzas de un lugar a otro que los acerca a estas personas y a los contextos junto con la influencia de los medios de comunicación. Así lo indica, mc Gangel exintegrante de Letal Intro:

Me crie paralelamente en Bogotá y acá. E: Ok, sí señor. R: Después nos reunimos con unos amigos de Fusa, establecimos una conexión porque ellos también le gustaban este tipo de música, yo los conocí a ellos y comenzamos a parchar prácticamente, fue comienzos de los noventa. Yo puedo decir que hasta el año 95 y 96 el movimiento en Fusagasugá yo no vi Bueno, pues sí había otros muchachos que conocíamos eran tres o cuatro que ellos también hicieron un grupo de Hip-Hop en ese tiempo se llamaban Sek-Sek y el de nosotros Letal Intro, era, era... que estaba después de nosotros. E: ¿Pero sumerce vio alguien más de la cultura? R: Si, se alcanzaba a ver pocos pelaos que uno los reconocía cuando se vestían ancho, pero

no hablaba con ellos. Lo que pasa, eso fue... podría decir que aquí en Colombia y en muchas partes de Colombia que se daba más por una emisora que llamaba Reino Clandestino, eso fue como el 95 y mucha gente desde ahí, fue la cuna para todos lados. E: Si, señor. R: Cuando yo estaba acá en Fusa, pasaba esa emisora en Bogotá y uno alcanzaba a colocarla, acá medio la escuchaba y, pero ya ese fue como el inicio y llevo a mucha gente a escuchar eso, también conozco mucha gente de Bogotá que es contemporánea y que la escuchaba. (comunicación personal, 10 de enero, 2021)

Teniendo en cuenta la versión de mc Gangel, se interpreta que la escena del Rap de Fusagasugá estaba en proceso de crecimiento que fue influenciado por la interacción con raperos que se han mudado de Bogotá a Fusagasugá, este es el caso de él y sus compañeros.

También, el aporte que tuvo hacia los jóvenes de esa época, la emisora citada, cuyo verdadero nombre era *99.1 Frecuencia joven de la Radiodifusora Nacional de Colombia* que contaba con el segmento de *Reino Clandestino*, un espacio que difundía el género Rap, presentado por el rapero Caoba Nickel, de acuerdo con Carlos Monsiváis (2015), quien realiza un podcast para narrar este proceso a través de una serie de entrevistas, mencionando dicho programa y otros segmentos musicales que contaban con una característica similar; darle un espacio a artistas emergentes como Estilo Bajo y Gotas De Rap para exhibir su talento donde Gangel y su agrupación también tuvieron la oportunidad de compartir su música. Así lo señala:

(...) Inclusive nosotros nos presentamos en la radiodifusora Reino Clandestino eso fue como en 1995. Después nosotros duramos un año no más cantando ya por cuestiones laborales y cosas del ejército y todo eso, pero tratamos retomarlo, pero ya cada uno estábamos por una... vertiente diferente. Eh y después me fui para trabajar a Bogotá y regresé prácticamente en el 2009 o 2010(...). (comunicación

personal, 10 de enero, 2021)

Aunque mc Gangel no abordó más este suceso en la entrevista. Esto expresa como el Rap de Fusagasugá ha llegado a la radio nacional, acontecimiento histórico que puede ser referente para la escena local.

No obstante, distintas charlas de carácter informal, como las obtenidas con los jóvenes raperos, el Zarco de la agrupación Gresanclan y el gestor cultural mc Alexis, comentan que el Rap llegó a Fusagasugá aproximadamente en el año 2005, desconociendo estos acontecimientos del Rap fusagasugueño. Por ende, se interpreta que existe un vacío histórico en las nuevas generaciones sobre cómo llegó el Rap al municipio, de lo cual se deducen tres factores que influyen en este desconocimiento: 1) La poca presencia de Hip-Hoppers en este espacio urbano, 2) El hecho de no establecer una notoriedad con la limitada población Hip-Hopper de esa época, 3) Un proceso que se vio obstaculizado, por obligaciones laborales y económicas, que generaron la desintegración de agrupaciones como la de Gangel, Letal Intro y su contemporánea Sek-Sek. Por lo cual, el Rap en el municipio solo se hizo visible, durante la década del 2000, ya consolidando una escena, mediante eventos culturales, los cuales se han realizado contando con la participación de artistas foráneos y locales generando también un acercamiento e influencia del Rap y el Hip-Hop a los jóvenes de Fusagasugá.

En consecuencia, se puede percibir que el Rap de Fusagasugá comenzó a tomar más fuerza desde mediados de los 2000, con artistas posicionados en esta escena musical los cuales aprovecharon su ubicación social y cultural para gestionar eventos que le dieron un espacio a los nuevos prospectos de raperos para que pudieran mostrar su talento, alcanzando un reconocimiento dentro de la escena local. Asimismo, se apadrinó a algunos talentos para continuar enriqueciendo su proceso musical. En efecto, estos precursores o pioneros del Rap fusagasugueño son definidos, dentro de la escena local como; “artistas de la vieja escuela”

por la contribución cultural y trayectoria musical que han tenido. Cabe mencionar que esta denominación usada en el mundo del Hip-Hop.

De tal forma surgieron pequeños grupos de mc's que fueron influenciados y apadrinados por raperos de Bogotá que decidieron acentuarse en el municipio o en las afueras. Concretamente, uno de los integrantes de la “vieja escuela” es mc Clavson Shapaz Provinziano. Rapero que formó su carrera artística en la ciudad de Bogotá obteniendo reconocimiento, logros y experiencias, que permiten identificarle con cierta admiración, por parte de los raperos de Fusagasugá, como lo menciona el MC y productor W.A.V.⁴:

Yo admiro mucho -o sea, es extraño- Yo admiro mucho a Clavson. Porque Clavson es una de las personas que yo conocí cuando hacia rap y el man hoy en día hace rap. Si pillas, o sea, llego y ya ese man cuarentón. Ya casi va para sus cuarenta creería yo (risas).... Llegar uno a eso ¡chimba! (...) es por eso que Clavson debe tener también su historia. Una historia atrás de todo esto porque tiene (...) Yo lo veo así, el man está adelantado al futuro más años que nosotros, entonces conoce más tiempo del pasado que nosotros. Es extraño a veces lo veo de esa manera. Yo a veces digo yo soy rapero ya casi de treinta años, pero esas personas que tienen dieciséis. Esas personas están viviendo un proceso que yo ya pasé. Eso quiere decir, que quizás cuando lleguen al mismo futuro mío, puede que sea mucho mejores más ásperos y yo diga “uff gonorra. Sabe que, severo admirar”. (comunicación personal, 05 de junio, 2020)

En líneas generales, W.A.V. reconoce la “admiración”, a MC Clavson, por la trayectoria y el conocimiento acerca de la cultura y el Rap, aspecto también contemplado en

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (01) 8201183 Línea Gratuita: 19001804
⁴ Estas siglas, son la abreviación de www.ucundinamarca.edu.co que creativamente coinciden, de acuerdo con la descripción que el mismo aporta, con el formato de audio antes de ser mp3. Formato WAV.
 NIT: 890.680.062-2

conversaciones con los demás raperos del municipio, por la sabiduría e ímpetu dados por su edad, los logros y los procesos culturales que ha realizado o gestionado a través de los años, especialmente en Fusagasugá; organizando ocho festivales de Hip-Hop⁵ desde el 2008 hasta el 2016, contando con la participación de raperos del municipio o invitados, desde la ciudad de Bogotá, Girardot y otros territorios a nivel nacional, compartiendo el talento emergente de Fusagasugá con artistas de otros lugares. También es fundador de la agrupación *Clavson Clan Family*, aportando en la formación de artistas como la joven Clevisi, siendo en este grupo donde se formó e instruyó en el camino de ser rapera. De igual manera fue gran influencia del grupo Ryma Gris, una de las agrupaciones del municipio que tuvo un auge en el 2010 y 2011, tanto musicalmente, como a partir de los valores del Hip Hop, y la apertura de espacios para eventos.

Actualmente, la escena del Rap de Fusagasugá se ha mantenido estática en cuestión de eventos musicales por la pandemia de Covid-19 pero aún mantienen ese protagonismo debido a los conciertos, repertorios musicales y torneos de *freestyle* que fueron realizados años atrás, popularizando a solistas y agrupaciones como; Recinto Underground, Mind Ink Papper, Pacific Polifacético, Parking, Dakota, mc Alexis, Sagamo, entre otros. En el caso de mc Clavson Shapaz Provinziano su participación en la escena ha sido más reservada en los últimos años por obligaciones familiares y económicas, pero aún sigue haciendo música.

En resumidas cuentas, esta generación de raperos ha realizado diferentes practicas territoriales y simbólicas a través de la música, personificándose en algunas dimensiones del del territorio, marcando al mismo tiempo la identidad y la historia de la escena local.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 828 4933 Línea Gratuita: 01800180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

⁵ En efecto, estos festivales consistieron en una convocatoria individual o grupal junto con B-Boyings el cual algunas veces debían audicionarse los raperos locales para obtener una vacante en la hora de presentarse en el evento.

Capítulo segundo: territorio fusagasugueño; desde lo simbólico del Rap

Este apartado pretende hacer un análisis de los diversos eventos musicales que han desarrollado los jóvenes raperos en el municipio a partir de los conceptos explicados y sustentados en el marco conceptual, que demuestran cómo se consolidan los *espacios simbólicos* en los lugares públicos mediante el uso de *prácticas* o acciones colectivas que son constantes y cambian la imagen de parques y polideportivos por uno propio, causando una exclusividad que es dada por la *territorialización*. Sitios donde allí se configura o mantiene el *habitus* mediante experiencias nuevas o cotidianas que ejerce los raperos en su día a día. Estableciendo funciones o roles en el *campo* donde interactúa (escena del Rap local) como el que organiza o protagoniza el evento musical, pero al mismo tiempo reproduce los mismos rituales o simbolismos de sus colegas como la vestimenta, la música, lenguaje, consumo de sustancias psicotrópicas, entre otras. Aspectos que también se sobreponen en todo este conglomerado espacial y social que abarca algunas dimensiones del territorio de Fusagasugá.

De igual manera, el sentido de *territorialidad* de los raperos se ve reflejada cuando ejercen su derecho político en el momento de *parcharse* en las calles o en dichos espacios simbólicos. Cabe mencionar, que estas actividades espaciales, también se dan en espacios privados como viviendas, casas de la cultura y discotecas, pero estas dependen algunas veces de normas de convivencia y factores económicos.

Habitualmente, los eventos musicales son una práctica que es cotidiana en la escena del Rap donde “implica una inversión de varios aspectos, para quien organiza; tiempo, dinero, materiales y sobre todo ganas de realizarlo. Y para el rapero que se presentará el tiempo de ensayo, dinero, sudor y esfuerzo al interpretar sus raps” (Almazán, 2019, pág. 107). Así mismo, estos escenarios musicales tienen como finalidad aglutinar y entretener a los aficionados junto con los nuevos espectadores, generándose una transferencia de

simbolismos basados en percepciones, mensajes, emociones y movimientos corporales (mover los brazos de arriba hacia abajo como un símbolo de respeto hacia el mc) que se identifican a través de las experiencias, tanto para el mismo público y el artista. Por su parte, Borinosik y Vernik (2016) permiten comprender dicho proceso:

(...) Las impresiones que recibimos por medio del “oído” se pueden establecer formas sociales de relación. Simmel advierte cómo en el caso de los conciertos y las asambleas, el oído se convierte en el elemento que unifica a los que están ahí presentes. Es decir, lo que se escucha en común puede llegar a formar una “comunidad de sentido”. (p. 154).

Evidentemente, el elemento que unifica al público y al artista es la música Rap, por eso Edgar Almazán (2019) explica las tres fases más comunes de los festivales y conciertos de la escena del Rap que tienen como intención ser llamativas para la audiencia: 1) *Open mic*; es un espacio donde la nueva generación de raperos o antiguos que no están en la cartelera del show (*Flyer*), exhiben sus canciones ante el público. 2) *Shows*; Son presentaciones de los raperos que están previamente pautados en el *Flyer*, los cuales cantan tres o más temas de su auditoria. 3) *Main event*: es el evento principal y que cierra la noche, consiste en la presentación de agrupaciones o solistas de ámbito local, nacional e internacional los cuales patrocinan lanzamientos de un nuevos repertorios o compilaciones musicales, en la mayoría de las veces estas exhibiciones se dan a través de giras musicales.

Cabe mencionar, que los torneos de freestyle y reuniones, no cumplen con estas fases debido a su modalidad que se enfoca en la competencia y la improvisación generando una incertidumbre a los espectadores, tanto por los raperos que se van a presentar o los resultados que se vayan a dar.

En este orden de ideas, la interacción y organización que se genera dentro de los

eventos musicales da aproximación de cómo influye el espacio simbólico, dándole un sentido de exclusividad (territorialización) al lugar. En tal sentido, el siguiente contenido estará dirigido a esta actividad espacial, social y musical de la escena del Rap fusagasugueño.

Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio público:

La escena del Rap fusagasugueño se ha caracterizado en realizar desde mediados de los 2000, eventos musicales y reuniones en espacios abiertos del municipio tal como la pileta de la “Y” y el salón comunal del barrio y ciudadela [Ebenezer](#), superficies urbanas que en su momento tuvieron un cambio del significado social o simbólico debido a que allí se generaba un *habitus* colectivo porque los raperos se congregaban un día a la semana para interactuar, escuchar los temas musicales de sus compañeros y ver los shows, siendo prácticas que demarcaron una *territorialización* y al mismo tiempo categorizaron a estos lugares como un *espacio simbólico*. En el caso de los eventos musicales esta exclusividad espacial y social fue transitoria por su funcionalidad. Es decir, los torneos de freestyle y festivales de Hip-Hop tienen perduración de uno o más días que depende de la organización o contenido del espectáculo. Igualmente, los permisos o reglamentaciones estatales que no les permiten permanecer más días de lo establecido.

En ese mismo contexto, mc Clavson Shapaz Provinziano realizó anualmente *ocho festivales de Hip-Hop* que tuvieron como sedes el Parque Bonnet y el salón comunal del barrio y ciudadela Ebenezer, así se evidencia en los *Flyer's* que se encuentran en las figuras 1 y 2:

Figura 1.

Flyer VIII festival de Hip-Hop, Fusagasugá 2016

INVITADOS
VERSEBU (FUSA)
W.A.V (FUSA)
CALVO, YERSI Y JUANITA (FUSA)
ENYEL (FACATATIVA)
ZETTAH (FUSA)
JORMMAN (FUSA)
FAMILIA ROXY (BOGOTÁ)
MINA DE RIMAS (BOGOTÁ)
ROOTS DE GHETTO (FUSA)
A.K.A THE BARBER (BOGOTÁ)
CLEVS! (FUSA)
LOS CALVOS (BOGOTÁ)
NOUS (BOGOTÁ)
FAT A.K.A S.A. (IBAGUE)
PLASMA RAP (BOGOTÁ)
RIMA GRIS (FUSA)
BOGOTÁ NOCTURNAL
MC MAKANA (BOGOTÁ)

DJ
MASTER EL COLOMBIANO (FUSA)

BREAK DANCE
FLAVOR SUTA CREW (FUSA)

HOSTED BY
WILMER PASTRANA (SILVANIA)

8 OCTAVO FESTIVAL HIP HOP
FUSAGASUGÁ 2016

CONCHA ACUSTICA
PARQUE EL BONNET

ENTRADA LIBRE

29 OCTUBRE
12:00 MEDIO DIA

SHOW DE STUNT
FUSA KINGS STUNT

Fuente: Perfil de Facebook, me Clavson Shapaz Provinzian (2019).

"Cuida y valora todo aquello que con dinero no puedes comprar"
Organiza: Clavson Clan Family 3138745805

Mete Momo

Juntos SI podemos
FUSAGASUGÁ

JOVENES
CON RESPONSABILIDAD SOCIAL
EMPRESAS TRANSNACIONALES
ASOCIACIÓN DE EMPRESAS Y ORGANIZACIONES

Figura 2.

Flyer V festival de Hip-Hop, Fusagasugá 2012

FESTIVAL HIP HOP FUSAGASUGA 2012

24
NOVIEMBRE/NOVEMBER
SABADO/SATURDAY
FORO
HISTORIA DEL HIP HOP
Institución Educativa Teodoro
Aya Villaveces
Polideportivo
10am

25
NOVIEMBRE/NOVEMBER
SKRAPY MC
COCO MC
CENTINELLAS ROLL RECORDS
LA WAY OF LIFE CLAN
DJ MASTER
SOLO HUMO FAMILY
JANYO MC
EL NIGGA DE PEREIRA
EPK CREW
HOTER
CRISY MC
KILLA RIMA & MR REY OLD SCHOOL
REALIDAD CALLEJERA
UR9AM FLAVA
LA 85
LOS CALVOS
FAT Y AZHLY
YAKO EL ARRIERO
DJ FONXZ
CIERRE V FESTIVAL

Lugar: SALON COMUNAL CIUDAD DE EBEN EZER PASANDO LA GRAN COLOMBIA
Hora: 11 AM

Teniendo en cuenta, los flyer's, se interpreta que estos eventos culturales fueron un espacio que dejó varios aspectos primordiales para la construcción identitaria del Rap Fusagasugueño, tales como:

1) El proceso de Clavson Shapaz Provinziano inspira y motiva a varios raperos de Fusagasugá, convirtiéndose en un referente a seguir por sus logros, ideologías, dedicación y el estilo musical, incentivando a que estos raperos, creen procesos y mejoren su calidad como artistas.

2) De igual modo, los festivales de Hip-Hop y la promoción y creación de agrupaciones por parte de mc Clavson Shapaz Provinziano ligaron al Rap del municipio con otros colectivos Hip-Hopper distribuidos regional y nacionalmente, permitiéndole integrarse a esta cultura urbana.

3) Estos festivales permitieron el vínculo de artistas locales con los raperos de otras regiones, dando origen a colaboraciones musicales y experiencias que favorecieron la incorporación de conocimientos amplios y profundos vigorizando las nociones individuales y grupales del Rap Fusagasugueño. En igual forma, lo expone mc Paramo:

Pues yo llegue de primeras al evento de Clavson y estaban Daga e Izanagi, eran de Girardot (...) Y se presentaban de primeras, igual que yo...se acuerda que yo venía con usted, guevon y que estaba Hasbleidy, les repartió a ellos gaseosa... bueno después que soltaron el tema ahí en la tarima eh si esa especie tarima que está en esa cancha de microfútbol en Ebenezer, bueno ahí cante y después me hable con ellos y dijeron que chimba como cantaba y todo eso. Después, me llevaron donde ellos...al estudio que ellos tienen en Girardot e hicimos el tema “el cambio está en nosotros”, yo lo hice ahí de momento mientras ellos grababan, digo cantaban en su estudio y yo ahí escribiendo mi parte pero con ellos aprendí mucho porque son severos,

tremendos escritores guevon y entendí que me faltaba muchísimo, muchísimo en aprender (...) también los manes son re humildes, re sencillos tenían un... la que, la way que... “la way of life clan”... si ha pillado ahí dice, eso eran artos guevon era como unos veinte guevon, no se todavía si sigan, creo que no pero... y se reunían era una, como una escuela en esos tiempos. (comunicación personal, 07 de agosto, 2020)

Cabe indicar, que mc Paramo hace referencia, al quinto festival de Hip Hop de Fusagasugá, organizado por mc Clavson Shapaz Provinziano, en el año 2012, que fue adecuado en el salón comunal de ciudad Ebenezer, teniendo una duración de dos días donde se exponía durante la primera jornada un foro sobre la historia del Hip-Hop y en la segunda las presentaciones musicales de los raperos del municipio, junto con los invitados de las ciudades de Bogotá, Pereira y del municipio de Girardot. Por lo cual, este festival y la anécdota de mc Paramo brindan un mayor acercamiento de como el Rap local y de otros territorios han confluído alrededor del espacio simbólico del Rap, generando una interacción social y musical, construyendo así nuevas relaciones de amistad o colaboraciones artísticas que terminan materializándose en producciones musicales, alimentado el proceso en el municipio.

Igualmente, el acontecimiento que menciona mc Paramo, da a entender que existen municipios similares a Fusagasugá donde el Rap se gesta, y que existen escuelas o grupos de jóvenes, que buscan representar la identidad y la cultura Hip-Hop que han ido construyendo. Además, este rapero reconoce el talento que tienen mc Daga e Izanagi cuando escriben sus temas musicales, dándole la sensación de que le falta mucho para aprender y mejorar como artista.

Por consiguiente, el aprendizaje que obtuvo mc Paramo con los integrantes del grupo “*the way of life clan*” refleja como las percepciones y experiencias incentivan al rapero a

focalizarse en nuevos propósitos que contribuyan en su proceso musical y que aporte en su construcción artística e identitaria. De igual forma, se considera que los grupos de raperos que residen en diferentes territorios establecen características y organizaciones diferentes a los del municipio de Fusagasugá, resaltando que actualmente, no existe una organización solida entre los raperos del municipio; aspecto que se hace necesario para la evolución cultural y el reconocimiento en el ámbito artístico.

Por otro lado, los aportes que han dado mc Clavson y los distintos grupos de raperos que han sido invitados, a lo largo de los años han influido en la construcción identitaria del

Figura 3.

Salón comunal del barrio y ciudadela Ebenezer



Rap Fusagasugueño mediante la integración de los artistas locales con los demás raperos regionales, beneficiando el desarrollo musical y permitiendo la visibilización del Hip Hop Fusagasugueño nacionalmente. A continuación, se presenta una imagen gráfica del lugar donde se realizaron el quinto y octavo festival de Hip-Hop y al mismo tiempo se reunían informalmente varios integrantes de la escena del Rap local:

Fuente: (Google Maps, 2019)

Circunstancialmente, el barrio y ciudadela Ebenezer, ha sido ese espacio donde la escena del Rap produjo una serie de simbolismos basadas en prácticas musicales y sociales llegando a ejercer una *territorialización* en algunas superficies del barrio, especialmente en el polideportivo. De igual modo, era ese punto donde llegaban las nuevas generaciones a aprender la cultura y hacer música, así lo relata mc Parking:

Cuando yo empecé en esto, era como el 2012, y nosotros hacíamos música, yo ya parchaba allá en Ebenezer, y en Ebenezer se vive mucho la cultura, allá, me gusta ese barrio porque allá, hay mucho rapper, o sea todo es rapper guevon o sea es muy rapper. Y para ese tiempo estaban los de comuneros que eran, Ryma Gris y todo esto. Y estaban los otros, si, mal no recuerdo, era el Gaitán u Olaya, y allá se parchaba PRS Crew y todo eso, era bacano. (comunicación personal, 08 de agosto, 2020)

Simultáneamente, la versión de mc Parking se relaciona temporalmente con el quinto festival de Hip-Hop en el año 2012, denominando al barrio y ciudadela Ebenezer como un espacio habitado de solo cultura de Raperos. Igualmente, señala otros, *espacios simbólicos* como los barrios Olaya, Gaitán y Comuneros donde residieron agrupaciones como Ryma Gris y PRSCrew que tuvieron un auge en la escena del Rap local. Además, se interpreta que ha interiorizado una carga afectiva hacia estos espacios públicos, resumiendo este acontecimiento con la expresión de “bacano” alrededor de las emotividades y experiencias que se han dado por medio de prácticas como la sociabilización con sus compañeros desde la música, el graffiti, consumo de ciertas sustancias psicotrópicas, entre otras. Es así como, “la territorialidad se asocia con apropiación y ésta con identidad y afectividad espacial, que se combinan definiendo territorios apropiados de derecho, de hecho y afectivamente” (Montañez & Delgado, 1998 , p. 124). Otro espacio público que presento un proceso de apropiación fue la Pileta de la “Y”, siendo un lugar que fue frecuentado semanalmente por

los raperos en los últimos años. Sitio que se resalta en la siguiente imagen:

Figura 4.

Pileta de la "Y"



Fuente: (Google Maps, 2019)

Este espacio que se encuentra ubicado en la carrera 6 con calle 18c, en el barrio Toluca, era frecuentado los miércoles en la noche por raperos locales o foráneos que se reunían a participar en cypher's o competir en batallas de freestyle las cuales aglutinaban también a jóvenes transeúntes como espectadores. Siendo, una actividad espacial que cambio el significado social porque no es lo mismo ver una pareja, o una familia allí reunida, que fácilmente perderá nuestra atención o pasara desapercibida ante nuestros ojos, que ver un grupo de jóvenes, alrededor de la estridencia de un bafle, lanzando rimas, que hacen del espacio, un espacio de ritual alrededor de su música, lo que le configura un carácter simbólico, propio del momento, así lo expresa el integrante del grupo Mind Ink Paper,

Djhear:

Hace muchos años nos reuníamos tres o cuatro con un bafle o hace mucho más tiempo de eso, también se reunían. O sea, esto ha sido un proceso muy, muy y muy largo y... durante cuatro o cinco años yo creo que ha sido fuerte este, esta unión o eso, esa forma de todos los días de estar ahí o cada ocho días. No, fue que lo cedieron sino, fue que los jóvenes se reunían y sabían que ese era el espacio en que podían expresarse, que podían cantar, que podían expresar sus ideas, sentimientos, cantar un tema y cualquier cosa y pues poco a poco, ya paso a ser como parte de la cultura la “Y” u otras partes, como o bueno si, digamos ese es el que es más conocido. Pero acá, se ha dado en varios lados y pues los raperos, nos han tocado poco a poco apropiarnos de cada espacio. (comunicación personal, 09 de septiembre, 2019)

Teniendo en cuenta, la versión de mc Djhear se comprende como la piletta de la “Y”, tuvo un proceso de *territorialización* desde que tres o cuatro raperos comenzaron a apropiarse de este espacio público. Asimismo, afirma que hay otros lugares que también han sido ocupados y *territorializados* como el conocido [parque Blanco](#) y el polideportivo del barrio [San Fernando](#), suceso que se respalda por medio de conversaciones informales obtenidas en el trabajo de campo. De igual manera, este rapero le da un simbolismo a la “Y”, cuando lo define que es parte de la cultura abarcando un conjunto de tradiciones, hábitos y costumbres que se relacionan con un elemento, la música Rap. Es importante mencionar que en la piletta de la “Y” se realizaron torneos de freestyle, entre esos Metamorfosis, así lo señala mc Parking:

(...) sí pues ahorita pues, es Metamorfosis, que está ahí como a digámoslo así, a la batuta de la vaina porque era como más el centro donde llegaban todos y se, era como digamos, la ida a misa de los raperos era como llegaban todos allá y buena,

que tan, llegaban a intercambiar pensamientos y todo y severo, o sea severo. Ya pues a niveles así personales y de grupos y eso, pues cada, quien... ya creo que tiene como su banda, se juntan y hacen sus músicas así, pues nosotros también no, pero sí creo que ya es más como lo de Metamorfosis y todo esto y severo (...). (comunicación personal, 27 de agosto, 2019)

Fuente: (YouTube, 2019).

Figura 5.

Torneo de Metamorfosis. Pileta de la Y



Con relación a lo anterior, se evidencia como la Pileta de la “Y” es un lugar donde se reúnen cada miércoles los raperos del municipio. También, se comprende el sentido de pertenencia con el evento de metamorfosis denominándolo “*la ida a misa de los raperos*” porque observaba y experimentaba como se congregaban varios raperos de distintos lugares de Fusagasugá con un objetivo en común destacarse en la competencia de freestyle y vencer a su rival de turno como lo describe, Edgar Almazán (2019):

Básicamente el freestyle se enfoca en la capacidad de los individuos para improvisar frases y rimas en “el momento” a partir de la proximidad de lo material e inmaterial que le rodea además de sus conocimientos, todo esto se produce de forma natural sin previa preparación de las rimas, una batalla se basa en la competencia de dos o más Freestylers, uno a uno, dos a dos o como se presente la situación; regularmente las dinámicas son repetitivas en cada participación que va desde dos a tres rounds o espacios en los que cada participante desarrolla su improvisación atacando verbalmente a su oponente (p. 102).

Es necesario agregar que las batallas de freestyle, tienen como característica peculiar y decisiva el *punch line*, que es la última parte de una frase, la cual ridiculiza o avergüenza al oponente, esto influye a través del intelecto, habilidad y experiencia que tenga el rapero cuando va acomodando las frases. Esta práctica se construye en el *habitus* debido a que el mensaje que envía el rapero en el momento que freestylea es porque su subconsciente tiene una interacción con la estructura social que lo rodea y con el que está batallando, siendo un conjunto de percepciones y sentimientos que ha ido interiorizando en su día a día.

Desde la misma manera, de este tipo de prácticas que realizan los raperos, emergen experiencias y vínculos dentro del mismo grupo y posiblemente con personas que no forman parte de la escena, como la señora que tiene su negocio alrededor de la pileta de la “Y” que dialogaba con ellos cuando venían a comprar cigarrillo o bebidas alcohólicas, generando algún tipo de afecto con ellos, propio de la relación que se forja cuando se frecuenta un sitio, que en lugar de sentirse incomoda por la presencia de estos jóvenes en el sector, se veía beneficiada.

Sin embargo, se precisa que las reuniones y eventos en la Pileta de la “Y” dejaron de efectuarse debido a que la presencia de los raperos en este sector se relacionaba con el

consumo de sustancias psicoactivas o la delincuencia, asociando estos vaticinios o prejuicios sociales con la vestimenta y el lenguaje de los jóvenes, porque consideran que esta identidad distorsiona los estereotipos establecidos que rigen la normalidad social, afectando la buena imagen del lugar, siendo argumento para negar este espacio a los jóvenes. Ocasionando, una limitación en sus prácticas, es decir, constituyendo una especie de violencia simbólica y desterritorialización, hacia el parche. Lo cual, menciona, mc Parking, (comunicación personal, 08 de agosto, 2020); (...) *los miércoles en la “Y”, eso ya se acabó, o no sé si acabó porque pues ya como los problemas y todo esto, con la gente de ese lugar allá, se, se puso un poco pesado.*

Por lo tanto, las fuerzas de la ciudad idealizada censuran estas prácticas y obligan al desalojo o la negación de la ciudad, las colectividades afectadas se vuelven nómadas y va reinventando constantemente el espacio. En tal sentido, Barrientos et al. (2006), explican como el territorio es más bien social, grupal y no solo físico o geográfico, pues mediante los desplazamientos forzosos se siguen creando lazos y se continúa practicando y viviendo la ciudad, siempre en lo público.

Rap municipal: simbología del parchar:

Los jóvenes raperos del municipio establecen una actividad libre y autónoma que también forma parte de su cultura, el *parchar* en las calles y recorrer los barrios como pasatiempo que les permite contemplar la cotidianidad del contexto y las diversas problemáticas que allí acontecen. Además, generan nuevas interacciones y reconociendo los espacios “fijos”, donde puedan situarse con mayor comodidad y ejercer su territorialidad lo que tiene que ver con la búsqueda de la cultura, de donde ser y cultivar el Rap, es decir, se ha consolidado como una “práctica”, desplazarse por el territorio en busca de Rap y nuevos aprendizajes. Aspectos que son abordados en este apartado.

Para empezar, las prácticas de estos jóvenes no se limitan a los espacios físicos, pues se comprende que “para el Hopper el territorio es la música, por tanto, es un lugar poblado por ritmo y movimiento hip hop. Ese territorio configura una identidad compartida tejida por interacciones físicas, afectivas y simbólicas entre quienes lo frecuentan cotidianamente” (Garcés et al, 2007, p. 130).

En esta medida, esta práctica simbólica que ejercen los raperos en una clara manifestación del ideal de su cultura porque consideran que la calle es parte de su identidad. Asimismo, los raperos y demás Hip-Hopper se congregan en las calles, avenidas o esquinas de Fusagasugá para bailar, compartir rimas y grafitear con la intención de mejorar sus habilidades.

Con respecto a esto, los raperos se reúnen para realizar “cyphers” que son círculos donde se comparten improvisaciones, se muestra la calidad y creatividad de los versos, acompañados por el sonido de los bafles, efectos vocales (beat-box) o a capela, práctica que se hace habitual cuando deambulan de un lugar a otro o se detienen en un espacio fijo. Tal proceso, se evidencia con el aporte del joven raperero Djhear, profundizando como el Rap corresponde a la cotidianidad de esta cultura juvenil:

En todo lado se practica, (el Rap) o sea ya es una forma de vida, uno puede ir por la calle y está improvisando y está cantando, esta... delirando o balbuciendo, cualquier cosa... respecto a lo que es nuestro entorno musical, sí. Entonces, yo diría que eso no es tanto en un espacio sino de uno lo que quiera hacer, siempre que nos reunimos con ellos es así. Estamos, en una calle o una reunión y alguien sale con el beatbox y empieza a improvisar y después... como que, los mantiene en esta vuelta.
(comunicación personal, 09 de septiembre, 2019)

Siendo en esa medida, como el *parchar* permite territorializar los barrios del

municipio, haciendo el territorio recorrido, un lugar de interacciones, que les permite desempeñar y compartir de otras prácticas mientras caminan y se desplazan, tales como grafitear algunas estructuras públicas, interactuar e identificar más adeptos a la cultura, elaborar⁶ y consumir sustancias como la marihuana, práctica que tiene como intención desligarse de la cotidianidad y la realidad momentáneamente mientras están sumergidos por los efectos del alucinógeno y se van dirigiendo a su destino. Es así, que el hecho de parchar es una practica que se presta para el reconocimiento entre los mismos jóvenes, por la simpatía que han ido generando tanto a la música que escuchan, como a la cultura de la que hacen parte y sus diferentes prácticas, contribuyendo en la identidad del rapero debido a que de esta manera van mejorando sus habilidades.

Ahora bien, es importante decir, que la práctica de *parchar* en las calles constituye un proceso, en el cual los jóvenes se direccionan, de acuerdo a sus intereses, reconociendo a su vez, aquellos espacios “fijos”, donde interaccionan con los demás y realizan algunos ritos que no pueden ejercer en una vivienda. En tal sentido, las calles son “un espacio informal, un espacio de recorrido que construye una territorialidad, donde el caminar y el transportarse por determinadas rutas conforman una huella en las calles, plazas y aceras de la ciudad” (Araya, 2015, p. 73-74).

De este modo, se puede relacionar que los puntos que menciona Bernardo Araya (2015) son los lugares públicos y privados de los que hacen uso momentáneamente los raperos como parques, zonas verdes, polideportivos entre otras; que se convierten en *espacios simbólicos* territorializados en periodos cortos o largos de tiempo. Es así, que el *parchar* de los raperos depende de una autonomía en el momento de decidir si quieren volver a frecuentar

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180144
6 Su procedimiento se trata de *Las Hojas de Marihuana* (Araya, 2015), después se deposita en un papel delgado y por último se envuelve, dándole una textura en forma de cigarrillo.
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

momentáneamente estos espacios físicos, ellos son dueños de su trayectoria, dado el caso de que decidan escoger un nuevo direccionamiento que pueda conducirlos al descubrimiento de nuevas relaciones sociales, estructuras o saberes que hacen parte del territorio.

Por tanto, estas nuevas interacciones de los raperos en los espacios físicos que otorga el nomadismo pueden influir en la creación de nuevos vínculos de amistad, que contribuyen en el desarrollo o fortalecimiento de nuevas habilidades musicales y al mismo tiempo en la territorialización simbólica del espacio físico seleccionado. Tal como lo expresa mc Dakota:

***Entrevistador:** Bueno, entonces que quisiera que me contaras lugares que se practicasen específicamente no sé cómo freestyle o de pronto se reúnen a hacer... a nivel general digamos que teniendo cuenta Sylvania y teniendo cuenta Fusagasugá no, lugares donde se pueda practicar pues digamos que tu haz hecho parte del proceso, entonces digamos podemos citar la “Y” como lugar donde se reúnen o se reunían el parche si ¿o conoces un sitio?... **mc Dakota:** Si obvio, pues obviamente en Sylvania, pero éramos muy poquitos y nos reuníamos en la casa de la cultura que había ahí y pues íbamos tres o dos días a la semana y cantábamos y parchábamos y por eso también conocía tanta gente. Y, por acá en Fusa también si claro hace... bueno fue en un tiempo porque lo hacían en el parque central, pero me pareció muy chimba porque se apoderaron en un sitio público y ahí los veía más gente, ahí y pues en la “Y” también donde hacían las batallas. Si, con el tiempo empecé a conocer personas que me, que me llevaban más a ese mundo y conocí mucha gente muy áspera, fui a estudios de grabación. (comunicación personal, 02 de septiembre, 2020)*

En líneas generales se puede interpretar en el relato de la rapera Dakota, oriunda del municipio de Sylvania, Cundinamarca, que ella se desplaza frecuentemente al municipio de

Fusagasugá para *parchar* con los raperos en la pileta de la “Y”⁷ (ver figura 4) y del parque central, influenciándola y motivándola dentro de la cultura. De igual manera esto ha influido en su evolución artística y cultural, teniendo en cuenta las limitaciones que corresponden a su entorno cercano, como solo disponer del espacio de la casa de la cultura para compartir la cultura, así como la falta de acceso a un estudio de grabación desde el cual pueda desarrollar y materializar su producción musical. Asimismo, el *parchar* que efectúa la joven rapera es itinerante, debido a que ella se desplaza de un lugar a otro mediante el uso de transportes municipales que la conectan con el parche fusagasugueño. Lo que se hace llamativo en el sentido de la iniciativa de buscar la cultura, de querer compartir y adquirir vivencias, en pro del fortalecimiento de su proceso como parte de la escena Hip-Hop.

Retomando la idea inicial, la práctica de *parchar* en las calles permite un mayor reconocimiento del contexto urbano. Por tal motivo, es importante decir de qué manera se encuentra la calle, en disposición de las prácticas de estos jóvenes, pero también como un sendero en el cual se reconocen las diferentes problemáticas del territorio. Siendo así, como Garcés (2005) apuntan que, “(...) La calle significa el contacto con la “realidad”; también pone en evidencia la separación entre el mundo institucional y el otro mundo; ese espacio lo conquistan el o la joven, al hacerlo propio, y allí construye su mundo.” (p. 63). Siendo así como se analizan situaciones, se adquieren vivencias, arriesgando su vida misma; pero haciendo de esta su principal inspiración, hasta el caso que comprenden que es parte de su mundo. Siendo un vínculo con la realidad, donde comprenden el abuso de la autoridad, entre otras problemáticas que les afectan, no solo a ellos como jóvenes, sino al resto de la ciudadanía. Por su parte, el joven Rapero conocido como mc Parking, cuenta su experiencia

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8291133 Línea Gratuita: 018009180414
⁷ Es de aclarar que este relato de la joven rapera no debe ser interpretado como si les prohibieran el uso de la pileta de la “Y” al parche fusagasugueño.
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

en este sentido:

*(...) empezando a nivel de, o sea corrupción, de a nivel mm la policía, todo, o sea pa yo estoy en la calle y le tengo más miedo a la policía que... **Entrevistador:** que, a las ratas, ja,ja,ja. Que a las sí. Porque ya digamos así en ambiente de calle y todo esto, ya los tipos así lo conocen a uno sí, porque, eso es lo bueno de esta cultura, que uno se gana ese respeto de, de gente así, por lo que uno hace y por lo que ellos, también crecieron como en ese ambiente, entonces están como en esto y creo que a veces, que las reglas de la calle son como más, algo mejor ¿no? (...). (comunicación personal, 27 de agosto, 2019)*

Se comprende entonces, como el entorno del Rap, cercano a la calle, por la humanidad de sus expresiones y experiencias, ha otorgado otros puntos de vista sobre la realidad a los jóvenes que se vinculan a ella, siendo en alguna medida formadora de su ser y hacer. Percepción, que les forja un criterio, desde el cual construyen un discurso frente a la sociedad y al mismo tiempo asumen responsabilidades, como artistas y como personas. Es de apreciar que en algunos espacios fijos no se genera una territorialización prolongada, porque están en un constante movimiento dentro del territorio fusagasugueño, de acuerdo con las condiciones que lo posibilitan.

Sin embargo, ellos logran reconocer donde seguir ejerciendo su territorialidad, esto de acuerdo a un hecho prototípico, de acuerdo a lo apuntado por Sergi Valera (1996):

Para que un espacio simbólico pueda ser considerado como tal es condición necesaria que sea percibido por los individuos del grupo como prototípico (en el sentido de Turner, 1987), es decir, paradigmático o representativo de la categoría urbana sobre la cual se fundamenta la identidad social urbana del grupo. De esta manera, y a modo de ejemplo, un espacio será considerado prototípico para un grupo que se identifica

como «barrio» si es considerado por los individuos que configuran ese grupo un elemento paradigmático o representativo de su barrio. La prototipicalidad de un determinado espacio urbano vendrá determinada principalmente por el conjunto de significados socialmente elaborados y compartidos que son atribuidos a ese espacio por parte del grupo de individuos que se definen en base a la categoría urbana que el espacio simbólico representa. (p.70-71)

Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio privado:

De igual manera se pueden resaltar ante este tipo de dinámicas, la *territorialización* momentánea de otros espacios del territorio, los de carácter privado. Donde se reproducen prácticas en gran medida similares a las efectuadas en lugares públicos, que constituyen un *habitus* dentro de la identidad de estos jóvenes, como son; el consumo de sustancias psicotrópicas, el cypher, grafitear distintos rincones de la infraestructura, colocar música con alto volumen, compartir sus conocimientos, entre otras. Teniendo en cuenta las distintas restricciones que se puedan presentar acorde al espacio; es decir, se trate de la vivienda de uno de los integrantes de la escena o de algún acontecimiento musical desarrollado en algún bar o discoteca del municipio. Lugares que serán analizados, en este apartado.

En primer lugar, es importante apreciar que la construcción de estos escenarios por parte de los jóvenes, posibilitan la integración de las distintas expresiones artísticas del Hip Hop, interactuando para difundir su trabajo musical ante espectadores y colegas, aunque presentando ciertas diferencias frente a los festivales, efectuándose en un menor tiempo y sin contar con una lúdica tan amplia como la de estos en aspectos como foros, charlas, mayor cuantía de artistas, etc. Por su parte, Country (2001) es citado por Jhon Uribe (2017), desde la experiencia del club japones en relación con el evento, resumiendo que se trata de:

(...) un espacio de encuentro de los grupos también es escenario de aprendizaje de las técnicas de baile, canto, dj y grafiti; lugar de improvisaciones, de construcción de vínculos de amistad o de colaboración, todo ello con el concurso de algunos elementos de la estética local. Así, “la construcción de significados colectivos” se desarrolla desde la excitación sensorial durante los conciertos como parte del entretenimiento (...). (p. 79).

Ahora bien, el acontecimiento artístico que allí se presenta logra disponer tanto al espectador como al artista alrededor de las melodías rítmicas, los versos y las rimas. Esto a través de un proceso en el cual, el primero se convierte en receptor de la información emitida por el segundo, canalizándola y liberándola mediante clamores, recitaciones y movimientos corporales, que se redireccionan como forma de agradecimiento, una especie de acogida y respuesta al mensaje, a la puesta en escena, al contenido y la habilidad musical. De este modo, Simmel (2003) es citado por Borinosik y Vernik (2016), analizando como:

(...) “[...] la música surge naturalmente generando sonidos, pero también relaciones con otros” (Vernik, 2003 b: 6). Simmel advierte los intercambios afectivos, corporales (taconeos, aplausos, movimientos, bailes) y lingüísticos, que se generan en la producción musical. Por otro lado, lejos de atribuir sólo al sentido del oído el impacto de la música, Simmel plantea la experiencia multisensorial que ésta supone. Por ejemplo, apunta cómo el ritmo puede apreciarse desde tres sentidos: la vista a partir de la danza; el oído a través de la música y; el tacto mediante la pulsación (...). (p. 154)

Dando de esta forma, una relevancia mayor al hecho musical, que logra disponer a los asistentes y a los jóvenes raperos, por medio de los sentidos. A su vez, este espacio permite nutrir las experiencias de los jóvenes raperos ampliando su bagaje artístico, más

cuando de compartir tarima con raperos consagrados en la escena nacional se trata, lo que también llega a constituirse como un logro. Así se evidencia en el relato MC Pacific Polifacético, quien destaca una experiencia que tuvo lugar en la ciudad de Bogotá, en un evento al cual fue invitada su agrupación:

(...) Eh si, se puede decir que fue una invitación que nos hicieron a Bogotá, eh un parcero que se llama Dezilevel eehh hizo un evento un pre-lanzamiento a los “vagos-fest”, son los, los de “desorden social” de Bogotá y estuvimos allá compartiendo con ellos... con los vagos y eh... sabíamos que iba cantar “el Mocho” el de “Laberinto” pero pues no sabíamos ¿en qué momento o qué?, nosotros cantamos de primeras y le abrimos al “Mocho” y para sorpresa de nosotros “el Mocho” pues quedo encantado con lo que hicimos y preguntaba que quiénes éramos nosotros, de donde habíamos salido, que chimba, que todo eso, y si eso fue como la, y no fue la gran cosa, fue en un bar incluso fue solo con 20 o 30 personas, no fue mucho y no era lo que se esperaba esas personas, pero se rompió, lo hicimos de la mejor manera. (comunicación personal, 17 de agosto, 2019)

Cabe señalar, que el grupo Desorden social⁸ es una de las agrupaciones más reconocidas en el ámbito nacional debido a la carrera longeva y el bagaje internacional que han tenido desde 2005. Igualmente, el Mocho⁹ es un artista solista que hizo parte de la reconocida agrupación Laberinto E.L.C. Dicha experiencia resulta significativa para el raperero Pacific Polifacético, al punto que se siente honrado por compartir tarima con estos

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8211483 Línea Gratuita: 0800 086611
Código Postal: 091001
⁸ Léase el artículo de Andrea Preciado Campos que anuncia el nuevo tema musical “somos Hip-Hop” del “Mocho” y da un breve relato de su carrera artística. <https://www.daqahiphop.com/2015/09/somos-hip-hop-el-mocho-barrio.html>.
NIT: 890.680.062-2

⁹ Véase el artículo de Andrea Preciado Campos que anuncia el nuevo tema musical “somos Hip-Hop” del “Mocho” y da un breve relato de su carrera artística. <https://www.daqahiphop.com/2015/09/somos-hip-hop-el-mocho-barrio.html>.

artistas de gran reconocimiento nacional e internacional debido a que la mayoría de los mc's crecieron escuchando sus temas musicales o decidieron ser raperos por la influencia de ellos. Asimismo, el elogio que brindó el Mocho al grupo de mc Pacific (Voceros Del Guetto) le generó un sentimiento de orgullo y satisfacción, porque un artista de ese bagaje musical reconoce el talento y las habilidades musicales de este grupo de raperos fusagasugueños que está emergiendo en la escena del Hip-Hop nacional. Aspecto que se hace motivante, en el proceso de entrega a la cultura como raperos.

Con respecto a esto, en Fusagasugá es posible encontrar algunos espacios como discotecas o bares, que han facilitado sus instalaciones a los artistas de la escena local para que promocionen su trabajo musical, compartan con otros artistas invitados, aportando entretenimiento a los espectadores, ganando reconocimiento en el ámbito artístico al tiempo que nutren su conocimiento y adquieren nuevas experiencias dentro de la cultura. Entre estos lugares se destacan los antiguos [Nameku](#) y [Lion Dub](#), o los actuales [Estambul Bar](#) y [Boston Irish](#), que cuentan con el ambiente propicio para este tipo de expresiones de carácter alternativo.

Siendo así como estos escenarios se constituyen como *espacios simbólicos* donde se materializan y difunden eventos, nuevas producciones o proyectos musicales; siendo plataforma que comunica a los admiradores del Rap Fusagasugueño con sus raperos favoritos, lo cual es necesario, por la euforia que comunica y unifica la escena, nutriendo el movimiento en el municipio y permitiendo nuevos aprendizajes.

De igual modo, algunos de estos eventos han contado con la participación de artistas invitados de talla nacional¹⁰, haciéndose más llamativos para espectadores y artistas locales.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

¹⁰ En el año 2017, se presentó en el bar [Nameku](#) etc. [Maitey](#) @ [Compositor Fernando Gutiérrez Ocampo](#), o más conocido como Loko-Kuerdo, uno de los raperos NIT 890.690.9622 más representativos a nivel nacional, llevando su música a

Dando a entender cómo se nutre la identidad de estos jóvenes constituyéndose en un entorno específico: basado en el Rap, por medio de las distintas experiencias que allí se van adquiriendo, de manera individual y colectiva. Por tanto, Simón Frith (1992) es citado por Stuart Hall y Paul du Gay (1996), relacionando como:

(...) la música es, por naturaleza, una forma individualizadora. Absorbemos las canciones en nuestra vida y los ritmos en nuestro cuerpo; la vaguedad de la referencia de unas y otros los hace inmediatamente accesibles. Al mismo tiempo, y con igual importancia, la música es obviamente colectiva (p. 206).

Dentro de este orden de ideas es como se nutre la escena del Rap municipal, agrupando a espectadores y colegas afines a la cultura, en un ambiente en que su cuerpo y sus oídos disfrutan de armonías e interpretaciones musicales, alrededor de la euforia y la bebida, propios de estos establecimientos nocturnos. Allí se adhieren, experiencias propias o compartidas, por medio de los elementos dados de la cultura Hip-Hop, donde la familiaridad es conjugada por los sonidos, la puesta en escena y la emotividad que ello transmite, lo que refuerza la amistad entre los asistentes y el proceso identitario de los afines.

En igual medida, el espectro de la puesta en escena, en la cual cada joven rapero expone su obra resulta de gran importancia, pues es allí donde sus colegas admiran la evolución musical, lo que forja un vínculo más preciso de acuerdo a los intereses de cada uno, desencadenando en procesos de camaradería, permitiendo en el futuro las colaboraciones, en pro de mejorar su contenido como artistas y como sujetos parte de una cultura en el municipio de Fusagasugá.

De acuerdo con lo anterior, dichas relaciones que permiten la motivación y el

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (001) 8251453 Línea Gratuita 01900490114
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

países como Ecuador y Perú. Así mismo, se ven Grupos de Rap entre esos Fusagasugá, siendo acompañado por artistas y grupos locales como Revma Cris, MC Paemic, MC Verseu y entre otros.

crecimiento de estos jóvenes, parte del respeto obtenido hacia su trabajo musical. Tal es el proceso que efectuó la agrupación Roots de Ghetto, con una de sus canciones emblemáticas “Otra noche más¹¹”, logrando forjar un respeto ante la escena “vieja escuela” del municipio. Lo que los llevo a trabajar en compañía de la agrupación Ryma Gris el proyecto musical denominado “Fusa Rap conekta”, con la distribución de unas copias en físico, la participación en diversos eventos, y la realización de un previo del tema Babylon System¹².

En tal sentido, este proyecto musical se exhibió en discotecas como Nameku y Lion Dub, con la intención de demostrar como dos grupos reconocidos del municipio se unían para brindar al público un trabajo artístico en conjunto. Trabajo, que una vez más tendría puesta en escena para el año 2019, en el bar Boston Irish en el evento denominado como Latidos del under (segunda versión). Cuyos organizadores eran la Clan Pshyco y Recinto Underground (antiguos Roots The Ghetto). Esto con la finalidad de hacer tributo¹³ a dicho antecedente artístico y promocionar el actual trabajo de su agrupación.

En correspondencia con lo anterior, se destaca el proceso efectuado en la discoteca Lion Dub, que sirvió de escenario para la apertura y oficialización del nuevo proyecto grupal Recinto Underground, para el año 2019. Velada en la cual hubo una exhibición de batallas de freestyle, con el objetivo de consagrar al ganador, con el título del Lion King de la noche. De igual manera se contó con la participación de artistas del municipio como mc Alexis, Juano Tezla y Clavson Shapaz Provinziano. En tal sentido, se aprecia como fue la conformación del grupo “*recinto underground*”, por medio de la versión de uno de sus

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
¹¹Canción publicada en Teléfono: (051) 828 2486, línea gratuita: 018000180411, dirección del Laboratorio. <https://www.youtube.com/watch?v=H26r2mCvYp4> E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

¹² Proyecto desarrollado por Siempre Lokos Producciones, en manos de Roler, integrante de la agrupación Ryma Gris. <https://www.youtube.com/watch?v=LV4fbxqHU2Q>.

¹³ Presentación del tema Babylon System, por los antiguos integrantes de Roots de Ghetto actualmente Recinto Underground y Ryma Gris. https://www.youtube.com/watch?v=biJZ7_d8J6Q.

integrantes, el Molts:

Yo estaba un día en la casa parce y pues dure un tiempo como que mm, dije... me toca camellar algo y subí donde Sebas a camellar música y desde mi casa...es como un cuartico, si o algo así y yo le dije venga vamos a hacer algo y como...la idea es hacer algo para nosotros, busquemos un lugar, ¿Qué es perro? Entonces, el rap para nosotros es un recinto y ahí formar eso, sí. Ya Ahorita, estamos camellando juiciosos en pro de crecer juntos con Dementian. (comunicación personal, 01 de octubre, 2019)

Dando origen, de esta forma a la propuesta grupal, donde el nombre de la agrupación representa el simbolismo del cuarto de este rapero, donde el Rap lo ha acompañado, situándole también como su “recinto”. Desde entonces comenzaron el proceso musical en compañía de mc Dementian; unión que ha proyectado su intención artística, pues este rapero cuenta con un estudio de grabación (Dementian rec) y un bagaje que favorece la construcción de temas musicales, siendo elementos necesarios para materializar y difundir su música.

Figura 6.

Flyer, presentación de Recinto Underground

LION Despedida **DUB** (PRESENTA)

RECINTO UNDER

ZAFREE BAJO PERFIL
YOSHUA E.O.N.
D-MENTIAN

HOMMIES

NO COVER
SÁBADO 10 AGOSTO

BATALLA DE EXHIBICIÓN
FREESTYLE

BUSCAMOS
AL
LION KING
DE LA NOCHE

W.D. ALEXPS
JUANO TEZLA
BLANSON SHABAZ

CALLE 22 #38-56/ 200 MTS ABAJO DEL CLUB DEL COMERCIO/FUSAGASUGA

APOYA LO TUYO, APOYA A LOS QUE HACEN MÁS

Nota: La f
igual mane
de Facebo

Lo anterior permite un análisis de la dinámica de unidad que corresponde al grupo dentro de la cultura, lo que por medio de las distintas experiencias adquiridas sustenta procesos a través del tiempo, siendo así como se han involucrado el Molts y Zafree, en un vínculo de amistad desde hace unos años atrás cuando formaban parte del grupo Roots de Ghetto, en compañía de Jam Coy, exintegrante del grupo de reggae Asina Muyu. Con relación a esto el siguiente autor analiza el fenómeno de la creación de un grupo de Rap, en este sentido:

El grupo son, los amigos, los iguales en igual necesidad de expresión, son el apoyo vital, por eso los grupos de Rap están conformados de dos, cuatro, seis o más integrantes. Pero la célula es el dúo, porque se comparten canciones, escenarios, ideas y micrófono (Clavijo, 2012, p. 35).

Reconociendo de esta manera, como se consolida una agrupación dependiendo el número de integrantes que en la mayoría de las veces se constituye son dúos, quienes no solo han forjado la puesta en escena que evidencia el espectador, sino un proceso de amistad de años, alrededor de la música y la cultura, realimentándose en cuanto a los conocimientos y puliendo mutuamente sus habilidades, es decir en igualdad de necesidades de expresión, como artistas de Rap.

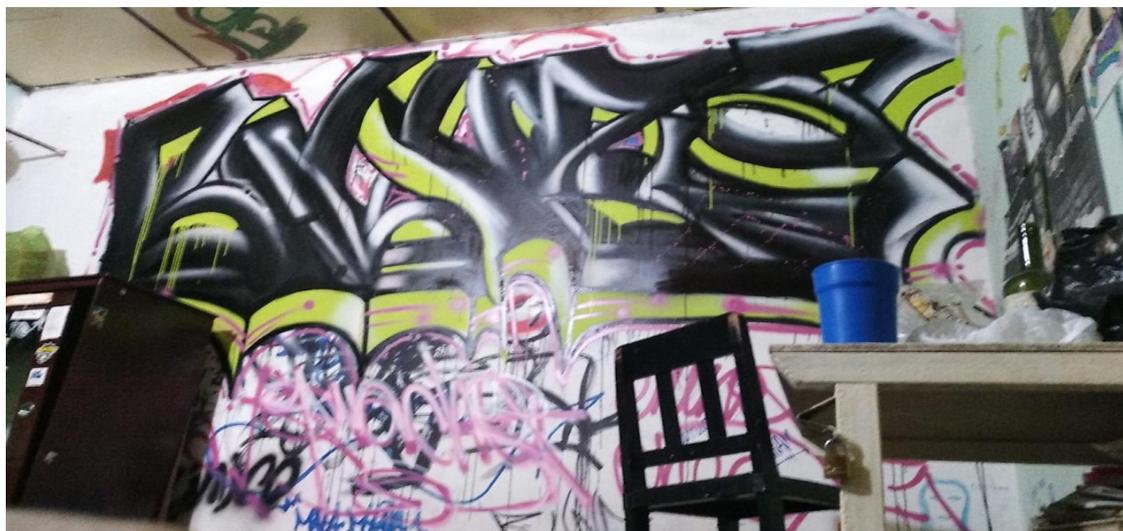
Por otro lado, este tipo de eventos sean conciertos en discotecas o festivales se hacen significativos para estos jóvenes porque obtienen un reconocimiento local y añaden nuevo público para que compren sus discos y los apoyen, pero dependen de gran parte de la responsabilidad de los organizadores (principalmente jóvenes colegas de la escena), en el momento de gestionar un espacio público o privado. De igual manera, de la difusión de los carteles publicitarios que transmiten y promocionan el evento musical vía internet o impresa, informando que artistas lo

conforman, el valor del cover¹⁴, fecha, horario, actividades, locación y patrocinadores.

Ahora bien, es importante decir como la dinámica expresada en estos escenarios fortalece y crea redes de amistad que se van añadiendo a su *campo* social debido a que trasciende de los eventos a las viviendas donde se evidencian, muestras de camaradería, confianza y seguridad que se tiene ante los integrantes de la cultura. Haciendo énfasis en este proceso, se hace de algunas viviendas del espacio urbano, espacios simbólicos, que son apreciados por los jóvenes, desde un mayor ejercicio de territorialidad de acuerdo al aval del residente o propietario de la vivienda, alrededor de las diferentes prácticas, propias de su cultura. Un ejemplo, común en la [vivienda](#) del rapero Zinico Sabueso, es el hecho de grafitear los muros de la habitación. Lo que se evidencia en la siguiente imagen:

Figura 7.

Graffiti, habitación Zinico Sabueso



Fuente: fotografía tomada por mc Zinico Sabueso (2020).

En tal sentido, las viviendas de los raperos cuentan con características físicas muy

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8251483 Línea Gratuita: 018000480414
¹⁴ En la mayoría de las discotecas en Cundinamarca, se cobra un pago de una tarifa mínima (cover) para obtener un espacio, disfrutando el concreto, las vistas de baile, las bebidas alcohólicas y los artistas
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

diferentes al espacio público, porque contienen elementos de interacción, confort y seguridad que se prestan para que sea habitado por más del tiempo predestinado. En efecto estos lugares, son de provecho para el hospedaje, el alimento y la reunión, ya sea para la grabación de un tema musical, (teniendo en cuenta que algunos de estos espacios cuentan con estudios de producción musical) o celebrar una ocasión especial.

Es importante decir que, en la mayoría de los encuentros de estos jóvenes, se lleva a cabo el consumo de bebidas alcohólicas u otras sustancias, como dinámica de esparcimiento; acción que depende bajo la denominada vaca¹⁵. Es así como se comparte la experiencia en la vivienda del joven rapero Zinico Sabueso, que ha servido de espacio para alojar tanto a los artistas foráneos, como los locales. Debido a la dinámica que ejerce, como un espacio de experiencias Hip Hop, donde los jóvenes se reúnen. En palabras del joven Rapero *“es la casa para el parche, los parceros llegan y se parchan, compartimos del Freestyle, bueno... el cypher... echamos cartas, lo pegamos... pues, es un espacio para la banda”* (comunicación personal, 06 de junio, 2020).

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8281463 Línea Gratuita al 1900180411
¹⁵ Vaca, se le conoce a la acción colectiva para recibir un dinero para un fin específico, en este caso comprar bebidas alcohólicas.
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

Figura 8.*Fachada de la vivienda de mc Zinico Sabueso*

Fuente: (Google Maps, 2019).

En efecto, estas dinámicas influyen en que los raperos decidan permanecer más tiempo de lo habitual y postergando sus trayectos en la calle, reconociendo estos espacios privados como “puntos fijos”, donde pueden llegar y *parcharse*. Es de aclarar, que estas actividades, ya sea de traslado o reuniones en las viviendas, se originan casi en la mayoría de las veces en horas de la noche.

Para finalizar, el análisis desarrollado permite entender como los encuentros, reuniones, eventos sean informales u oficiales, más allá de desafiar el orden como primer objetivo, buscan para los mismos jóvenes, donde ser con libertad, donde compartir sus líricas, sus conocimientos. Espacios que son para los jóvenes raperos de Fusagasugá, un punto de encuentro y al mismo tiempo, un significado de sus experiencias. Ocurrendo así una idealización de este; trascendiendo el mero espacio físico, se convierte en un lugar de encuentro y motivación, de carácter más profundo para ellos, como parte del ritual simbólico.

Capítulo tercero: el significado de ser joven rapero en el municipio de Fusagasugá

Con respecto al capítulo anterior en el marco de la cultura Hip Hop, los jóvenes se han relacionado, reconociendo a sus pares dentro del círculo que habitan en el territorio. Dicha interacción que dada por el *espacio simbólico* que construyen mediante el hecho de *parcharse* no solo logran la *territorialización* de los espacios públicos y privados, sino que se tornan como un *habitus*, construyendo la identidad de estos jóvenes. Esto alrededor del entorno que les acoge: el entorno del Rap. De acuerdo con Garcés et al. (2007), el hacer parte de la cultura “(...) Se trata de una elección que supera el gusto y la afinidad por un género o estilo musical, para convertirse en la fuerza que marca la existencia y la identidad colectiva.” (p. 37).

De acuerdo con lo anterior la cultura Hip-Hop a lo largo de los años se ha configurado como un lenguaje universal (One, 2009); como una cultura juvenil, donde se acumulan y difunden una serie de saberes, gustos, experiencias y acontecimientos que se consideran simbólicos e identitarios para sus seguidores, aspectos se han ido nutriendo desde la industria cultural con la oferta de productos que tiene alrededor de los elementos que le constituyen, tales como la moda callejera, el Rap, entre otros.

En tal sentido, es necesario realizar una aproximación de los principios o características que tiene el estilo de vida del ser rapero, como elemento parte de la *cultura Hip-Hop* adquiriendo una *identidad*, que deriva hacia un proceso práctico de ocio o profesional de algunos *jóvenes* de Fusagasugá, exteriorizada mediante espacios virtuales (internet), eventos culturales y relaciones sociales. Cabe aclarar, que en lo que respecta a la influencia de la industria cultural, solo se abordara desde la *moda callejera* y el *manejo de la música*.

El ser rapero, un estilo de vida:

Ahora bien, el estilo del ser rapero en la juventud surge primeramente por el gusto, como

una expresión distintiva que es engendrada a partir de condiciones sociales donde habita este sujeto. Parafraseando a Bourdieu (1988), el ser humano mediante la interacción con el entorno engendra un gusto con este, porque ofrece una red de relaciones y situaciones. De igual manera, el gusto se amplifica acorde al nivel de interacción que tiene, (en este caso el joven) con sus coetáneos donde se transmiten una serie de saberes que lo complementan, al mismo tiempo que le ubica y le diferencia de los demás grupos.

Siendo un proceso que efectúan los jóvenes raperos situándose en un círculo alrededor de la cultura Hip-Hop, identificándose como iguales mediante la interacción en los distintos espacios del territorio, donde nutren su conocimiento, a su vez haciendo provecho de la oferta que tiene la industria cultural, para alimentar sus saberes, compartir su música y fortalecer su identidad como raperos.

Frente a esto, lo que se pretende abordar, es una aproximación de lo que constituye la vida del ser Rapero, en aspectos contundentes. Teniendo en cuenta, que a lo largo de la investigación se han abarcado grandes rasgos de lo que constituye esta práctica, como parte de una cultura juvenil. En tal sentido, se reconocerán algunos aspectos, tales como; aquella influencia cercana que nos lleva al mundo de la música; la relación de hermandad que contribuye en la construcción de conocimientos al respecto de la cultura; el uso del lenguaje callejero, como forma representativa de comunicación y la adquisición de un concepto personal (chapa o seudónimo) para identificarse; el aprecio hacia el Rap por la emotividad de sus letras y la identificación con estas influencias en la vida personal; el proceso de mantenerse en la cultura; y finalmente aquella influencia que se tiene para escribir sus letras a partir de sus sentires.

En primer lugar, se ha resaltado el acercamiento de los jóvenes a la música con la influencia de las relaciones sociales que han construido en el municipio, por prácticas como el freestyle

(cypher) cuando se reúnen a rimar con sus amigos en sitios como la “Y”, fortaleciendo su proceso como jóvenes raperos, representantes de la cultura Hip-Hop en el municipio. Sin embargo, se puede apreciar ese primer acercamiento con este tipo de arte incluso antes de hacer parte del colectivo, aspecto que analiza Carles Feixa (2000) frente a la manera en que estas expresiones se van constituyendo mediante el proceso *del reloj de arena*. Desde su perspectiva:

El reloj de arena puede servir pues para representar la visión cíclica del ciclo vital, basado en la rueda de las generaciones, cada una de las cuales repite *ad infinitum* el comportamiento de la anterior. Según la terminología de Mead, los hijos aprenden de sus padres y abuelos, que constituyen el único referente de autoridad, y repiten de manera *posfigurativa*, y con escasas modificaciones, las fases vitales, ritos de paso y condiciones biográficas por las que pasaron sus padres. Se trata del tipo de construcción cultural de las edades vigente en la mayor parte de sociedades tribales, estatales y campesinas que han existido en la mayor parte de la historia de la humanidad. (p. 80)

Así mismo, esas primeras bases que han potenciado en estos jóvenes un gusto por la música, como un aporte dado desde el entorno familiar, como primera aproximación y experiencia, para el caso de algunos jóvenes. En este sentido, el Molts comparte lo siguiente:

Pues, yo digo que, yo empecé a escuchar música pues por mi madre y ella tenía ... cuando joven... ella le gustaba la música y eran temas de rock y así... y digamos o sea, ella tenía toda la música, ¿sí?, pero lo que a mí me interesaba o que me tramaba, eran por las caratulas, era la vuelta si de ush y tan... eh Guns and Roses, así... de igual manera le digo un cd, un cd de Hip-Hop, ahí estaban temas de que... de 50 cent, de Eminem, estaban los temas así de, de, de esta... Mobb Deep y bueno... yo, el colegio si pilla que, que estaban en la vuelta y que los chinos freestaliaban y eso. (comunicación personal, 1 de octubre,

2019)

De esta manera, lo que se describe, es una especie de influencia, que constituye un entorno cercano como la familia de la cual se replica este gusto por la música, pues funciona como un primer referente hacia la misma, lo que no solo proporciona cierta afinidad hacia este tipo de arte, sino que a posteriori se forje un proceso, como el aquí representado por estos jóvenes. Sin desconocer por supuesto, los demás entornos, desde los cuales estos jóvenes se ven nutridos, para llegar a ser parte de la cultura Hip-Hop, desde el Rap.

Ahora bien, en igual medida surge la influencia dentro del círculo del que hacen parte estos jóvenes, donde alrededor de las interacciones mediante sus encuentros, la práctica del freestyle (cypher), la consolidación de proyectos musicales; fortalecen su proceso y conocimientos al igual que su vínculo de amistad mediante las afinidades con otros de su misma índole musical y cultural de acuerdo a sus intereses en la cultura. Al punto de que dicha interacción, trasciende el compartir de la palabra y se llega a ver reflejado en el compartir y distribución de objetos alegóricos, tales como álbumes musicales, canciones, cuadernos, entre otros. En esta medida, es posible encontrar dicho argumento en la entrevista realizada al joven Rapero Dementian, integrante del grupo Recinto Underground (R-Und), de su aproximación al Rap, por influencia de sus pares:

Después ya me dijeron, porque usted solo escucha rap en inglés, escuche rap en español que hay un buen rap en español y ahí las influencias de los panas y como la época del bluetooth y el infrarrojo. Así, me fueron pasando música y... teniendo celulares.
(comunicación personal, 1 de octubre, 2019)

Algo semejante se ve reflejado en los auxilios o colaboraciones entre ellos mismos cuando surge alguna eventualidad, como un préstamo de dinero, hospedaje, o cualquier otra necesidad que pueda surgir, donde se puede acudir a los demás miembros del parche, para resolver esta necesidad,

poniendo como importante ese proceso de hermandad, propio de la cultura Hip Hop. Lo que permite entender, como los diferentes grupos sociales, se ciñen a una serie de valores, que les permite consolidarse, fortaleciendo sus relaciones, reconociéndose; lo cual complementa Bourdieu (1988):

Excluyendo el reconocimiento del cálculo que ronda las relaciones sociales, no quiere verse en los regalos que se reciben o que se hacen otra cosa que testimonios "puros" de amistad, de respeto, de afección, y manifestaciones no menos "puras" de generosidad y de valor moral. (p. 195)

Aspectos que permiten la reflexión en torno a la camaradería, la hermandad y la solidaridad de los raperos de Fusagasugá, que no solo se remontan al compartir de lo material, sino a testimonios puros de amistad donde se desencadenan impresiones agradables como los valores de; la honestidad, el respeto, la gratitud, el amor, la paz, la unidad, entre otros; códigos morales del grupo, que proclaman ser parte de la Cultura Hip Hop, garantes que influyen en la sana convivencia y amistad del grupo, que a su vez permiten se continúen replicando los encuentros y distintas interacciones entre estos jóvenes, donde se fortalece su conocimiento.

Cabe destacar que, existe una particularidad a la hora de comunicarse, donde estos jóvenes emplean un lenguaje diferenciador, propio del contexto urbano, que para Colombia adquiere la denominación de *Parlache*¹⁶, aunque dentro de los elementos que constituyen actualmente a la cultura Hip-Hop, se resalte el uso del mismo como *lenguaje callejero*, el cual permite a quienes integran esta cultura, comunicarse respecto al contexto del que hacen parte, el contexto de la calle,

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: 01800 418 2944 Línea Gratuita: 01800 418 0014
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

¹⁶Vocabulario diferenciador cono el uso de palabras como; sisas, aféresis, metáfora, entre otras, que son utilizadas en la mayoría de las veces en los sectores periféricos como los barrios. En efecto, se evidencia palabras como; sisas, parcero, ñero, socio, mani, pirobo, tombos, etc. Según lo demuestran estudios o trabajos de grados como el de Wilson Javier Forero Gutiérrez denominado “estrategias de formación lexical de los raperos cortijeños”.

cuyo mundo significa un elemento preponderante en su difusión social; que también es alimentado por aspectos como la vestimenta, característica de estos jóvenes. Elementos desde los cuales se reconocen mutuamente.

Por su parte Bourdieu (1988), plantea un análisis de manera general de como esta dinámica se presenta en los distintos grupos sociales, precisando la existencia de formas de relación que se convienen. En tal sentido:

El sentido social encuentra sus puntos de referencia en el sistema de signos indefinidamente redundantes unos con respecto a otros que cada cuerpo lleva consigo -vestido, pronunciación, porte, forma de andar, maneras- y que, registrados de forma inconsciente, constituyen el fundamento de las "antipatías" o de las "simpatías": las "afinidades electivas" más inmediatas en apariencia se fundamentan siempre, por una parte, en el desciframiento inconsciente de características expresivas de las que cada una de ellas sólo toma su sentido y su valor en el interior del sistema de sus variaciones según las clases (basta con pensar en las formas de reír o dé sonreír que recoge el lenguaje común). El gusto es lo que empareja y une cosas y personas que van bien juntas, que se convienen mutuamente. (p. 238)

Aspectos que permiten la comunicación entre pares, reconociendo al otro como semejante, recreando estas formas de lenguaje, de acuerdo a un contexto dado, en este caso como códigos del grupo en la calle, lo que también permite relacionarse con otros o entablar nuevas interacciones. Dinámica, de la cual se desprenden también el uso de los "apodos", sobrenombres o seudónimos, cuya traducción del inglés es abreviada como *aka*; con el cual estos jóvenes raperos, logran apropiarse e identificarse como artistas y dentro del contexto. Conviene apuntar un ejemplo, desde el aporte de la joven rapera Dakota:

(...) es una palabra que encontré, pues no sé... qué leí en algún lado que significaba... bueno, tenía un significado hace mucho tiempo y era que pues... antes las encomiendas las enviaban a caballo. Entonces, o sea las cartas y los mensajes y todo los mandaban a caballo y ellos estaban y todos estaban supuestamente programados para parar con una sola palabra, ellos no podían parar hasta llegar al destino si uno no decía una palabra y esa palabra era “Dakota”, o sea pues la palabra tenía el poder de parar el mensaje y cambiarlo o cancelarlo o hacer algo distinto. (comunicación personal, 26 de febrero, 2020)

Del anterior ejemplo, se percibe como los jóvenes más allá de fabricarse un “apodo”, le dan una connotación profunda, como una apropiación de un concepto desde el cual, se identifican como parte de la cultura, frente a sus pares y frente a su público.

Por otro lado, el aprendizaje en que los jóvenes raperos se ven envueltos les permite una cercanía a sus intereses particulares dentro de la cultura, viéndose representados en composiciones musicales e historias de otros artistas con mayor trayectoria de los cuales se perciben las ideas, que en alguna medida asemejan aspectos de su vida, o hacen relación con sus futuras aspiraciones. En esta medida, el joven rapero Pacific Polifacético, permite comprender dicha percepción:

(...) canciones que lo identifican a uno y uno dice ush gonorrea, yo pensé que yo era el único que estaba sintiendo eso o viviendo eso y resulta que este man, eh... también vivió lo mismo o vivió algo peor y aun así vea donde está, ¿si?... mensajes que llegan a uno al cora y que lo identifican y uno dice: ush ¡que visaje perro! y todos los días uno escucha la canción y se siente bien y uno dice esta canción me alegró el día, me ayudo a salir y a superarme, por eso para mí el rap, es una ayuda... es muy importante para mi vida. (comunicación personal, 17 de agosto, 2019)

De esta manera se percibe una motivación y admiración a partir de las historias de vida

narradas en su música, dando un valor significativo para ellos a las letras escuchadas vinculando esa humanidad de la lucha diaria, como jóvenes parte de una cultura y un contexto. Por su parte los autores Peter Berger y Thomas Luckman (2003), aciertan en cómo se da esa relación, al interior del parche o la cultura juvenil. En este sentido:

El punto de partida de este proceso lo constituye la internalización: la aprehensión o interpretación inmediata de un acontecimiento objetivo en cuanto expresa significado, o sea, en cuanto es una manifestación de los procesos subjetivos de otro que, en consecuencia, se vuelven subjetivamente significativos para mí (p.162-163).

Siendo de esta manera como se da un reconocimiento, que no solo se evidencia en el aprecio a las letras, sino también a elementos, históricos, simbólicos, entre otros, que dan fuerza a esa relación con los demás integrantes generando interacciones que brindan conocimientos nuevos y aspectos imperiosos que construyen la identidad individual, grupal y cultural, que además consigue posicionarle en un discurso, el de *Ser Rapero*. El joven Rapero Dementian, integrante del grupo Recinto Underground, comparte dicha percepción:

(...) un mc como yo, o un rapero, le gusta el grafiti o un grafitero o alguien que le gusta el break-dance, eh alguien que quiere mirar qué hace con una tornamesa y hacerlo con Hip-Hop, lo hace pensando en eso, en que le gusta y que lo hace por ese sentido tan hermoso que toda la gente le da y la comunidad le da y lo ayuda a surgir como persona y lo que decían mis compañeros a generar una identidad, sí. (comunicación personal, 1 de octubre, 2019)

Ahora bien, este proceso acerca a los demás miembros del parche y se forja, para los mismos una visión compartida, gracias a las interacciones, las prácticas, los encuentros, que le influyen trascendiendo su carácter individual, en proximidad con el grupo. Por su parte, así lo

describe Larraín (2001).:

Un significado más adecuado de identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse —"identificarse"— con ciertas características. (p. 23)

Manifestando en un marco general, gran respeto por cada uno de los elementos, que constituyen la cultura Hip-Hop, como sentimiento de aprecio y gratitud, por aquello que han aprendido, lo que les ha brindado el Hip-Hop, donde este ser parte de la cultura, también describe el reto que se convierte para cada uno de estos jóvenes el mantenerse en la misma, llegando a dedicarle su vida. Planteando como uno de sus propósitos, luchar por un horizonte de vida en la práctica de esta, cuyo horizonte es compartido por el parche. Propósito que muchas veces logra materializarse, principalmente en las “maquetas” de su trabajo musical, que adquieren tal importancia para estos jóvenes. Por lo tanto, es importante evidenciar el proceso, relacionarse y mantenerse, que los jóvenes han llevado a cabo a lo largo de los años, como argumento de dicha experiencia de identidad y existencia. En este sentido, Zafre el Perro Necio, comparte el reto que ha sido, entregarse al Rap:

(...) yo llevo por ahí que... ya tengo 23 años, yo llevo como unos diez añitos en la música ¿sí? pero entonces yo he perdí... o sea no he perdido mucho tiempo si no he esperado mucho, guevon. ¿si me entiende? han pasado muchas cosas en mi vida que realmente han frenado mi carrera, pero pues aún yo sigo acá y sigo insistiendo y sigo peleando en la vuelta, en que algún día, eh... vamos a tener que vivir de esto y eso... el proyecto con mi banda Recinto, ¿sí? entonces eso es... mucho amor hacia la vuelta, no... no... nunca

desfallecer y seguir a pesar de todo, a pesar de eventos pailas, a pesar de que le cortan el sonido, a pesar que no hay para el pasaje, a pesar que no hay pistas, a pesar que no hay producción, hay intenciones, si pilla. (comunicación personal, 1 de octubre,2019)

Dicha experiencia permite asegurar, como con el paso del tiempo se da un mayor arraigo a la cultura, definiéndose a sí mismos, tanto individual, como colectivamente. En la incansable lucha por entregarle al Rap, a la escena, lo que esta les ha aportado.

En igual medida, se debe precisar como el género en Fusagasugá, a la hora de plasmar su narrativa lirica logra verse representado en cuestiones más específicas como el desahogo, tanto personal, como colectivo. Sus integrantes perciben en el Rap una acogida, de sus sentires y experiencias como jóvenes. Es así como lo expresa mc Molts (comunicación personal, 1 de octubre,2019), “(...) Pero, pues a mí el rap ¿no?, o sea, para mi llego de otra forma, si porque es más como lo decía Sebas... es como más personal, más de uno, más de esencia de uno, de desahogo y más como un recinto(...)”. Se entiende entonces, que se ha forjado un vínculo, donde se ven representados los jóvenes raperos, narrando sus errores y aciertos en letras, como parte de la experiencia humana. De acuerdo con Garcés (2005)“(...) gracias a la música, los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales, la música es sonido, letra y territorio; la música ofrece al joven, maneras de ser y de comportarse; además, ofrece satisfacción psíquica y emocional (...)” (p. 59). Un encuentro consigo mismos desde la práctica de este arte.

Es así como se genera un fortalecimiento de la identidad, desde la visión del sentir hacia la cultura. Aspectos como el compartir la música, caminar las calles, acudir a los eventos, alcanzar algún logro dentro de la escena, forjarse un respeto en las interacciones con sus pares, refugiarse o desahogarse en letras, entre otros, que se hacen cotidianos en la vida del Rapero. Haciendo del Rap, una parte de sí mismos, en gratitud con la cultura por lo que les ha brindado. Lo que genera

por supuesto un sentimiento de gratitud, como lo expresa mc Djhear, “(...) *lo que he venido diciendo, el Hip-hop para mí es un desahogo y le doy gracias a Dios porque vivo en paz y en calma porque todo lo he liberado con él (...)*” (comunicación personal, 9 de septiembre, 2019)

Dicha experiencia es mejor descrita por Krs One (2009), quien en su libro *El Evangelio Del Hip Hop*, sacraliza de alguna manera este proceso de construcción de la identidad Hip Hopper. Demanda en un apartado: “¿Cómo podemos olvidar a DIOS, el Amor que nos protegió y nos resucitó? ¿Cómo podemos olvidarnos del Hip Hop-la nave que nos alimenta y nos da identidad?” (p. 5)

Reconociendo dichas vivencias, es como el Rap se hace motivo, llegando a ser importante para la vida del joven rapero. Sin embargo, frente a dicho caso, es importante resaltar que más allá de lo que a simple vista se percibe, el hecho de ser rapero adquiere una serie de principios básicos e importantes al momento de situarse como parte de este colectivo, tales como:

1. Mantenerse en la cultura; si es posible, resistir en el underground.
2. Por lo general, dentro del lenguaje callejero, se manejan los apodos o sobrenombres, que constituyen el nombre artístico. El A.K.A, traducido del inglés a *también conocido como*. Tener una “Chapa”, o sobrenombre.
3. Poseer o usar algún artículo o vestimenta alusiva a esta cultura.
4. Reconocer los artistas y próceres¹⁷ más emblemáticos que ayudaron a nacer y crecer el Hip-Hop.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (01) 8281486 Línea Gratuita: 01800018041
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

¹⁷ Dj Kool Herc padre del Hip-Hop, el primer mc de la historia y compañero de Kool Herc, entre otros.

5. Tener una noción y una claridad de los elementos del Hip-Hop; B-Boys, Graffiteros, B-Boxing, Dj's y los cargos en el género musical como; Beatmaker, MC, Rapero, gestor cultural, Freestyler, etc.
6. Tener ciertas bases en la hora de componer un tema musical (rimas, versos, estribillos, etc.).
7. Estar en una constante búsqueda de un estilo rítmico que se adapte a su voz y contenido dentro del género como; el Boom-Bap, Hardcore, Reggae-Rap, entre otros.
8. Estar en un constante aprendizaje sea intelectual o visual para crear y reforzar las letras musicales.
9. Es opcional, pero se hace necesario dentro del proceso aprender a manejar programas de edición musical como FL estudio y Audacity, entre otros, para crear sus propias bases musicales e igualmente para los videoclips.
10. Respetar la cultura y cada integrante que forma parte de ella.

El significado de la moda callejera en la cultura Hip-Hop:

Dentro del proceso de influencia que marcan las industrias culturales, se destacan elementos como las formas de vestir, que consigue ser personificada por las distintas culturas juveniles, entre las que se encuentra el Hip Hop, siendo relevante en un marco general dentro de estos grupos, es así como lo apunta Reguillo (2000):

Uno de los elementos más característicos de las culturas juveniles es el que puede englobarse bajo la denominación "socio-estética", que busca nombrar la relación entre los componentes estéticos y el proceso de simbolización de éstos, a partir de la adscripción a los distintos grupos identitarios que los jóvenes conforman (p. 97).

En efecto, durante el proceso histórico, el consumo cultural, del que se han aprovechado las industrias culturales, ha tenido un gran impulso, no solo llevando esta simbología al mundo sino restándole el valor que las distintas culturas juveniles le apropiaron. Sin embargo, este elemento se hace característico, dentro de la simbología interiorizada por los jóvenes raperos, como un atributo cultural que se ha acogido de manera global por todo aquel que forma parte del Hip-Hop, identificando en ellos, parte de su razón de ser, acogiendo una estética, en el modo de vestir, brindándole un respeto a estos símbolos pues les identifica y diferencia de las demás culturas juveniles.

Siendo así como la Moda callejera *del Hip-Hopper*, constituye uno de los 9 elementos, que dan fuerza al Real Hip Hop, descrito por Krs One (2009) en *el Evangelio del Hip Hop*. Dotando a este elemento, de un significado más profundo para sus jóvenes adeptos como parte de la experiencia de construcción en la cultura. El Molts (comunicación personal, 10 de octubre, 2019), por su parte relaciona dicho proceso, “(...) *Yo llegue a un jean-Day así vestido de rapper y ahí no cantaba, pero si me gustaba la vuelta (...)*”. Reconociendo este elemento, antes de ocupar el lugar que ocupa hoy día, como mc de la escena de Fusagasugá. Entendiendo de esta manera que, así como los discos, tienen un efecto sobre los jóvenes adeptos de los cuales acogen ciertos contenidos por la similitud de sus contextos y estilos de vida; la vestimenta constituye una ideología: la de Ser Rapero. Actuando esto, como todo un proceso, en el cual la moda adquiere una validez, como parte de una conciencia colectiva, legado del Hip-Hop, pues como lo plantea Federico Medina (2008),

El tema de la moda, lejos de ser un asunto meramente banal, un tema frívolo, constituye un documento estético sociológico que da clara cuenta de las sensibilidades de una época, de los factores importantes del cambio social, de los estilos de vida dominantes y de los estilos

particulares en un momento histórico (p. 13).

Siendo de esta dinámica de donde se desprende el sentido otorgado a la Moda callejera. Como resultado, de la expresión de los sectores populares, donde se gestó el Hip Hop, ligada a un contexto de carácter marginal. Llegando a constituirse en rasgos distintivos que terminan construyendo, cimentando y difundiendo las bases históricas del mismo. Por lo cual, los Hip-Hopper consolidan una imagen con características identitarias, la cual se adaptada dependiendo de la práctica que realice, de acuerdo a lo que se ha podido contemplar en la experiencia de campo.

De esta manera, se aprecia como el grafitero utiliza accesorios cómodos debido a que sus obras artísticas lo obligan a realizar maniobras que están en un constante riesgo o incomodidad como bermudas $\frac{3}{4}$ o sudadera, camisas de manga corta o camisilla, zapatilla deportiva (tenis), mochila (para guardar su material)¹⁸ y gorras planas.

Por otro lado, el MC, *freestylero* y *DJ* se caracterizan por una vestimenta similar la cual es holgada; en el caso de los hombres se evidencia que en el torso utilizan camisetas largas de varios colores o poleras¹⁹ y por debajo camisas o camisillas blancas junto con accesorios en el antebrazo como manillas y anillos. En el tren inferior se usan pantalones anchos o sudaderas ubicándolos más abajo de la cadera, en algunos casos se utilizan pañoletas sujetas en la parte frontal de los cuádriceps y posterior del femoral. Igualmente, en el tren superior también usan boinas inglesas, gorros de lana sin dobleces, pañoletas de colores, gorras planas²⁰ y pircings²¹. Por parte de los “looks” que usan los mc’s, los dj’s o el Freestyler se reconocen por ser totalmente

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8881483 Línea Gratuita: 018000180414
 Telefax: (091) 8881483 Correo: info@ucundinamarca.edu.co
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

¹⁸ Sprays de colores cromáticos como el rojo, amarillo, verde, azul y negro y guantes de látex.
¹⁹ La mayoría de poleras que utilizan los MC S representan figuras de equipos deportivos de béisbol, basquetbol y futbol americano o enunciados que giran en torno al Hip-Hop entre esos el nombre del “crew”o “el guetto”, rostros de artistas reconocidos, objetos simbólicos y entre otros.

²⁰ La gorra plana que usa el MC y freestyler tiene varios simbolismos en la forma en que se utiliza; una de ellas la ubicación meridional donde la víscera de la gorra direcciona el lugar de origen de quien la tenga puesta.

²¹ Los pircing’s en la mayoría de las veces están ubicadas en ciertas áreas del rostro, especialmente en los oídos debido a que existe un argot cultural del origen de su uso y hace una distinción a las madres que perdieron a sus hijos en la guerra de pandillas que se dieron en las calles del Bronx y Brooklyn en la ciudad de New York.

rapados, cabello demasiado corto, estilos afro, dreadlocks y surcado, que están acompañados de varios tipos de barbas.

De igual modo, se puede identificar a los “*b-boys*” con un ropaje constituido de buzos en algodón manga larga que evitan golpes y heridas con el suelo y que también tienen como función, mejorar las maniobras acrobáticas para los deslizamientos. En algunos casos, al gorro de lana se le adhiere un trozo de anejo (malla plástica) lo cual facilita realizar los giros, impidiendo que la prenda entorpezca el movimiento acrobático. En la parte inferior algunos “*b-boys*” utilizan la mayoría de las veces sudaderas y bermudas; otros utilizan blue-jean’s (de manera clásica), para sus maniobras debido a que se sienten más cómodos. Eso sí, todos los “*b-boys*” utilizan el mismo modelo de zapatilla deportiva. De igual manera, los accesorios que usan son gorras, pañoletas, cordones que sustituyen el cinturón, coderas y rodilleras. Es de aclarar, los últimos accesorios que se nombraron se usan para evitar golpes o la incomodidad en el caso de los cordones.

En el caso de la mujer Hip-Hopper su vestimenta se caracteriza igual a los demás elementos con la diferencia de que no utiliza ropa tan holgada²² en ciertas partes del cuerpo, usando pantalones “leggings”, pantalones cortos o sudadera ajustadas de colores claros y zapatillas deportivas. Igualmente, el uso de camisetas, poleras o chaquetas tienen los mismos estilos igual al que utilizan los hombres. En el caso de accesorios se puede evidenciar que utilizan todo tipo de gorra plana, pendientes pesados, cadenas y pulseras. De igual manera, un aspecto que se va adaptando son los tatuajes. Pese a que no son tan relevantes en la expresión corporal, se han acogido por el joven Hip Hopper. Estos transmiten significados ya sean familiares, de orígenes raizales y figuras u objetos alegóricos²³ que terminan consolidando un arraigo simbólico y un

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

²² Las b-girls que practican breakdance son las que el más utilizan la sudadera no tan holgada debido a que no afecta su movilidad en el momento de hacer las maniobras acrobáticas. E-mail: Enliza.inla@sudaderasnocturno.com NIT: 890.680.062-2

²³ Diseños de micrófonos, parlantes, tornamesas, radios, frases, cassette’s alusivas a una experiencia de vida, logos que hacen alusión a su “crew” o “el guetto”, la cultura “underground”, latas de espráys, tags (firmas personales), realismo

compromiso fuerte hacia la cultura Hip-Hop.

Todo esto configura, la estética con la que a diario los jóvenes Hip Hopper, asumen la sociedad. Y lo que, aquí se contempla, tiene que ver con una informalidad estética, adoptada por ellos. Ahora bien, no se puede desligar esta apropiación, del contexto en el cual se configura, la Moda de *la calle*; siendo este el escenario en que *parchan* logrando percibir las problemáticas del resto de la sociedad, enfrentando a su vez el estigma, que se les brinda, por parte de un sector mayoritario que los contempla como desadaptados, delincuentes, drogadictos, violentos, entre otros términos. De los cuales se deduce que solo realizan prácticas negativas que afectan la normalidad social.

Cabe destacar, que culturalmente, como parte del proceso histórico del denominado neoliberalismo, al hecho de ser joven se le atribuía la responsabilidad de la violencia en los centros urbanos, acompañado esto del consumo de drogas, presentando a esta población como el problema social, siendo este el imaginario que se construyó, desde finales de los 80's y durante los 90's, y que de alguna manera se sigue replicando. Dicho estigma, es compartido por el joven Rapero Parking:

(...) o sea uno como se viste ¿no?, a mi si me gusta vestirme así muy, muy loco digámoslo así, o sea llamar como la atención, pa' que entiendan, y pues lo que es, entra todo por los ojos. Uno llega a un lugar y la gente como que lo mira a uno, ¿este man qué? Pero hasta que lo escuchan hablar a uno, o hablan con uno, porque yo he notado que yo llego a un negocio y uno, buenas tardes como esta, tengan buen día y creo que eso es lo que vale ¿no?, o sea el saludo, hacerse sentir... estar bien... la energía y todo esto. Pero la gente como va por la calle y lo ve a uno, y como que eh, este loco, vicioso, no sé qué, ladrón...

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 828 1488 Línea Gratuita: 01300180414
 a través del graffiti's, entre otros. www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 brutales de Hip Hop al Parque escrito Noisey y Fotografado por Carlos Basto.
 NIT: 890.680.062-2

o le pasa a uno como que están amigas con uno y pasa la mamá y la ven con uno y como que, ¿usted con ese man qué?, o sea ¿ese man qué?, un vago (...). (comunicación personal, 27 de agosto, 2019)

Panorama, que deslegitima, en gran medida el discurso, como la práctica del joven rapero, pues si bien es cierto que en el contexto se ofrecen este tipo de dinámicas y acciones, y algunos de estos jóvenes, soportan las ambigüedades de los mismos; principalmente están allí para demostrar libertad, diferencia, identidad, desde su imagen o su práctica. Haciendo de este uno de sus símbolos, para diferenciarse y para situarse, incluso más allá del estigma y del papel “banal” que le ha otorgado la industria. En ese sentido, Reguillo (2000), realiza una generalidad, acerca del papel que brindan las culturas juveniles a este tipo de productos, ofertados por la industria cultural. Apunta al respecto:

El vestuario, el conjunto de accesorios que se utilizan, los tatuajes y los modos de llevar el pelo, se han convertido en un emblema que opera como identificación entre los iguales y como diferenciación frente a los otros. No solo se trata solamente de fabricarse un “look”, sino otorgar a cada prenda una significación vinculada al universo simbólico que actúa como soporte para la identidad. Puede decirse, sin exagerar, que no existen identidades juveniles que no reinventen los productos ofertados por el mercado para imprimirles a través de pequeños o grandes cambios, un sentido que fortalezca la asociación objeto-símbolo-identidad. (p. 97-98)

En este sentido, el Hip-Hop ha logrado reinventar la industria, consolidando un discurso propio, desde cada una de sus expresiones artísticas y culturales, donde los jóvenes buscan hacer peso a ese discurso mercantil, logrando alimentarse, dándole un sentido y una identidad más profunda. Se hace de la identidad, según Chaparro y Guzmán (2017), un componente cultural que es manifestado como contrahegemónico (*contracultural*) desde las diversas ideologías que el joven

adopta, skin head, hoppers, emos, entre otras, haciendo uso de elementos como su producción cultural, sus actividades, el lenguaje, la música y la estética, (p. 124) cómo se ha abordado.

Por su parte la moda callejera se da como una práctica que desafía estas normativas a través de vestimentas irreverentes, sencillas que se relacionan con el entorno donde habitan: “la calle”. Lo que posiciona su vida cotidiana en un desafío, frente al estigma que les deslegitima, por sus prácticas o su apariencia, a lo cual resisten bajo concepto de su identidad, como raperos. Logrando transgredir incluso la normatividad moral de la sociedad. Es así, como se percibe desde las palabras de la joven Rapera, Dakota:

(...) Uno no está exento de eso, todo el tiempo se, se presenta ante no sé, las críticas de la gente y pues ahí es donde uno se da cuenta, es que eso verdaderamente importa o, pero si claro desde mi familia, mi mama o todo... Toda la gente como que, ¿usted porque se viste así?, si usted es una niña, usted tiene que estar en la casa, tiene que aspirar a cosas diferentes. Entonces eso es muy...es un visaje (...). (comunicación personal, 2 de febrero, 2020)

Sin embargo, como se ha dicho hasta el momento, la postura de los jóvenes y lo que reclaman sus prendas, tiene el objetivo, de hacerse un lugar en la sociedad, siendo la proclama con la que reinventan su identidad, más allá del consumo acoplado estos elementos y fortaleciendo el carácter simbólico del ser rapero, del pertenecer al Hip-Hop. Hechos como el poseer una colección de discos, una chaqueta o una gorra clásicas, alimentan esta visión, pues en sí misma la cultura Hip-Hop, les dota de sentido, dándoles un valor simbólico y representativo que les complementa su identidad.

De manera general, los cinco elementos que forman parte del Hip-Hop, enfrentan dinámicas similares por la similitud de su vestimenta, desde la cual emplean un simbolismo

exclusivo para ellos mismos, generando acciones contestatarias en contra los estereotipos sociales que ocasiona el modelo hegemónico. En tal sentido, Orlando Cruz (2013), interpreta este modelo estético a través de las siguientes palabras:

Toda la estética e ideología que usan como vehículo de comunicación hace que reinventen en la forma de concebir la realidad y generen un nivel de identidad en el contexto en donde se desenvuelven y así resistir frente las instituciones hegemónicas que mercantilizan las expresiones del Hip-Hop (p. 67).

En este sentido la identidad, que más allá de ser joven, trasciende a las prácticas y a la reproducción de diversos planteamientos que, frente a los retos de la cotidianidad, no se deja reducir a una problemática, y acompañada de una estética irreverente, busca un lugar donde le sea posible manifestarse, social, política y porque no, como lo ha llegado a imaginar Krs One (2009), espiritualmente.

Industria cultural del beneficio al rechazo en el Rap municipal:

El papel que juega la industria cultural radica en la masificación de elementos u objetos (cultura de masas) que hacen parte de las culturas populares y que son dirigidas a grandes públicos por medio de la globalización. Es decir, millones de personas reciben una sucesión de conocimientos, tradiciones, dogmas y expresiones de ámbito cultural que son encapsulados y depositados por medio de la tecnología y medios de comunicación, como la herramienta del internet que acerca a las personas ofreciendo contenido en diversos aspectos, en cuanto a; entretenimiento, conocimiento científico, educación, entre otros.

Proceso en el cual se ha visto inmersa la cultura Hip-Hop, produciéndose de forma estandarizada que se oferta para todo aquel que tenga una afinidad o vinculación con esta cultura, beneficiándose raperos, b-boys, dj's y graffiteros porque tienen un fácil acceso a la música de

cantantes representativos de su país o de otros, diseños artísticos, vestimentas, videos de acrobacias y mezclas o masterizaciones de pistas musicales que forman parte de ese conjunto que se masifica y oferta. De igual modo, los jóvenes raperos terminan añadiéndolos a su identidad, aumentando su habilidad y nivel de conocimiento sobre estos temas.

En tal sentido, “la industria cultural, el consumo y la cultura de la imagen, irrumpen el espacio social; los jóvenes se insertan participando en los nuevos códigos donde se configuran relaciones con el consumo material y simbólico, estableciendo prácticas de identidad que se constituyen en procesos de reorganización del orden cultural” (Cadavid, 2009, p. 67). En el caso, del consumo material, la mayoría de los raperos compran productos en línea o en tiendas que están ubicadas en su territorio, adquiriendo; álbumes o cd’s musicales, tornamesas, home estudios (estudios de grabación caseros), micrófonos, parlantes, memorias USB, pañoletas, buzos anchos que también son accesorios que configuran su identidad.

Por otro lado, algunos raperos de Fusagasugá aprovechan esta dinámica de consumo que ofrece la industria cultural, utilizando plataformas musicales o páginas de internet para difundir su material musical o promover eventos culturales, siendo actividades para darse a conocer en el mundo del Hip-Hop y obtener beneficios económicos, tal como se evidencia en la versión de mc Djhear:

(...) son pocos los temas oficiales que tengo, pero ahí puede buscarlos por internet como; Mind Ink Papper oficial... es la página, mi canal y pues síganlo que eso depende de cada uno de nosotros para darnos a conocer (...). (comunicación personal, 09 de octubre del 2019)

De esta manera, es como los raperos locales, hacen uso del internet que le permiten al espectador sea local o externo acceder a su producción discográfica. Siendo una herramienta para el mercado

musical y la industria cultural que son aprovechadas por varios raperos, para mostrar su calidad, talento y poder lograr un reconocimiento de ámbito local o general. Ámbito que es frecuentado para obtener en algún momento ese reconocimiento o mantenerlo este es el caso de artistas reconocidos o emblemáticos de la cultura, siendo una actividad que no tiene un mayor consumo o monetización, pero sigue alimentando a las distintas escenas del Hip-Hop nacional e internacional.

No obstante, el trabajo y la producción musical del Hip-Hop no consigue el debido reconocimiento por múltiples factores, uno de ellos es la preferencia, por parte del público, de otros géneros musicales más acordes a intereses del mercado, es decir, géneros y artistas que dejan dividendos a los agentes, dueños de estas plataformas u otros medios de comunicación, que aprovechan el consumo de los usuarios, masificándolo en forma de comerciales o reproducidos en programaciones juveniles (radio y televisión) y plataformas musicales como YouTube, relegando a algunos raperos o artistas, que promulgan su música, a un anonimato artístico, dentro del movimiento underground. Esto, se ve reflejado en el relato del gestor cultural mc Alexis:

Pues como la música comercial es más movida y atrae público ... porque, porque la gente le gusta más lo movido y no las letras que se manejan en el Rap. También porque el artista del Under escupe la guerra interna sin censura y eso no les gusta a la gente y a las grandes empresas de música. (comunicación personal, 02 de enero del 2020)

Por ende, algunos de ellos, deciden elegir el anonimato global, desarrollando su producción discográfica de manera independiente (sea propio o ajeno el sello) y distribuyendo sus temas musicales en el ámbito local a través de presentaciones en discotecas, festivales, eventos clandestinos; mantener la pasión hacia la cultura desde el underground. Igualmente, son espacios donde no se presenta la censura a tal nivel y no tienen una competencia intrínseca con lo comercial. En tal sentido, cada vez se suman más artistas de Rap que rechazan los parámetros comerciales,

económicos, sociales y culturales, impuestos por la industria cultural.

Capítulo cuarto: música e ideología del Rap

Es necesario recapitular lo expuesto hasta el momento para comprender como infiere la música y la ideología en el Rap Fusagasugueño, teniendo en cuenta que la territorialidad se realiza mediante la interacción en el territorio gestionado donde se configura el significado social, adquiriendo una connotación de *espacio simbólico* propio de su cultura. De igual manera, el *parchar* en las calles como práctica de los raperos les conecta a estos espacios donde las relaciones sociales y la música son características que nutren la *identidad del ser raperero*, forjando conocimientos que sobrepasan los saberes que oferta la *industria cultural* como la *moda callejera* y otros aspectos, dándole un distintivo ante los demás habitantes del municipio, como parte de una *cultura juvenil*.

Ahora bien, el presente capítulo hace énfasis cómo es el proceso de construcción de la narrativa lírica de la música *Rap* a partir de las diferentes experiencias y sentires de los jóvenes, así como el vínculo con este género, entendiéndole como un proceso que requiere tiempo y recae en la inspiración en el momento de componer, editar una pista musical en un estudio de grabación y recitar. De la misma manera es una práctica que expresa malestares sociales o individuales en forma de discursos críticos donde también se hace visible su participación en distintos escenarios musicales, incluyendo los de carácter comunitario donde aprovechan o gestionan estos espacios para exigir al estado soluciones, al mismo tiempo contribuyen o auxilian aquellas personas que han vivido una calamidad. Un ejemplo abordado tiene que ver con su participación en un concierto efectuado en el año 2017 para recoger enseres para los afectados de la catástrofe ambiental en el municipio de Mocoa, en el Putumayo.

Estudios de grabación como construcción lírica y cultural del Rap Fusagasugueño:

Es cierto, que los estudios de grabación son un elemento esencial que contribuye en la construcción musical de todo tipo de género a nivel global. Estos lugares tienen como función registrar la métrica del intérprete, la manipulación de los decibeles del audio (bits), alternar los sonidos en intervalos de tiempo, añadir pequeñas piezas de otros contenidos musicales a la canción que se está produciendo (sample), entre otras acciones que se materializan en álbumes impresos o digitales convirtiéndose en un catálogo discográfico que exhibe la calidad del artista.

Por lo tanto, Galicia y Téllez (2016), describen tres tipos de estudios de grabación como: el *Home Studio o estudio de casero*, siendo un mini-estudio que cuenta con computadores y un software de grabación, volviéndose popular en los artistas, especialmente los que van iniciando su carrera, porque son sencillos y pueden producir música desde la comodidad de su casa. Los *Project studio*, son estudios semiprofesionales que tienen un tamaño promedio y con mejores dispositivos musicales, este equipo es mayormente utilizado por artistas reconocidos que trabajan de manera independiente. *Estudios profesionales*, generalmente usado por las grandes disqueras musicales porque se requiere una mayor inversión económica y un espacio demasiado grande para ubicar la consola SSL²⁴, sala de grabación y los cuartos de control, lugares donde graban artistas que son consolidados nacional o internacionalmente.

De esta manera, en el municipio de Fusagasugá han existido varios estudios de grabación caseros o *home estudio* a lo largo del tiempo, entre los cuales se ha encontrado el [estudio de Clavson Shapaz Provinziano](#). Sin embargo, actualmente se destacan el estudio de [Dementian REC](#), el [Enjambre Réconds](#) y [Home Alone Réconds](#), que hacen uso del *home studio* para crear

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8281493 Línea Gratuita: 08000480414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

²⁴ Es una consola que ha tenido varias versiones desde 1943. Es un ecualizador que tiene una mejor regulación las frecuencias sonoras y un compresor que permite mejorar la proyección del sonido distribuido en distintos canales.

producciones discográficas, al tiempo que obtienen un pequeño beneficio económico a la hora de materializar los temas musicales de otros raperos sean del municipio o de otros como es el caso del “FusagasuRap Mixtape”²⁵, patrocinado por “Home Alone Récorde”, estudio de grabación de mc Sagamo (comunicación personal, 07 de junio, 2020), cuya intención fue crear una propuesta musical, que primero captara a los emergentes raperos, con el objetivo de entablar una construcción social a partir de la cultura Hip Hop, por medio de la lectura, la escritura, la poesía y la tecnología, dirigida a las y los jóvenes de la región en riesgo de vulnerabilidad social.

Conviene enfatizar como los raperos adoptan la etiqueta de beatmaker (traducción al español fabricantes de ritmos), cuando poseen un *home studio* y por su capacidad de generar nuevas ideas y conceptos originales o conocidos en el momento de la masterización, donde manipulan los sonidos generando mezclas compuestas por contenidos musicales de otros géneros o de la misma categoría de la que forma parte (Rap). En tal sentido, utilizan herramientas como la ecualización, incorporación de efectos, controladores MIDI, adecuación del hardware en los audios, manipulando la intensidad del micrófono junto con los altavoces, entre otros aspectos que mejoran la calidad de la canción. En tal sentido, estos conocimientos prácticos contribuyen en fortalecer las habilidades y capacidades de los raperos cuando realizan una canción dándoles una ventaja ante los demás mc’s que no cuentan con un *home estudio*.

También, existen algunos raperos que no cuentan con la mayoría de los elementos de un *home estudio* y dependen solamente de un computador, en el cual descargan de la red programas para realizar las pistas musicales, tales como FL studio en sus distintas versiones, caracterizado por tener canales de mezcladores, sintetizadores, grabación de multipistas, simuladores de piano, bajo, guitarra, bombo, efectos para granular el sample, cajas de ritmo, etc. Por ende, esta estación

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483, Línea Gratuita: 0180001602118
²⁵ Proyecto desarrollado por la iniciativa de Sweet Home Records, actualmente Home Alone Records. www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
<https://semanticcloud.com/search?q=fusagasurap>
 NIT: 890.680.062-2

de trabajo de audio digital (DAW)²⁶, se convierte en una herramienta que es básica a la diferencia del estudio de grabación, pero le facilita al artista crear su propia librería musical²⁷. De igual forma, se encuentran programas de grabación como Audacity, Adobe Audition y Cubase Artist que tienen la particularidad de grabar en tiempo real, edición de archivos de audio, conversión de formatos, edición de pistas múltiples, siendo instrumentos que materializan la producción musical del artista. De este modo, la mayoría de los raperos de Fusagasugá suplen esa falencia con el uso y manipulación de estos programas digitales que les permiten mejorar o iniciar en la música Rap, así lo describe el rapero MC Molts:

Empecé, yo tenía un computador re viejito allá en mi cuarto parce, era un dinosaurio, yo le decía eso, re viejito que me habían regalado por ahí, que mi cuchito me la había conseguido y tenía para grabar parce y yo me grababa freestyle y escribía cositas... y pero yo era re malo, pero yo me escuchaba, yo bueno y dele, dele y tan y me iba a pie del colegio y lo del transporte era para meterme en un internet y descargar pistas y descargue temas, métale temas y eso al computador y escuche en las tardes y como que aliménteme de rap, escuche la vuelta y si y así se fue dando. (comunicación personal, 01 de octubre, 2019)

Teniendo cuenta, la versión de mc Molts se comprende como algunos raperos en sus inicios musicales aprovechaban la herramienta de internet para descargar pistas musicales y ensayar su recitación, actividad que con el tiempo evoluciona porque actualmente mc Molts fabrica sus propias pistas musicales en Audacity, sin depender de la red. Sin embargo, aún no cuenta con un *home studio*, pero la mayoría de sus temas musicales los elabora en el estudio de grabación de Dementia Rec.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 01900180414
²⁶ Sistema electrónico que tiene la capacidad de grabar y editar audio a través de un software de edición de audio.
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

²⁷ Conjunto de archivos descargados de la red, que contienen diferentes sonidos de instrumentos musicales aprovechados para la elaboración de las pistas musicales.
 NIT: 890.680.062-2

En definitiva, los estudios de grabación caseros han sido una herramienta importante en la escena del Rap local o nacional porque es allí, donde comenzaron a realizar sus primeros temas o pistas musicales que en cierta medida nutre el proceso de alcanzar un reconocimiento o aceptación por parte de un público que disfruta el sonido de los beats y el contenido de sus narrativas líricas.

La constitución de la Narrativa Lírica, del Rap Fusagasugueño:

Ahora bien, como se describió en el apartado anterior, con respecto al manejo de su producción musical, también es pertinente realizar un acercamiento (siempre importante dentro de la investigación) a la construcción de la narrativa que desarrollan estos jóvenes raperos. Lo que permite comprender diversos aspectos, que consolidan al Rap, en marcos generales como elemento de una expresión cultural, como es el Hip-Hop. Primero, partiendo del proceso, alrededor del que gira la experiencia musical.

En este sentido, se precisa que la experiencia musical es cotidiana, en las diversas latitudes y en las distintas culturas, partiendo del hecho de su exposición en el mundo, como resultado de la expresión del ser, logrando representarse en la sociedad de manera colectiva. Frente a lo cual, Simmel (2003) citado por Borinosik y Vernik (2016), describe aspectos que logran constituir una especie de sentir que forjan ciertos vínculos en una comunidad. Al respecto señala:

(...) hay al menos cuatro tipos de afectos que originariamente llevaron a hacer música: los afectos hostiles, los de bienestar y armonía, los eróticos, y los místico-religiosos. Afectos que para expresarse llevaron a hombres y mujeres a hacer música; la cual estaba dirigida a su vez a potenciar y propagar esos afectos en la comunidad de manera tal que dieran forma a acciones recíprocas análogas. (p. 343)

Siendo de esta forma como se interpreta a la música, como una especie de significación de lo que acontece colectivamente ritualizándose en ciertas experiencias, como un lenguaje en el que

el ser humano, comparte con otros una serie de percepciones y sentires haciendo de la creatividad una fuerza que narra, sus propias contradicciones y luchas. Fenómeno, también experimentado por los jóvenes que conforman la cultura Hip-Hop, de acuerdo a lo planteado por Krs One (2009), que desde sus orígenes han expresado con su cuerpo, con su voz, el ritual que da fuerza a su conciencia colectiva, de la que se desprende toda su actividad.

De la cual se desprende el Rap, como elemento importante dentro de la cultura. género musical que comparte ciertos aspectos con otros estilos de la música contemporánea, principalmente en su estructura. Como lo expresa Clavijo Martínez, (2012):

(...) esta se basa en el esquema de las canciones contemporáneas de la música comercial donde se tienen estrofas y un coro que se repite. Existe entonces una estrofa A, un estribillo B, estrofa C y retoma el estribillo B. Por lo general las estrofas (A y C) son extensas y es donde se desenvuelve el rapeo, el estribillo (B) es corto, de cuatro u ocho versos, que pueden repetirse. (p.41)

Sin embargo, esta estructura no se contempla en rasgos generales dentro de toda la práctica que involucra al rapero, pues en cuanto al *cypher*, se hace uso de la base musical, con un objetivo mayor, que corresponde a expresar sentimientos, fortalecer sus habilidades, compartir la palabra, creando por medio de la improvisación, una serie de lazos ya descritos. Ritual, desde el que se contempla como base principal, en la composición de sus letras, la combinación de las palabras, dando origen a los versos, sujetos a ritmos y rimas; dos o más fragmentos gramaticales que se sincronizan sonoramente a través de la última y primera vocal constituidas en la mayoría de las veces por sílabas. Haciendo uso de palabras agudas, esdrújulas junto con la contabilización de las sílabas que pueden derivarse algunas veces en sinalefas.

De la misma forma es relevante el timbre de voz y el estilo de cómo se rapea, desde el cual

se hacen uso de tonos altos o bajos dependiendo la canción o la personalidad del rapero. Haciendo énfasis, en que, cuando se tiene dominio de ambos estilos, estos se intercalan, con el fin de evitar la monotonía al oyente durante la escucha del tema musical, teniendo en cuenta que generalmente no se canta, sino que se recita. Siendo así como el discurso lírico, que implementan los raperos de manera general, se ha consolidado mediante del uso de “(...) la palabra hablada, las rimas, el parafraseo, la forma musical, el ritmo, la armonía, la melodía y el timbre de voz (...)” (Clavijo, 2012, p. 20).

Por otro lado, se resalta como la escritura del Rap sitúa acciones contundentes mediante el mensaje replicado por estos jóvenes, en tal sentido Cabezas & Colima (2017), apuntan que se trata de:

Roles temáticos que están vinculados a varios elementos dentro de la oración como, por ejemplo, quién realiza qué, a quién, dónde, por qué y cómo. La topicalización refiere básicamente a la introducción de información nueva y el lugar dentro de la oración en que es presentada. Formas de topicalización son los usos transitivos e intransitivos, que dicen relación con la utilización de los verbos para expresar dinamismo y temporalidad, en tanto que la nominalización corresponde al uso de sustantivos que proporcionan la sensación de inmovilidad y atemporalidad (p.31)

Por ello, la construcción de la narrativa, en gran medida aborda una reflexión de diversos acontecimientos, que los jóvenes recogen en su trabajo musical agrupando una serie de saberes, perspectivas, sueños, inquietudes que hacen parte de una posición dentro del contexto donde a su vez es relevante encontrar en el mensaje expresiones coloquiales, propias del parlache o del *lenguaje callejero*. Siendo en este sentido como la música adquiere una inspiración. De acuerdo con Hormigoz y Cabello (2008):

La música es un arte, pero las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de cada sociedad. Para poder comprender un tipo de música concreto es necesario situarlo dentro del contexto cultural en el que ha sido creado, ya que la música no está constituida por un agregado de elementos, sino por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura. (p.260)

Lo que también representa, no solo el discurso, sino el abanico de gustos y afinidades, dentro de su percibir de la música, lo que llega a convertirse para estos jóvenes de rimas y calle, en una posible aspiración dentro de sus proyectos. Así lo comparte el joven rapero Shspy Lirick:

(...) o sea a mí me gusta mucho el Rap, me gusta... pero me gusta la música, a mí me gusta es la música sí, yo siento que no solo, o sea el Rap me agrada mucho, pero a mí no me gustaría hacer solo Rap, a mí me gustaría, hacer salsa, me gustaría hacer un merengue, me gustaría así, crear un bolero, me gustaría ¿sí?, pero siempre dejar un mensaje, consciente, algo(...). (comunicación personal, 10 de noviembre, 2019)

Entendiendo la presencia de diversos estilos de música, dentro de su conocimiento y sentir, fijando el contexto rural y urbano, que constituye a Fusagasugá, en el mismo sentido que hace parte del cotidiano de los jóvenes. Destacándose en tal sentido, que su discurso musical se inspira del sentir y percibir cotidiano, ya que la música, según Aguilera, (2008), como “(...) función mediadora en nuestra vida, nos permite conectar las experiencias de nuestra vida cotidiana – amores, desamores, alegrías, frustraciones– con las expresiones mediáticas (...)” (p.122). Por ello, el rapero como cualquier artista musical, tiene la fortuna de utilizar y articular varios elementos que están expuestos en el contexto. En este sentido, el joven rapero Djhear, comparte una visión general, de los distintos hechos que le inspiran y le permiten consolidar su discurso, su narrativa, sirviéndose de todo un conglomerado de circunstancias y situaciones en su composición. Al

respecto:

(...) Hay muchas variables, depende el momento, depende la focalización a la que quiero llegar, ¿sí?, si quiero describir de amor pues me inspiro... no sé, mi novia o de mis amigos o depende en el momento en que este, si, como les decía anteriormente yo no trato de parar la inspiración, si yo me siento inspirado en ese momento de hablar de... de que estoy herido pues lo hablo porque estoy inspirado en ese momento de hacerlo, sí. O sea, es lo que sienta yo siempre que, no sé, trato de expresarlo lo que siento con una hoja o un papel. (...)

(Comunicación personal, 9 de septiembre, 2019)

Partiendo así de una percepción, de lo que cotidianamente encontramos, dando cuenta de quienes somos, en nuestras relaciones interpersonales e intrapersonales. Entablando una relación y propiedad frente al hecho de interpretar sus rimas o en sí mismos, de guardar respeto o aprecio a la música. De la misma manera, asumiendo un papel, de correspondencia y transmisión de su sentir. El Molts por su parte, reflexiona de manera general, lo que para él significa la música. En sus palabras:

(...) la música también es eso, es un... usted entrega algo... una emoción ahí cuando escribe, cuando canta, ¿sí?, en una nota, en un... cuando usted toca un instrumento, si y entonces es eso. Y cuando uno... esa es la idea, entregar algo bueno, entregar una onda, ahí lo que uno haga, influenciado eso eh... el boombap, me trama el boombap... parece yo escucho un pisto de boombap y uh, ¿sabe qué? me enloquezco a freestylear, me trama mucho el freestyle perro y... severo. (comunicación personal, 1 de octubre, 2019)

Teniendo en cuenta lo anterior, no solo se comprende, lo que para él genera la música, sino también el proceso de entrega a la práctica del freestyle, como hecho cotidiano de los raperos, ya sea a la hora de reunirse o en solitario. Algo que los acompaña en sus trayectos *parchándose* por

los distintos lugares del municipio. El Molts, proyecta eso que Hegel (1970) citado Cataldo Sanguinetti, (2012) ha abarcado en su teoría y es precisamente, el mayor logro de la música en los seres humanos. En este sentido:

La eficacia de la música, su verdadera fuerza, no reside pues meramente en su capacidad de expresar o despertar sentimientos, ni en el simple placer que procura la eufonía de los sonidos, sino en su capacidad para activar al yo en su absoluta simplicidad. La música es, en último término, la *puesta en obra del yo*. (p.601)

Sirviendo así, precisamente como un hecho que permite desahogar el interior del ser, el “yo”, en su máxima expresión, compartiendo sus máximos deseos o liberando de sí mismo, incluso en el hecho del freestyle, que practican estos jóvenes. Resaltando de esta manera, la importancia y entrega a su música.

Por otro lado, partiendo del contexto desde el cual se forja el discurso del Rap, no se puede prescindir de una visión que permite desahogar, no solo su sentir (como se ha visto), sino las distintas problemáticas que les aquejan. Teniendo esto en cuenta, la lírica del mc como lo menciona la licenciada y rapera Bogotana Diana Avella en el documental *Sublevación urbana* (2006), se construye desde “(...) lo cotidiano, lo que vivo, lo que veo, lo que puedo palpar con mis sentidos (...)”. Recogiendo en esa medida lo que Silva, (2006) propone en su texto *imaginarios urbanos*, pues tras la magna suma de lectura simbólica de la realidad, que hacen sus habitantes inclusive impulsados por intereses especiales, conforme a lo que ofrece el contexto, se construyen las diversas estrategias narrativas (p.26), de lo cual el ser artista, especialmente rapero, tiene mucho que decir, representando su ciudad, su contexto de vida, su criterio como ciudadano, inclusive.

Es decir, se trata de una manifestación de las emociones, sensaciones y sentimientos que se instauran en un discurso musical, entablando percepciones individuales o colectivas que se van

adhiriendo al transcurrir de la vida. Siendo así como lo describe entre gracia y sensatez el joven mc Parking:

(...) Creo que es, o sea no vengo a hablar de mujeres ni nada, porque eso es ya otra voz, ¿no? como un vallenato de esos que se tiran duro. Pero no, creo que es más como el dolor, pues a mi punto de vista, que uno hable de cosas así como dolorosas, todo eso, como de rabia, momentos así, es todo eso, cosas que le pasan a uno, que uno ve por ahí, injusticias, a lo que yo voy, en mi trabajo, porque trabajo en un restaurante como en la vaina de cuidar carros y todo esto y la gente a veces porque lo ve a uno vestido así o trabajando o literal humillado para ellos, lo tratan a uno de manera así, uno ve muchas cosas y como que eso a uno lo motiva como a venga vamos a sacar esto, a escribírnos esto, son cosas, son cosas que pasan cada día, como que injusticias y vainas así, que lo hacen así salir duro en tarima y en las canciones (...) (comunicación personal, 27 de agosto, 2019)

Lo que, en resumidas cuentas, permite se dé la construcción de dicho discurso artístico, en el cual los jóvenes raperos toman una posición, dentro de su contexto, al mismo tiempo que le narran sin escapar de él, haciendo moraleja aquello que sucede, desde su vivencia misma hasta las percepciones que tienen del mundo. Más que resignarse al contexto, se trata de asumir las realidades, a partir de sus construcciones artísticas, denotando el medio del que hacen parte.

Como se ha ido mencionando, estos aspectos que sustentan la narrativa lírica contribuyen al entendimiento de un contexto, donde adquieren vivencias y al mismo tiempo se identifican. Entablando cierta profundidad que, expresada desde la propuesta del Rap, destaca con certeza diversas luchas, como jóvenes, como obreros, como parte de una cultura juvenil. Siendo así, como el lenguaje musical según Weber (1921) parafraseado por Hormigos (2012):

(...) No se cierra en sí mismo, sino que nace en conexión con una serie de acontecimientos

que no son solamente musicales, nace en conexión con las exigencias de comunicación musical de una determinada sociedad y con la progresiva extensión de la racionalización de los lenguajes y de las relaciones sociales. (p.79)

Ideología del Hip-Hop; el discurso crítico y solidario:

Ahora bien, lo que resulta importante de abordar, es como estos jóvenes, durante dicho debate consolidan su discurso crítico y asumen diferentes formas de entender el mundo desde su posición como jóvenes, parte de una colectividad, donde trascienden de las rimas para generar diversas estrategias enfrentando así, el contexto y alimentándolo, situando su mirada, no solo en las problemáticas del contexto local, sino entendiendo la realidad nacional que los aqueja. Una vez más, García Méndez (2006), aporta en dicha perspectiva, de cómo se hace de la música una herramienta para la construcción de otras dinámicas. Frente a esto:

(...) la música tiene un papel más que estético (por cierto está claramente presente) y posee funciones sociales, religiosas, económicas, políticas, etcétera, entonces la música —de acuerdo con el contexto donde se ubique— adquiere también funciones ideológicas que puede desencadenar (o legitimar) procesos sociales contestatarios que pugnen por la recuperación, construcción (invención diría Eric Hobsbawm), o fortalecimiento de procesos étnicos, identitarios, con claros fines políticos o económicos, que buscan liberarse de los controles hegemónicos. (p. 15).

Siendo así como se percibe desde la perspectiva y labor que forjan estos jóvenes, entendiendo su cultura y su expresión musical, como algo que debe reivindicar ciertas luchas, que se han dado históricamente, desde la cuna de su cultura, hasta en el contexto cercano que es Colombia, donde se ha visto involucrados a los jóvenes en el estigma, y se les ha privado de contribuir a la sociedad. Por tanto, es preciso analizar, la perspectiva que han construido estos

jóvenes, alrededor de su papel y responsabilidad en el mundo. Lo que les constituye como raperos, desde un criterio. El Molts contribuye a la discusión, en esta medida:

Pues para mí, dos razones; Primero, pues como esta todo, si, analizar la vida y el rumbo como se lo maneja así, de ver cómo se torna todo tan caótico, no entonces, pues eso puede dar una visión o una postura y de pararse duro desde ahí, sí. Pero primero es eso... para ellos se les puede dar una luz, ¿no?, ya luego de eso es buscar otras razones, como buscar la estabilidad hermano y después laborar duro y porque queremos ver también algo de esto, sí. Lo mismo, crear una acción en la sociedad de...con las letras, con nuestra música, con proyectos que ojalá... Yo sé que, en el camino, pues ahí vamos, sí, yo sé que las cosas se están haciendo bien y ahí vamos y contamos con gente, con una energía ahí para camellar, ahí vamos. (comunicación personal, 01 de octubre, 2019)

Lo que se comprende entonces, es su visión amplia de una sociedad, a la cual deben corresponder con sus acciones, con el mensaje instaurado en su música, de profundos sentires y también de protesta, forjando un criterio incluso personal, frente a la realidad, dentro de un proceso histórico que se comporta abstracto, en cuanto a la diversidad de pensamientos, que se perciben en ocasiones como ilegítimos, por la facultad que el mercado les otorga. Lo que destaca la joven rapera Dakota, es trabajar y construir desde el amor, sin olvidar en qué contexto se han situado:

Pues no sé, nosotros también o sea al empezar a hacer las cosas de corazón y sobre la vista, vista que uno tiene, no olvidar las raíces y no olvidar lo que uno quiere transmitir no, porque a veces pues tristemente la gente se vende o vende su ideas y se van para otro camino que es el que, como que, como la globalización quiere que todo sea como lo mismo y que si... y que no salga de ahí y no saber que uno también tiene un poder y tiene o sea, el poder sobre el propio pueblo, yo digo que lo primero sería apoderarse y unirse porque,

porque hay que tener más unión, porque eso es lo que hace el rap, es unir corazones (comunicación personal, 02 de febrero, 2020).

El Rap, como unificador de sentires dentro del contexto juvenil y en gran medida marginal, debe resistir en tal sentido, los avatares del mercado, que no permiten la contundencia de su mensaje, critico muchas veces de su realidad. Si bien es cierto, que, en el capítulo anterior, se habló del proceso del que se sirven los jóvenes raperos, en relación con los medios de comunicación y las diversas plataformas digitales, existe también dentro del concepto de estos jóvenes, el criterio de hacer buena música, brindar un conocimiento certero alrededor de la lírica y las herramientas que utilizan para construir sus bases musicales. El joven rapero y productor Dementian, plantea lo siguiente al respecto:

Incluso a veces la salsa habla con los instrumentos, si entonces, también es otra cosa re distinta eh y algo que tenga para mí algún contenido mágico o que me haga pensar o que me haga así sea sentirme bien, en el momento porque también hay una música de bailar distinto, porque ahora han vuelto eso que es tan hermoso, comercial y a hacer música basura, si entonces toca volverse selectivo y yo creo que lo más selectivo es conocer la historia y el desarrollo de la historia de la música y tener buenas raíces porque ahí es cuando... que se dan cuenta cuando plagean o cuando samplean o cuando utilizan... y yo creo que eso es algo muy importante para tener un oído muy crítico dentro de la evolución como artista, si, saber de verdad, cuáles son las fuentes. (comunicación personal, 01 de octubre, 2019)

Dicha responsabilidad, confronta el cotidiano y aquello que desde otras perspectivas no se narra, el Rap lo constituye como su concepto, hablar desde la realidad de lo que acontece, no siendo ajenos a toda una serie de problemáticas que se encuentran en su contexto cercano y en un contexto

nacional. Siendo así como el Rap se enfatiza primordialmente en la distribución de mensajes, reflexiones, historias que identifican la vida de espectadores que habitan estos contextos donde las oportunidades son limitadas, construyendo y ejemplificando una variedad colectiva de significados sociales, culturales, políticos, entre otros, al tiempo que buscan desarrollar acciones de diversa índole, disputando espacios, y haciendo presencia, cuando el pueblo lo amerita, en marchas, eventos de carácter popular y de interés social. Dado el caso del evento desarrollado, en el año 2017, durante la emergencia que atravesó el municipio de Mocoa²⁸, donde hicieron presencia varios grupos del municipio, para contribuir con su granito de arena, en relación con dicha problemática.

Figura 9.

Flyer del Evento, cultura por Mocoa.

SIEMPRE LOKOS

Culturarte por mocoa
fusagasuga jóvenes por la causa

Raíz Urbana
CLIMA SUWA

Los invitamos el día martes (03) de abril del presente mes al parque principal de Fusagasugá a partir de las 2:00pm para, recolectar enceras de ayuda para los damnificados de mocoa.

CON LA PRESENTACION EN VIVO DE:

ARTISTAS

- RymaGris
- Roots de ghetto
- Voceros del ghetto
- Jedro homebred
- Dharma mc

DEPORTISTAS

- Fusa king stunt
- Flavor suta crew

PUEDES APORTAR

- Alimentos no perecederos
- Ropa (adultos y niños)
- Toallas
- Cobijas
- Utensilios de aseo
- Medicamentos

Fuente: Perfil de Facebook, Raíz Urbana (2017)

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8230493 Línea Gratuita: 018000180414
²⁸ Catástrofe ambiental que cobro la vida de más de 200 personas y dejó damnificados al menos a 17 barrios del municipio, dada por el desbordamiento de los ríos, por las incessantes lluvias.
NIT: 890.680.062-2
<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/avalancha-en-mocoa-una-de-las-peores-tragedias-de-2017/>

En este sentido tiene como fin proteger o auxiliar a otros desinteresadamente, sin un beneficio alguno. El momento catastrófico que vivía la población de Mocoa, incentivo a varios colectivos entre estos la escena de Rap municipal a efectuar diversas estrategias para recolectar alimentos y materiales básicos y así auxiliar momentáneamente a estos habitantes.

De la misma manera, la construcción de espacios o escenarios como eventos se convierten en una estrategia que utilizan los raperos para comunicar las problemáticas sociales que vive su barrio, municipio o país, tratando de acercar a los oyentes cada vez más a la realidad, o por lo menos hacerlos conscientes de ella. De acuerdo con Jhon Uribe (2017):

Son muchos los casos en que los conciertos se desarrollan como una acción movilizadora, por ejemplo, los rap-asaltos que promovió Poeta en San Cristóbal en los que los hoppers se tomaban calles y parques en las noches para “responder” al “toque de queda” definido por los paramilitares que habían llegado al sector (p. 9).

Lo que, en Fusagasugá, ha tenido un amplio proceso, inclusive en la actualidad, cuando más jóvenes se han ido sumando; y aquellos que se han construido durante años, han efectuado espacios para compartir alrededor del freestyle, como fue el caso de Metamorfosis. Ahondando en la responsabilidad de formar cultura que se desprende de esta dinámica, el joven rapero Pacific Polifacético, habla al respecto:

Entonces, hemos estado educándolos y ya los chinos han crecido, su intelecto ha progresado ya no son tan groseros eh ese es el espacio que nos tomamos para repartir arte, repartir arte, cosa que de pronto en otros espacios no dejan o no se puede. Que hacen eventos que de pronto solo es para bailar, solo es para música comercial que incluso ni tienen letra o los incita a cosas banales y no a hacer crecer su mentalidad. (comunicación personal, 17 de agosto, 2019)

En dicha medida, se precisa que muchos grupos o jóvenes, han tenido esta posibilidad de constituirse como artistas, utilizando de plataforma estos eventos y espacios para forjar todo un proceso, que para algunos empieza y que para otros ya es parte de su vida. Siendo así, como los seres humanos, de acuerdo con Berdichevsky (2014), se construyen como seres, encarnan una historia y práctica social al tiempo que reflexionan sobre el contexto. Y por qué no, a través de su expresión, en esta medida, “Transforma su ambiente natural y social hasta el extremo de transformarse a sí mismo y globalizar a la humanidad toda” (p. 7).

Lo que se ha hecho difícil de ejecutar, desde la perspectiva de algunos de estos jóvenes, que resaltan la importancia de su arte, para contribuir en la sociedad, pero que buscan realizar acciones, acudir a otros espacios, para formar, para inculcar el amor por la cultura y por sus sueños, otras formas de vivir y sentir que trasciendan el cotidiano. Pero que se enfrentan a diversos factores que imposibilitan, se lleven a cabo realmente sus iniciativas. Siendo algo que aqueja a raperos como Zafree el Perro Necio:

Es difícil, porque nosotros si quisiéramos montar talleres de rap y eso sería con las uñas, si y las ganas siempre han estado pero la gente es muy, la gente juzga mucho por las apariencias sin conocer a las personas y los raperos son muy estigmatizados por todas esas cosas. (comunicación personal, 01 de octubre, 2019)

Para finalizar, cabe resaltar que las diversas acciones que se han dado en el municipio, aun tratan de ganar lugar y aportar, entendiendo a la cultura desde su carácter global, pues se aprecian las dinámicas de resistencia que aborda el Hip-Hop propiciando acciones culturales y prácticas sociales, logrando transformaciones tales, que han ofrecido más allá de las problemáticas una construcción del proyecto de vida, una postura y lucha política frente a aspectos como la discriminación social (más contundente en otros contextos), incentivando a los sectores más

desfavorecidos a salir de situaciones de la pobreza y la marginalidad a la que se les ha sometido. Haciendo relevante el Hip Hop en una medida tal, como lo describe Parker: “La existencia del hip hop es prueba de la existencia de dios y del amor de dios y la preocupación por los Hiphopers. ¡El hip hop en si es un milagro! ¡Una solución divina!” (One, 2009, pág. 14). Proceso que, desde elementos como el Rap, logran constituir esa realidad como lo describe Hormigoz Ruiz (2012), pues “Así, se produce un tránsito del habla al canto, vehiculizado por la elevación espiritual que constituyen los diversos afectos: de ira, de alegría, de tristeza, etc.” (p.78), tan cotidianas expresiones en la vida del ser humano, pero tan comprendidas desde aquellos que son marginados.

En igual medida, manifestándose en cada uno de los elementos que se conocen del Hip Hop, que más allá de ser artísticos constituyen, como cualquier otra cultura un proceso de identidad y de respeto o en palabras de Krs One (2009), “(...) el compromiso con nuestra cultura va mucho más allá de los elementos artísticos del Hip Hop, va con nuestra espiritualidad y con elementos que nos hacen parte de una humanidad.” (p. 286). Consolidándose en lo que se ha tratado de promover, desde su aparición en las calles y guetos de Nueva York, precisamente desde la definición de sus siglas desde la lengua inglesa “(...) Her Infinite Power Helping Oppressed People, que traduce al español: su poder infinito ayudando gente oprimida” (Ravelo, 2019, p. 133).

Se trata entonces de toda una construcción filosófica alrededor de la cultura Hip Hop que ha recorrido el mundo, si bien globalizándose como se dijo antes, ha optado por actuar y brindar de si a millones de jóvenes que encuentran en sus elementos una opción, una razón y tratan de compartirla, en pro de generar un impacto en el mundo.

Conclusiones

En este trabajo de grado se analizó como están construidas las diferentes prácticas territoriales y culturales que realizan los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá identificando una serie de aspectos y características particulares, en los relatos compartidos por

cada uno de los entrevistados, dando una comprensión de cómo los jóvenes de los municipios se apropian del Hip-Hop, lo viven y llegan a exteriorizarlo en distintos espacios públicos y privados del territorio. Para constatar tales apreciaciones se hizo uso del contenido más relevante que se obtuvo en el transcurso de la investigación, dicha información corresponde con la finalidad de los objetivos específicos:

Inicialmente, se identificaron una serie de prácticas territoriales ejercidas por los jóvenes raperos; de las cuales se destacan tres aspectos relevantes para la identificación y la construcción cultural que ejerce esta cultura juvenil 1) como la localización de espacios públicos y privados dentro del territorio fusagasugueño que frecuentan los raperos para su interacción social y musical, donde generan una serie de prácticas, propias de su ritual o *cypher*, que sustentan el concepto de *espacio simbólico* establecidos por la teoría de Pierre Bourdieu y Sergi Valera. 2) Igualmente, dicha información fue graficada con el servidor de Google Maps, dando una mejor precisión de estos lugares, de acuerdo con las versiones de cada uno de los entrevistados y las percepciones que obtuvimos en el transcurso de la investigación. 3) Además la ruptura de procesos culturales como los efectuados en la “Y” del barrio Toluca, principalmente por el estigma de algunos habitantes del sector, generando una desterritorialización según lo evidenciado en el relato de uno de los raperos. Así como, por conflictos internos entre los mismos jóvenes, de acuerdo a intereses personales.

También encontramos ciertos rasgos y hábitos representativos que configuran la identidad de los raperos, que se hacen visibles en prácticas estéticas, ritos, principios, comportamientos, relaciones sociales, experiencias y gustos facilitando la descripción de este conglomerado cultural del Hip-Hop que abarca y exhibe una cultura juvenil.

Concretamente, surgieron tres características significativas; 1) El sentir colectivo que les

unifica y les compromete en una hermandad donde se comparten sueños, experiencias y conocimientos, como parte del respeto y la gratitud que guardan hacia la cultura de la que hacen parte. 2) La experiencia compartida con cada uno de los entrevistados que favoreció en la descripción de unos principios básicos e importantes de la cultura Hip-Hop que configuran la identidad del ser rapero y que se expresan en el conocimiento que han interiorizado. 3) Así mismo la relación del material bibliográfico, las entrevistas, y la observación, que permiten resaltar y describir detalladamente como es la vestimenta o moda que usan los Hip-Hopper y específicamente de los raperos, con el propósito de precisarle al lector, la importancia del simbolismo estético que expone esta cultura juvenil.

En cuanto al proceso que envuelve la ideología del Hip-Hop, y del rapero, se destacan una serie de estímulos que inspiran su narrativa y su compromiso social. De esta manera:

- 1) Se precisa el interés de aportarle a la sociedad, desde sus diversas acciones e iniciativas, como se vio expresado en la participación de varios grupos de raperos como Roots de Ghetto, Ryma Grys, Voceros del Ghetto y otros artistas en el evento “*cultura por Mocoa, Fusagasugá jóvenes por la causa 2017*” demostrando la empatía de estos jóvenes, aportando su grano de arena, en pro de menguar las necesidades de los damnificados que vivieron esta catástrofe natural, creando así un espacio para recolectar utensilios, ropa y alimentos no perecederos. Acción desarrollada a partir de su compromiso con la cultura y como seres humanos. De igual forma, se ha evidenciado su interés de querer llevar a cabo procesos, que contribuyan en la mejora de la sociedad, como el desarrollo de talleres formativos, que puedan educar a partir de este arte.
- 2) En cuanto al contenido de las narrativas líricas se comprende como los raperos interiorizan una variedad de estímulos compuestos por sentires y experiencias que están ligadas a la

transmisión de imágenes culturales por parte de familiares, amigos, parejas y acontecimientos que se dan en su entorno, que son exteriorizados en sus canciones como forma de desahogo, de acuerdo a lo interpretado en los relatos de los jóvenes raperos: Dakota, Parking, Djhear y el Molts. Subrayando de esta manera que los raperos de Fusagasugá crean sus narrativas líricas principalmente a partir de las relaciones sociales, más que con carácter contestatario. Sin embargo, se evidencian posturas en sus relatos y temas musicales con una visión desde lo contestatario, innegable en este tipo de expresiones.

Por lo que se refiere a comprender la construcción del proceso histórico de la cultura Hip-Hop, y más precisamente del género del Rap en Fusagasugá, se descubrieron una variedad de circunstancias particulares y compuestas por antecedentes históricos.

En este sentido, por medio de las distintas fuentes se correlacionan tres versiones que nos permiten interpretar una interrupción del desarrollo del proceso histórico del Rap, desde mediados de los 90, hasta el 2005 aproximadamente. Basando esta hipótesis, en los relatos del Zarco, mc Alexis y Gangel. Como consecuencia, hay un desconocimiento por parte de los primeros mc's mencionados, con respecto a la versión de Gangel, quien logra dar una aproximación más precisa del origen del Rap fusagasugueño. Esto acompañado de tres factores puntuales que pudieron influir en tal ruptura: 1) La poca presencia de Raperos en este espacio urbano, 2) El hecho de no establecer mayor relación con la limitada población rapera o Hip-Hopper de esa época, 3) un proceso que se vio obstaculizado, por obligaciones laborales y económicas, que generaron la desintegración de agrupaciones como la de Gangel, Letal Intro y su contemporánea Sek-Sek. Por lo cual, el Rap en el municipio solo se hizo visible, hacia mediados de los 2000, ya consolidando una escena, mediante eventos culturales.

De esta manera juega un papel importante mc Clavson Shapaz Provinziano oriundo de Bogotá, que logro crear escenarios como los festivales para que la escena del Rap fusagasugueño se diera a conocer y se vincularan con otros artistas de distintos territorios, obteniendo una admiración y reconocimiento por los raperos del municipio.

Finalmente, resulta importante decir, que se había planteado un proceso más amplio a desarrollar con los jóvenes, que hicieron parte de la investigación. En primer lugar una serie de talleres, de los cuales se tendría como producto un EP; en segundo lugar la propuesta de desarrollar un concierto móvil, con la intención de entregar cierta cantidad de mercados a la población que se vio más afectada por la actual pandemia; en tercer lugar la producción de un tema musical, a manera de Hat Trick donde se contaría con la participación de los entrevistados que expondrían sus percepciones y experiencias sobre la cultura Hip Hop del municipio; tareas que se vieron interrumpidas, dada la emergencia sanitaria (Covid-19) que golpea al mundo actualmente. Y asimismo por falta de disponibilidad y comunicación de los involucrados. Haciendo del año 2020, un año complejo para la investigación como para la escena misma del municipio, dado que, como se citó, eventos tales como *Interludio*, no se pudieron llevar a cabo. Al mismo tiempo que los artistas, no tuvieron muchos espacios para compartir sus nuevas experiencias, siendo un periodo de tiempo que freno algunos procesos de estos jóvenes.

Referencias

- Almazán Alcántara, E. J. (2019). *Viviendo HipHop, creando rap. Un estudio comparativo de las funciones socioculturales de la música en la ciudad de Toluca* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México].
<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/106214>
- Araya Cire, B. F. (2015). *Los espacios de la cultura Hip Hop en la ciudad de Concepción* [Tesis de pregrado]. Universidad de Concepción.
- Barrientos S, A., Benavides C, M., & Serrano B, M. (2006). *La noche es joven; territorios juveniles en el centro paceño* (12ª ed.). Programa de investigación estratégica en Bolivia.
http://www.pieb.com.bo/2016/BPIEB/BPIEB_22_79_Noche.pdf
- Berdichewsky, B. (2014). *Antropología social: Introducción—Una visión global de la humanidad*. ediciones LOM.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad* (1ª ed.). Amorrortu.
- Berroeta Torres, H., & Vidal Moranta, T. (2012). La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: Fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa. *Polis (Santiago)*, 11(31), 57-80.
- Borinosik, H., & Vernik, E. (Ed.). (2015). *Georg Simmel, un siglo después*. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA.
http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20170816104717/Georg_Simmel.pdf
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto* (M. Ruiz de Elvira, Trad.). Taurus. (Trabajo original publicado en 1979).
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción* (T. Kauf, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1994).
<http://epistemh.pbworks.com/f/9.+Bourdieu+Razones+Pr%C3%A1cticas.pdf>

- Brick, A. (2005). Investigación del hip-hop latino. *Revista convicciones*, 1-19.
- Cadavid Gaviria, V. (2009). Juventud e industria cultural: Referentes identitarios en transformación. *Kavilando*, 1(2), 67-72.
- Cairo, H. (2013). Espacio y política: Por una teoría política situada. *Dados, revista de Ciências Sociais*, 56(4), 769-802.
- Chaparro, H., & Guzmán, C. (2017). Jóvenes y consumo cultural. Una aproximación a la significación de los aportes mediáticos en la preferencias juveniles. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la comunicación*, 15(30), 121-142. <https://doi.org/10.22395>
- Clavijo Martinez, A. F. (2012). *La música RAP como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira* [Trabajo de Grado, Universidad Tecnológica de Pereira].
<https://core.ac.uk/reader/71396960>
- Codocedo Sandoval, P. M. (2006). *Hip Hop en Santiago de Chile. Estilo subcultural, arte y vida* [Tesis de pregrado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano Escuela de Antropología]. <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/999>
- Colima, L., & Cabezas, D. (2017). Análisis del rap social como discurso político de resistencia. *Revista de Estudos do Discurso*, 12(2), 24-44. <https://doi.org/10.1590/2176-457327406>
- Cruz Sánchez, O. A. (2013). *Hip Hop: Resistencia, comunicación y subjetividad cultural como retrato irreverente mediático. Realización de un programa piloto televisivo alternativo* [Tesis de pregrado, Universidad Central del Ecuador].
<http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2337>
- De Aguilera, M., Adell, J., & Sedeño, A. (Eds.). (2008). *Comunicación y música I; Tecnologías y ciencias* (Vol. 2). UOC.

- https://books.google.com.co/books/about/Comunicaci%C3%B3n_y_m%C3%BAsica_II_Tecnolog%C3%ADas.html?id=xq4RrTETixAC&redir_esc=y
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez, Trad.; 6.^a ed.). Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1980).
- <http://www.teatroelcuervo.com.ar/assets/mil-mesetas.pdf>
- el Perro Necio, Z. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus* (2.^a ed.). Ariel, S.A.
- <http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/adolescentes/0012.pdf>
- Feixa, C. (2000). Generación @ la juventud en la era digital. *Nómadas*, 1(13), 75-91.
- Feixa, C. (2003). Del reloj de arena al reloj digital. *JOVENes, revista de estudios sobre juventud*, 7(19), 6-27.
- Galicia, C. A., & Tellez, J. (2016). *Diseño acústico de un estudio de grabación* [Instituto Politécnico Nacional]. <http://tesis.ipn.mx:8080/xmlui/handle/123456789/18519>
- Garcés Montoya, A. (2005). Identidades musicales juveniles: Pistas para su reconocimiento. El descubrimiento pendiente de América Latina. *Diversidad de saberes en diálogo hacia un proyecto integrador*, 59-66.
- Garcés Montoya, A. (2009). Etnografías vitales: Música e identidades juveniles. Hip Hop en Medellín. *Folios: Revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia*, 21-22, 125-140.
- Garcés Montoya, A., Tamayo, P. A., & Medina Holguín, J. D. (2007). Territorialidad e identidad hip hop raperos en Medellín. *Anagramas-Universidad de Medellín*, 5(10), 125-138.
- García, J. (2016). Introducción. Música y antropología. Notas acerca de una relación olvidada. *Cuicuilco*, 23, 11-22.

- Gutiérrez Lacalle, Ó. (2018). *Análisis de la publicidad en cuatro discos de hip-hop en España (2015/2016)* [Trabajo de Grado, Universidad de Alicante].
<http://hdl.handle.net/10045/96258>
- Hall, S., & Du Gay, P. (Ed.). (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrurto.
- Hip-Hop Evolution (Episodio 2). (2016, marzo 29). En *Hip-Hop Evolution*. Netflix.
<https://www.netflix.com/co/title/80141782>
- Hormigoz, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 14, 75-84.
- Hormigoz, J., & Cabello, A. (2008). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista de Sociología española*, 4, 259-270.
- Laboratorio, mc W. A. V. (2020, junio 5). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.
- Larraín, J. (2001). *Identidad Chilena* (1.ª ed.). LOM.
- Lirick, mc S. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Audio]. Mp3.
- MC Alexis. (2020, enero 2). *Rap municipal* [WhastApp].
- MC Dakota. (2020, febrero 26). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.
- MC Dementian. (2019, octubre 1). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.
- MC Djhear. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.
- MC Gangel. (2020, enero 10). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio].
- MC Molts. (2019, septiembre 9). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.
- MC Paramo. (2020, julio 30). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Audio]. WhatsApp.
- MC Parking. (2019, agosto 27). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Audio]. Mp3.
- MC Sagamo. (2020, junio 18). *Rap municipal* (N. Vargas) [Messenger, Facebook].

- MC Zarco. (2021, enero 31). *Rap municipal* (N. Vargas) [Diario de campo].
- Medina Cano, F. (2008). La moda, el sentido del vestir y la posmodernidad. *Iconofacto*, 4(5), 11-26.
- Melo Moreno, V. (2001). *Espacio geográfico y vivencia urbana en Santa Fe de Bogotá: La calle*. Bogotá: Alcaldía Mayor.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3686/>
- Monsivais, C. (s. f.). *Parte 3* (Episodio 4). <https://www.radionica.rocks/podcasts/dejavu/episodio-4-parte-3>
- Montañez Gómez, G., & Delgado Mahecha, O. (1998). Espacio, territorio y región: Conceptos básicos para un proyecto nacional. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 7(1-2), 120-134.
- Navarrete Cazales, Z. (2015). ¿Otra vez la identidad?: Un concepto necesario pero imposible. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(65), 461-479.
- Ocampo, A. M., Villa, N., & Rodríguez, I. C. (2006). *El «HIP-HOP» como medio de expresión y generador de cultura entre los jóvenes de los sectores marginados de la ciudad de Cali* [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente].
<https://red.uao.edu.co/bitstream/handle/10614/5478/TCS01862.pdf;jsessionid=CFC79EE47B420B0C6B31CB6CDF8EF420?sequence=1>
- One, K. (2009). *El evangelio del Hip Hop*. PowerHouse Books.
- Pinzón, M., & Vargas, N. (2021a). *Estudios de grabación como construcción lírica y cultural del Rap Fusagasugueño* [Imagen satelital].
https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1YOkKXNvY6zh_9nvMW8w-8MYqjmoA01HJ&hl=es&ll=4.327200574202516%2C-74.3781856782368&z=15

Pinzón, M., & Vargas, N. (2021b). *Rap municipal: Experiencias y simbologías en el espacio privado* [Imagen Satelital].

https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1YOkKXNvY6zh_9nvMW8w-8MYqjmoA01HJ&hl=es&ll=4.327200574202516%2C-74.3781856782368&z=15

Pinzón, M., & Vargas, N. (2021c). *Rap municipal: Experiencias y simbologías en el espacio público* [Imagen satelital].

https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1YOkKXNvY6zh_9nvMW8w-8MYqjmoA01HJ&hl=es&ll=4.327200574202516%2C-74.3781856782368&z=15

Plazola Meza, E. (2018). Significados y prácticas en la escena del rap en los Valles de Jalisco, México. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 3(5), 1-28.

Polifacetico, mc P. (2019, agosto 17). *Rap municipal* (N. Vargas) [Audio]. Mp3.

Ramírez, M. (2006). *Sublevación urbana. Hip Hop* [Documental]. SubterrainFilms.

<https://www.youtube.com/watch?v=DAkA4nvP9Os>

Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto* (1.^a ed.). Norma.

https://www.iberopuebla.mx/sites/default/files/bp/documents/emergencia_de_culturas_juveniles_estrategias_del_desencanto_0.pdf

Reisner de Jesús, R. (2017). Hip Hop: Lirica del Rap y Subjetividad Política. *Tempus Psicológico*, 2, 131-154. <https://doi.org/10.30554>

Rojas Pardo, J. V. (2020). *De la marginalidad a la industria cultural: Estudio de caso comparativo del graffiti relativo a la cultura Hip-Hop en Bogotá (Colombia) y Nueva York (E.E.U.U) en el periodo comprendido de 2009 a 2019* [Trabajo de Grado]. Universidad de Cundinamarca.

- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press.
- Sabueso, Z. (2020, junio 4). *Rap municipal* (M. Pinzón) [Diario de campo].
- Sampieri Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw Hill / Interamericana editores. S.A de C.V.
- Sanguinetti, C. (2012). Música y subjetividad. Hegel y las concepciones romanticas de la musica. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 29, 593-608.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos* (5.ª ed.). Arango Editores.
<https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf>
- Suárez Márquez, J. C. (2014). *Subjetividades y prácticas sociales en el rap (diálogo con algunos grupos y raperos de Engativá)* [Trabajo de maestría, Universidad Pedagógica Nacional].
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1178>
- Uribe Sarmiento, J. J. (2017). *Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Colombia].
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63032>
- Valera Pertegàs, S. (1996). Análisis de los aspectos simbólicos del espacio urbano. Perspectivas desde la Psicología Ambiental. *Revista de Psicología Universitas Tarraconensis*, 18(1), 63-84.

Anexos

Anexo a; glosario:

A

Afro (cabello):

Es un peinado que tiene una figura redonda, ocasionada por la masa abultada del cabello, siendo un atributo clave de la cultura afroamericana que reafirma una declaración política en los años 60 y 70, que iba en contra de la discriminación racial y los códigos estéticos de la gente blanca. De igual manera, la cultura Hip-Hop adopta este look reivindicando su descendencia racial y cultural.

Aka:

Etiqueta utilizada por los raperos que se utiliza previamente a su seudónimo, la cual significa “also known as” que en su traducción al español es “también conocido como”. Por ejemplo, aka mc Pacific Polifacético.

B

Bacano:

Es una palabra colombiana que se utiliza para expresar cierto nivel de agrado hacia una persona o acción.

Baffles:

Es un objeto tecnológico que facilita una mejor difusión y calidad del sonido.

Balbuciendo:

Es la pronunciación entrecortada al momento de hablar, recitar o leer. Por otro lado, está relacionada con los bebes cuando comienzan a emitir sonidos para comunicarse.

Banda:

Este concepto tiene una variedad de interpretaciones o usos. Por ello, esta palabra reemplaza el significante de grupo para hacer referencia a todos los integrantes que lo conforman.

Bareto:

Es un rollo de papel que contiene alguna sustancia alucinógena (generalmente marihuana) y se realiza artesanalmente para aspirarlo y expulsarlo oralmente.

Bases musicales:

Se trata de la creación de una estructura musical que combina diferentes instrumentos y sonidos de acuerdo a un determinado ritmo, siendo una guía para el artista al momento de componer una canción.

B-Boys:

Concepto que es utilizado en la cultura Hip-Hop para definir el conjunto de hombres y mujeres que practican el breakdance.

Beatboxing:

Es la práctica de exteriorizar sonidos rítmicos por medio de la boca junto con la sincronización de las manos, reemplazando el Disc Jockey en lugares donde se realiza el freestyle entre mc's.

Beats:

Es una señal de audio que determina el rango y volumen de los decibeles al momento de ser grabada. Además, los beats son una guía para los artistas porque adecuan sus frases o contenido musical acorde a la secuencia y sumatoria de los compases (Beats), por ejemplo, compas 4 beats + compas 4 beats = 8 beats es el número de decibeles de una frase o verso.

Bocón:

Se usa coloquialmente entre los jóvenes para nombrar una persona que habla demasiado, siendo algo negativo para quienes lo escuchan.

Breakdance:

Se caracteriza por realizar movimientos acrobáticos al ritmo de la música Rap simulando una batalla callejera, en la que se reemplaza el contacto físico por el uso de ciertos estilos de movimiento como el top rocking o up-rocking, footworks, powermoves y freezes, los que dan las bases para crear figuras improvisadas y así menoscabar al rival. Es de aclarar, que en este pilar se da una distinción del género, donde b-boy se le considera al hombre y b-girl se le denomina a la mujer.

C**Camellar:**

Es un concepto colombiano que hace referencia a la realización de un trabajo.

Cassettes:

Es una cinta magnética que albergaba una variedad de formatos de grabación o sonidos, la cual fue muy utilizada en los años 70, 80 y 90 por varios artistas de diferentes géneros para dar a conocer su música. Siendo remplazada por el cd a inicios del 2000. Así mismo, existieron raperos reconocidos que utilizaron esta herramienta musical para divulgar su música como Snoop Dogg, Tupac Shakur, Notorius Big, Coolio etc.

Ch**Chimba:**

Es una de las palabras que forman parte de la lengua parlache y tiene diferentes interpretaciones. Por ende, es usado cuando se presenta un resultado positivo e inesperado “suerte”. Aunque, también se utiliza para definir una cualidad o suceso que le haya agradado demasiado a la persona. Además, es usado para no realizar una acción que le genera molestia, agregándole el conector “ni”.

C**Colaboraciones musicales (featuring o FT):**

Es la unión de dos o más raperos para la realización de un tema o un compilado musical para obtener reconocimiento en la escena Hip Hop, con la intención de obtener más seguidores. Sin embargo, también hay colaboraciones musicales que se dan por amistad o admiración.

Cora:

Abreviación que hace referencia a la palabra corazón, generalmente utilizada entre el lenguaje de los jóvenes.

Corotos:

Palabra coloquial colombiana que nombra algún objeto que esta adentro de un domicilio o fuera de ello. De manera similar, es usado para definir un conjunto de acciones o actitudes de determinada persona. Ejemplos ¡Ahí está el coroto en la mesa!, ¡el man tiene sus corotos!.

Cover:

Es la acción de establecer una tarifa económica al público

que desea ingresar o acceder a algún evento. En efecto, los organizadores de los conciertos de Rap aprovechan este requisito para solventar los gastos logísticos y pagar la presentación de los artistas locales o foráneos, al mismo tiempo obteniendo una ganancia extra.

Crew:

Es una palabra originaria del inglés que en su traducción al español significa “tripulación” y es utilizada en la cultura Hip-Hop para definir a un grupo con una expresión artística en común como son los raperos, graffiteros, b-boys, etc.

Cuna del Rap:

Se utiliza este concepto para hacer alusión al origen del género musical o la cultura Hip-Hop en un sitio determinado; por ejemplo, el barrio las Cruces en Bogotá, es la cuna del Rap colombiano.

Cypher:

Es una práctica de improvisación que efectúan raperos, Freestylers o B-Boys frente a un público para demostrar su creatividad y calidad como artistas. Cabe mencionar que no se debe asociar con las batallas de gallos porque no existe una competencia como tal, es solo una demostración de sus habilidades. Por otro lado, se efectúa como forma de ritual, en el que sus participantes fortalecen la creatividad de los anteriores elementos.

D

Dreadlocks:

Tipo de peinado que se caracteriza por ser enredado y tejido, este look es usado por rastafaris y algunos raperos, siendo un elemento que está más ligado a la cultura

reggae, pero tiene un vínculo y similitud ideológica con el Hip-Hop.

E

EP musical:

Se trata de un trabajo musical, que se caracteriza por tener una duración de 25 minutos, superando la duración de un sencillo, que oscila alrededor de los 15 minutos., 240

Escena del Rap:

Es un conjunto de raperos que difunden su música, realizan eventos y procesos culturales dentro de las ciudades, municipios, veredas o corregimientos donde residen.

F

Festivales de Hip-Hop:

Es un evento que se caracteriza en reunir varias expresiones artísticas de la cultura Hip-Hop como el freestyle, breakdance, graffiti, dj’s, mc’s y beatboxing’s junto con talleres que explican los saberes históricos y ancestrales de esta cultura. Además, estos festivales tienen un promedio de duración de uno o más días.

Flyer:

Son carteles o volantes que transmiten información publicitaria de eventos musicales como conciertos, festivales o torneos dependiendo el género. Asimismo, en la escena del Rap se hace uso de este recurso para divulgar al público sus propuestas o productos discográficos.

Freestyle:

Es la improvisación o practica de Freestyle, tambien llevado a modalidad de batalla que utiliza ciertos elementos como “el verso”, “estribillo”, “puente” y “final”, compactándose o moldeándose de acuerdo a la estructura que otorgan los jueces al mc, para el enfrentamiento, con base en un enunciado o idea que le contribuya a superar o denigrar a su rival. En la cuestión de la estructura, los ritmos se adaptan a un límite de tiempo fijado previamente, o con base en una estructura musical de 4/4 (u otras) de la base musical. Cabe mencionar que no se reduce únicamente a la batalla, sino que se adquiere como habito para mejorar la creatividad a la hora de componer.

Fua,fua, fua:

Es una interjección que utiliza el rapero Djhear en un fragmento de la entrevista para describir como aleja o expulsa esas experiencias negativas que lo asedian.

G

Gonorrea:

Es una enfermedad de transmisión sexual, pero se utiliza indiscriminadamente entre los colombianos como forma de insulto.

Gorros:

Es una prenda de vestir que se realiza con determinados materiales de costura como la tela, cuero, seda, etc.,

obteniendo una forma redonda que es útil para abrigar la cabeza. Por lo tanto, algunos Hip-Hoppers los usan por comodidad, siendo un accesorio que encaja muy bien tanto con su identidad y cultura. Es de aclarar, que varios b-boys lo utilizan para realizar el movimiento acrobático “headspin” debido a que les facilita un mayor desplazamiento y estabilidad en los giros.

Graffiteros:

Es una persona o grupo que realiza diseños contemporáneos e informales de dibujo con la intención de dejar un mensaje representativo de su sentir o existencia (nombres o firmas) a través de una estructura física como son las paredes, puentes, señalizaciones de tránsito, etc.

Graffiti

Es una expresión artística que se plasma en los espacios públicos y lugares de difícil acceso mediante el uso de estilos caligráficos compuestos por diseños coloridos que se realizan con aerosol y pinturas. Es de aclarar, que cada graffitero expone su obra acompañada de un “tag” que es una firma de su seudónimo o nombre, para constatar que él o su crew lo realizo.

Gueto o ghetto:

Es la concentración de un pequeño grupo cultural, religioso o étnico que reside en las periferias (barrios o comunas).

Güevón:

Palabra colombiana que es utilizada para definir aquella persona de la que se aprovechan. De igual manera, esta

palabra es utilizada para comunicarse, como un saludo o el complemento de una pregunta, por ejemplo; “¿si me entiende, güevon?”.

H

Hardcore:

Se trata de un concepto que abala en la cultura, las formas de expresión musical mediante contenidos crudos y sin adornos, acompañados de ritmos despojados. Es sinónimo de lo pesado. Una propuesta desafiante.

Hermandad del parche:

Son afectos que emergen por medio de la convivencia, solidaridad y las experiencias entre amigos y que no está impuesta por lazos consanguíneos.

Hip Hop:

Hip-Hop: Es una cultura que se consolida por Afrika Bambaata el cual reúne los primeros elementos del Hip-Hop; el mc, breakdance, dj y graffiti con la intención de evitar el conflicto de pandillas y promulgar un nuevo movimiento con conciencia colectiva. Por consiguiente, Krs One postula el “evangelio del Hip-Hop” agregando cinco elementos más que no eran reconocidos ante la cultura; el beatbox, el emprendimiento callejero, lenguaje callejero, sabiduría y la moda callejera. Por ello, se convierte en un movimiento de carácter mundial que es acogido por algunos jóvenes que interiorizan estos elementos reflejándolos en su identidad a través de su contexto (la calle o el barrio).

Hip-Hopper:

Es el título que acoge a todos los integrantes que forman parte del Hip-Hop, desde cada uno de sus pilares, agrupa a los mc’s, graffiteros, beatboxing’s, b-boys, dj’s y

emprendedores callejeros (venta de ropa e instrumentos musicales).

Home estudio:

En español significa “estudio casero” cuya función es la grabación, producción y masterización de temas musicales, pero con la particularidad de que se encuentran en las viviendas de los artistas o productores a diferencia de otros que están localizados en las empresas musicales.

J

Jean-Day:

Es un evento bailable que se efectúa en las instituciones educativas esporádicamente para recolectar fondos a través de los estudiantes, teniendo la opción de presentarse con ropa particular.

M

Man:

Palabra estadounidense que en su traducción significa “hombre” de igual modo lo utilizan frecuentemente los colombianos para nombrar una persona con su misma condición biológica.

Manillas:

Pulsera tejida que se caracteriza en tener diversos colores y diseños la cual es usada como accesorio en una o ambas muñecas del antebrazo o alrededor de los tobillos.

Marica:

Es una palabra coloquial colombiana que se usa para un saludo entre amigos, reproches, acciones de poco valor,

etc.

Metamorfosis:

Es un torneo de Freestyle que se realizó en el año 2019 en el municipio de Fusagasugá donde se utilizó como espacio público la pileta de la Y, que tenía como intención exhibir y premiar el talento local, realizándose una vez por semana y tenía un distinto ganador. Cabe mencionar, que una de estas ediciones catalogo como ganador al rapero Soliloquio, quien obtuvo como premio un cupo para la liga de freestyle de Bogotá denominada Batalla de maestros (BDM) la cual se encuentra vinculada con otras regiones del país.

Mind Ink Paper:

Es el nombre de la agrupación conformada por los hermanos Córdoba (MC Shespy y MC Djhear).

Moda callejera:

Es un vestuario que se convierte en un símbolo que va en contra de la homogenización que instauran las naciones opresoras, en el cual se usa vestimenta holgada, deportiva y joyas junto con su máximo accesorio representativo representativo; la gorra.

P

Panas:

Es un vocablo relacionado con el parlache y se utiliza para referirse a un amigo, compañero, camarada, etc., 43

Pañoletas:

Es un adorno que tiene forma de pañuelo, moldeándose acorde a su uso y el lugar donde se va a utilizar, sea en el cuello, la cabeza, los brazos, entre otros.

Parchaba:

Expresión coloquial que hace alusión a la acción de compartir en un lugar, en tiempo pasado.

Parche:

Palabra coloquial que utilizan los jóvenes para referirse a un grupo sea el que frecuenta o no. Cabe mencionar, que también expresa una situación divertida para una o más personas.

Parlache:

Lenguaje urbano que se desarrolló en los territorios marginales de Medellín y Bogotá convirtiéndose en una forma de comunicación ordinaria entre los mismos jóvenes. Ejemplos de este; bacano, marica, güevon, vaca, entre otras.

Parlantes:

Es un aparato tecnológico que tiene como función reproducir el sonido de la música. De igual manera es utilizado por los raperos para acompañar sus trayectos o en una reunión informal.

Pilla:

Lenguaje coloquial que se emplea de diferentes maneras; una de ellas es comprender un suceso o hacer énfasis en una acción. También, se usa para definir una persona que es astuta o picara.

Piloteando:

Palabra usada entre los jóvenes colombianos para ser cuidadoso a la hora de realizar una acción, por ejemplo, pilotear las alucinaciones o el estado de ebriedad que genera el consumo de alcohol o de sustancias psicoactivas.

Plagean:

No dar reconocimiento a la base que se tiene para

construir una idea, en este caso una canción o instrumental, o faltar al respeto en ese sentido a la base que se utiliza para construir algo más.

Poleras:

Prenda de ropa holgada que cubre desde el cuello hasta la cadera y se caracteriza por tener diseños deportivos o símbolos representativos de la cultura Hip-Hop.

PRSCrew:

Agrupación originaria de Fusagasugá conformada por el rapero imperio 73, el Cuba, entre otros. Influencias para Zafree el Perro Necio.

R

Rap:

Es un acrónimo que tiene diversas interpretaciones dentro de la misma cultura como; a) ritmo y poesía, b) ritmo, arte y poesía o respeto, c) revolución, artística y popular, entre otras. Además, se caracteriza por ser un estilo de música donde el artista de este género recita y compone sus letras a través de un ritmo previamente elaborado o escogido.

Rap a la torta:

Fue un festival que se realizó el 21 de julio de 1996 en el teatro de la Media Torta en la ciudad de Bogotá donde se reunieron varias agrupaciones y solistas del género del Rap como la Etnia, Gotas de Rap, Caoba Níquel, entre otros, con la intención de ampliar otros espacios y así promocionar su música, dando origen a una sucesión de eventos que terminarían consolidando el festival más importante de Latinoamérica que es Hip-Hop al parque.

Rap en español:

Subgénero musical que surge en los años ochenta por artistas Hispanoamericanos, como el rapero puertorriqueño Vico C, considerado el primer rapero reconocido que entono una variedad de rimas y versos en español.

Rap nacional:

Es el conjunto de raperos que hacen parte de diferentes departamentos o ciudades del país y difunden su música a nivel internacional y nacional. Sin embargo, para lograr este reconocimiento deben cumplir cierto requisito dentro de la industria musical y la escena underground, tener éxitos discográficos o temas musicales que han sido muy escuchados y divulgados entre los mismos seguidores de este género.

Rap regional:

Es el cumulo de varios raperos que residen en diferentes espacios sean ciudades, municipios, veredas, entre otros que se hacen representativos de un solo territorio.

Rapero:

Es una etiqueta que adoptan una o más personas para sentirse identificado e incluido dentro de la cultura Hip-Hop. De igual manera, se va materializando con el tiempo mediante la práctica de recitaciones rítmicas (rapear) y el uso de vestimentas que son representativas de esta cultura.

Rapper:

Es un término en inglés, que en su traducción al español

significa rapero.

Recinto Underground:

Nombre de la agrupación de mc Molts, Dementian y Zafre el perro necio. Este concepto está relacionado con el subgénero del Rap underground y “recinto” es un simbolismo que hace alusión al lugar (cuarto de mc Molts) donde nació la propuesta grupal.

Rimas:

Es la articulación secuencial de sonidos que se repiten por medio de la última sílaba de una palabra.

Ritos grupales:

Son los hábitos o prácticas que se dan en reuniones formales e informales como el consumo de alcohol, sustancias psicoactivas, festejar, cantar, etc.

R-Und:

Es la abreviación del nombre del grupo Recinto Underground., 42

Ryma Gris:

Agrupación originaria del municipio de Fusagasugá conformada por mc Roler y mc Manitas, principalmente.

S

Samples:

En español significa “muestra musical” y se caracteriza en tomar una porción o fragmento sea de un relato, el sonido particular de un instrumento o canción con la intención de reutilizarla para un nuevo tema musical.

Severo:

Es un término que se utiliza para definir una acción rigurosa. Por otro lado, también se utiliza como forma de

alago frente a una acción realizada por una o más personas., 69

Sprays:

Es un recipiente que tiene acumulado determinados líquidos de colores que se esparcen hacia el exterior en forma de partículas fijándose en una estructura física.

Surcado (cabello):

Es un peinado que se caracteriza por las trenzas, teniendo un patrón o estructura que entrecruzan dependiendo la dirección. Este look es usado por la mayoría de los jóvenes que viven en barrios marginales. De igual manera algunos hip-Hoppers o raperos han hecho uso de este desde las décadas de los 80’s y 90’s.

T

¡Tan y ya!:

Exclamación que utilizan algunos jóvenes colombianos para explicar el resultado de una acción.

Tornamesas:

Es un instrumento que tiene la función de reproducir sonidos o ritmos grabados de un disco que gira con su propio eje, mientras tiene contacto con una aguja fina.

U

Under al Sol:

Era la propuesta de una liga de freestyle que se iba realizar en el año 2019 para preparar y dar reconocimiento a los artistas locales con el propósito de que fueran a competir en la liga nacional de freestyle

BDM, con el objetivo de mostrar la escena del Hip-Hop fusagasugueño a nivel nacional. No obstante, este proyecto musical no se cumplió por discordias entre los mismos organizadores.

Underground:

En su traducción al español significa “subterráneo”. Es un concepto utilizado por movimientos contraculturales, tales como la cultura Hip-Hop que establecen practicas simbólicas, consolidándose en manifestaciones que van en contra de la moda o las tendencias tradicionales que legitima la sociedad como es la música, vestimenta, ideologías, etc.



Vaca:

Es una expresión coloquial que describe la acción de reunir dinero entre varias personas con una finalidad específica como comprar bebidas embriagantes o alimentarse.

Vaina:

Es una expresión colombiana que hace referencia a cualquier objeto, decisión o acción de la que no se tiene conocimiento, por ejemplo; 1) bébase esa vaina, 2) ni de vainas, 3) utilice esa vaina, 4) ¡preste esa vaina para acá!, etc.

Versos:

Es un conjunto de oraciones que depende de ritmos y rimas compuestas por una o más palabras.

Vieja escuela (old School):

Termino utilizado para dar reconocimiento a quienes han sentado las bases y son precursores de una expresión cultural

como el Hip Hop que estableció sus cimientos a nivel global.

Visaje:

Según la real academia española significa “expresión del rostro”, sin embargo, en Colombia cambia su definición para señalar a las personas que se hacen notar demasiado ante aquellos que lo escuchan u observan. También expresa comprensión de un acontecimiento negativo, a manera de queja.

Vuelta:

Palabra coloquial colombiana que tiene dos diferentes interpretaciones y complementos para referirse a una acción determinada; 1) cuando una persona se dirige hacia un trayecto definido con alguna intención y cumplido su propósito regresa al lugar inicial, por ejemplo; “voy a hacer una vuelta, ya vengo” 2) expresión que afirma una idea en una conversación entre una o más personas, por ejemplo; “¡esa vuelta! ya entendí”.

Anexo b; imágenes del mapa satelital, escena del rap fusagasugueño:

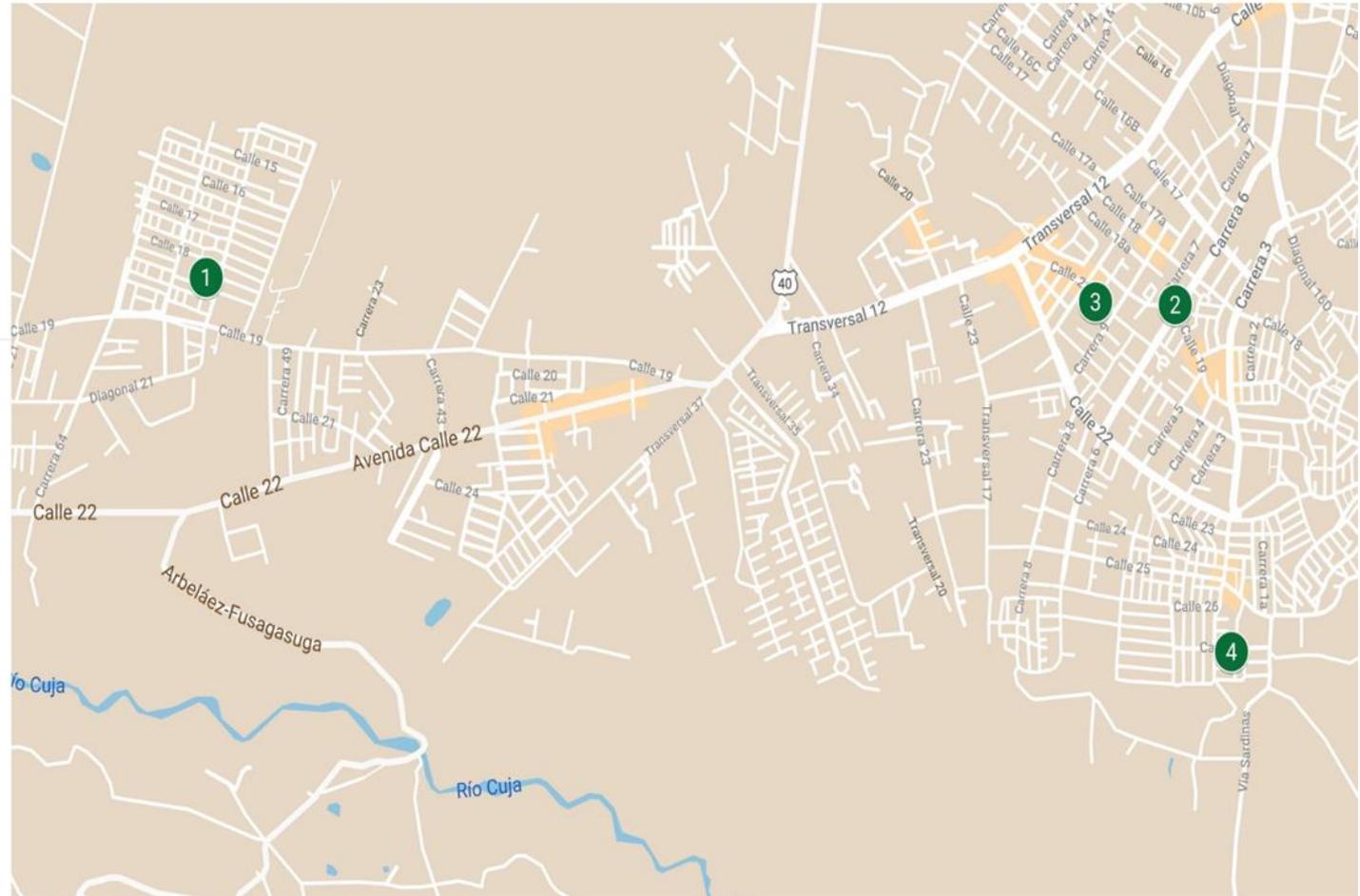
En el transcurso de la investigación se aprovechó el servidor de Google Maps para definir con exactitud los espacios públicos y privados que frecuentan o residen los raperos de Fusagasugá, estableciendo un análisis de sus distintas prácticas culturales y musicales. Cabe mencionar que estos espacios geolocalizados fueron obtenidos por medio de las entrevistas, percepciones del grupo de investigación y datos que nos brindaron a través de conversaciones informales como las redes sociales (Facebook y WhatsApp) y personales. En tal sentido las siguientes imágenes evidencian lo anterior dicho:

Figura 10.

Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio público

Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio público

- 1 Polideportivo y salón comunal ciudadela Ebenezer
- 2 Pileta de la "Y"
- 3 Parque Blanco
- 4 Polideportivo San Fernando



Fuente: (Google Maps, 2019)

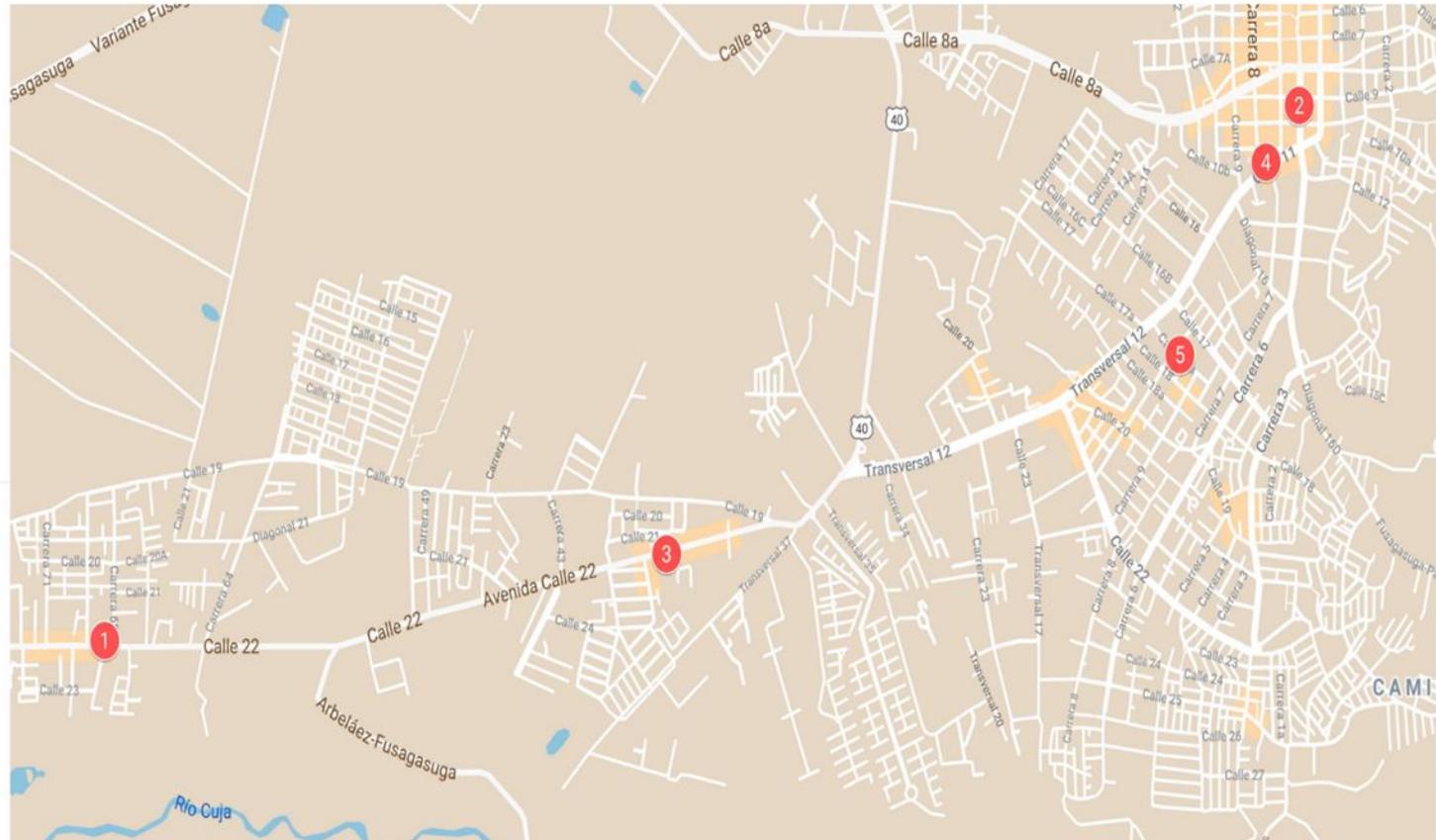
Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

Figura 11.

Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio privado

Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio privado:

- 1 Discoteca y club nocturno Lion Dub
- 2 Discoteca Kasakumek y Nameku
- 3 Estambul Bar
- 4 Boston Irish
- 5 Casa del aka mc Zinico Sabueso



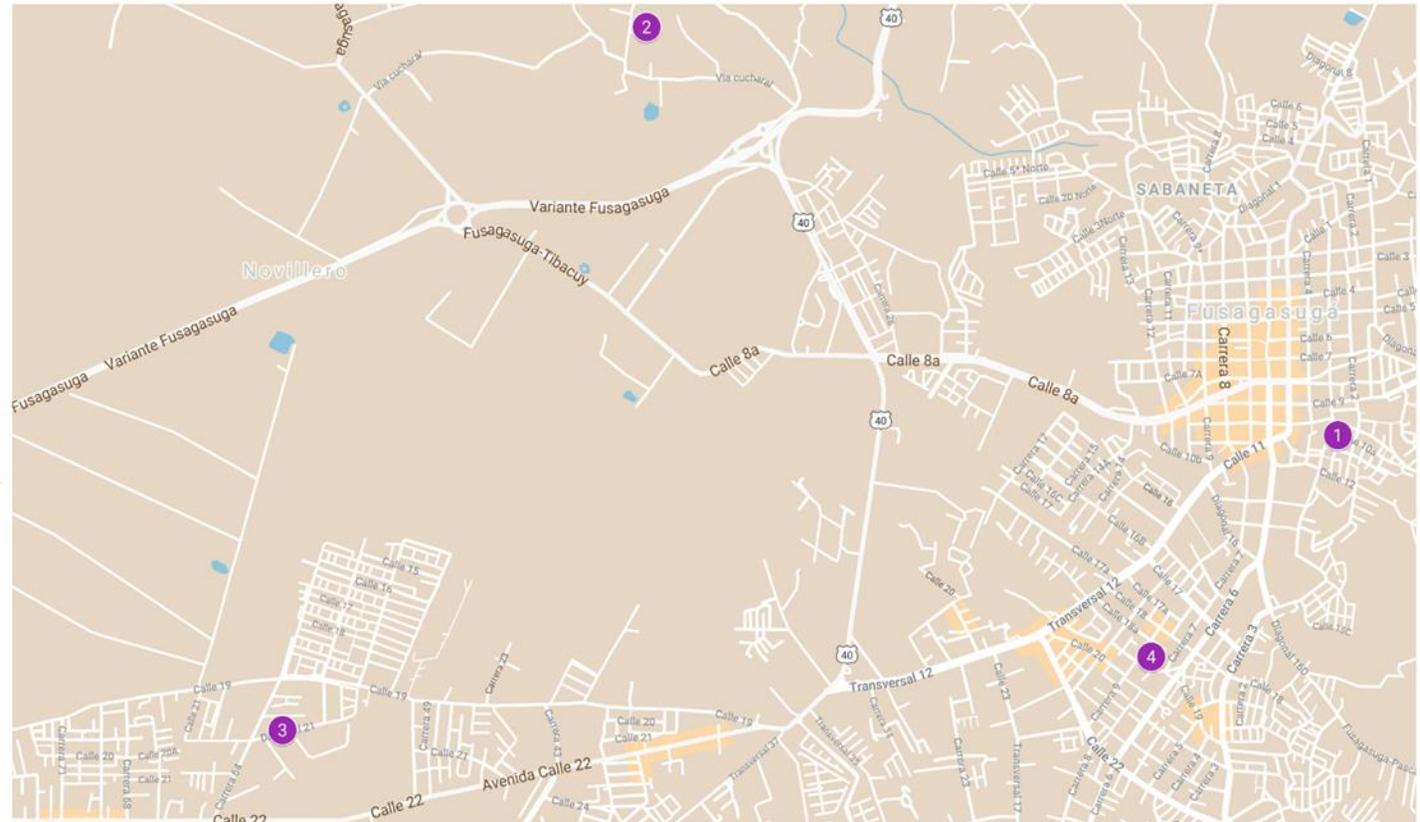
Fuente: (Google Maps, 2019)

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

Figura 12.*Estudios de grabación como construcción lírica y cultural del Rap Fusagasugueño*

Estudios de grabación como construcción lírica y cultural del Rap Fusagasugueño

- 1 Estudio de producción el Enjambre Records.
- 2 Estudio de grabación, Dementian REC.
- 3 Estudio musical de MC Clavson Shapaz Provinciano
- 4 Estudio de grabación Home alone records.



Fuente: (Google Maps, 2019)

Anexo c; formato de entrevista

El siguiente formato de entrevista está enfocado a la caracterización de los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá, para contemplar las versiones de cada uno de los artistas al respecto de la cultura, de igual manera las distintas experiencias que han contribuido en su formación como artistas y su construcción como ser social. Cabe mencionar que algunas preguntas se debieron mezclar o cambiar debido a factores de tiempo, disponibilidad o poca comprensión de los temas por parte de los entrevistados. Igualmente, se realizaron las entrevistas mediante un lenguaje coloquial dada la amistad y el vínculo artístico que existe entre uno de los investigadores con la población de estudio.

Nombre artístico:

Edad:

1. ¿Cuál es su percepción al respecto de la Cultura Hip Hop?
2. ¿cuéntenos, al respecto de su carrera musical?
3. ¿Por qué, ese nombre artístico?
- Orígenes:
4. ¿Qué lo ha motivado a emprender el camino como MC (maestro de ceremonia o rapero)?
5. ¿Qué influencias musicales han aportado en su formación como rapero?
- Logros:
6. En su trayectoria musical, ¿Cuáles considera como sus mayores logros?
7. ¿Cuántos temas ha elaborado o discos ha sacado o cuales han sido sus colaboraciones con otros artistas?
8. ¿Qué circunstancias o motivos han frenado la composición musical de varios temas?

- Experiencias:

9. ¿Siente que el Rap, le ha ayudado a superar algunas circunstancias de la vida?

10. ¿Qué le ha aportado el Rap, en su formación como persona?

11. ¿Qué motivación o inspiración tiene para elaborar una canción?

12. ¿ha percibido que se le vulnera o estigmatiza por el hecho de ser rapero? Teniendo en cuenta factores como la ropa o algunas prácticas.

13. ¿Consideran importantes las personas que ha encontrado a lo largo de su trayectoria, lo que se considera el parche o el Crew?

14. ¿Cómo el parche o el crew se apropia del espacio público y lo hacen suyo?

- Ser social y político:

15. ¿Considera que el género del Rap aporta una concepción crítica sobre la sociedad?

16. ¿Qué proyección política tiene desde el discurso que ejerce como artista?

17. ¿Qué problemáticas percibe en el municipio de Fusagasugá?

18. ¿Desde el discurso artístico que maneja, como puede generar cambios en la sociedad?

Anexo d; entrevistados:

Tabla 1.	
<i>Agrupaciones Entrevistadas</i>	<i>Integrantes</i>
Recinto underground (R-Und)	MC Dementian MC el Molts MC Perro Necio “Zafre”
Mind Ink Paper	MC Djhear MC Shespy lirick
<i>Raperos Solistas, Entrevistados</i>	
MC Dakota	
MC Pacific Polifacético	
MC Parking	
MC Zinico Sabueso	
<i>Raperos Solistas, Comunicación Informal</i>	
MC Alexis	
MC Paramo “Skrappy”	
MC Clavson Shapaz Provinziano	
MC WAV el Laboratorio	
MC Sagamo	
MC Zarco (Gresanclan)	
MC Gangel (Exintegrante Letal Intro)	

Fuente: Elaboración propia.

Anexo e ; Diario de campo (sistematización de la experiencia, en un marco general):

Durante la investigación se lograron llevar a cabo las diferentes entrevistas, ya presentadas; adicional a ello, diferentes experiencias de manera informal, que sirvieron de soporte, enriqueciendo el trabajo investigativo. De esta manera, se presentan algunas charlas, con diferentes jóvenes que no fueron parte de todo el proceso llevado a cabo, pero aportaron valiosa información. Cabe destacar, que más allá de la investigación, ya se presentaban ciertos vínculos de amistad y artísticos con estos jóvenes debido a que Nicolas Vargas conocido en la escena del Rap fusagasugueño como Zinico Sabueso, es uno de los investigadores de este proyecto, tuvo un papel fundamental en la hora de realizar las entrevistas u obtener datos importantes de otras fuentes, generándoles a los implicados una sensación de seguridad y confianza por el cariño y afinidad que tienen con él.

Es necesario aclarar que la crisis sanitaria del Covid-19 interrumpió la comunicación personal con algunos de los jóvenes, por lo cual la información obtenida se dio de manera informal, con ayuda de las redes sociales y comunicación vía telefónica.

Sumado a esta dificultad, hay que tener en cuenta diferentes dificultades, como la perdida de comunicación con algunos de ellos, o concretar la posibilidad de su aporte, casi culminando el proceso investigativo. Pese a esta dinámica, se logro constituir un breve registro, de dicha información, la cual se condensa a continuación a manera de diario de campo.

Viernes 5 de junio 2020.

Para esta fecha, realizamos conexión vía Zoom con el joven rapero *WAV el Laboratorio*, que actualmente es residente de la ciudad de Bogotá. Dicho contacto se realizó en horas de la tarde. Días atrás se había propuesto realizar este encuentro, identificando a este joven rapero como un gestor; alguien que ha apoyado diversos proyectos de los jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá. Su papel como productor y conocedor de la música y de la cultura Hip Hop, es de gran relevancia. Siendo actualmente reconocido por la escena, al punto de

que ha sido invitado principal a los eventos, durante los últimos años.

En la charla compartida con WAV, productor y mc, cuyo proceso se ha forjado principalmente en Fusagasugá, relata cómo se ritualizó su proceso, llegando a hacer parte de la cultura como practicante de Break Dance. Apreciando la escena del Hip Hop, desde su proceso, siendo parte del grupo Tribu Urbana, aproximadamente hacia el año 2008-2010. Destacando una vez más, el aporte de Clavson Shapaz Provinziano, donde en cada uno de los eventos que se gestionaba, lograba unificar la escena Hip Hop, donde compartían los mc's, los b-boys, los grafiteros. Siendo un proceso que se llegó a compartir incluso en algunos colegios del municipio. Dentro de lo compartido se destacan en igual medida, procesos como el de Ryma Gris, La PRS Crew y La Makia House; de los hermanos Reyes, otro de los parches que hacen parte de la historia del Hip Hop del municipio.

Un aporte de gran importancia que nos brindó WAV es el entendimiento de los distintos conceptos que se han forjado en el municipio, alrededor del Rap, desde los cuales, algunos buscan posicionarse narrando sus experiencias en temas como el amor, la vida, la contracultura, entre otros aspectos, que constituyen el Rap del municipio.

Su experiencia permite comprender no solo su proceso, sino el de más jóvenes que se han sumado a la cultura, de cómo se forja un camino que se ha fortalecido, en pro de aportar y enriquecer el Rap en el municipio. Una grabadora que lo acompaña desde años atrás y algunos cassettes que conserva con freestyles, son parte de la riqueza y el respeto que le guarda a la cultura. Algo que inició una vez, sin dilucidar el futuro de lo que le constituye hoy en día. En sus palabras, comparte la admiración y respeto que guarda a Clavson Shapaz Provinziano, como un elemento importante dentro de la cultura del municipio. Un gestor, que vale la pena ser reconocido por su labor. En este sentido, WAV, aporta lo siguiente:

Yo admiro mucho -o sea, es extraño- Yo admiro mucho a Clavson.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

Porque Clavson es una de las personas que yo conocí cuando hacia rap y el man hoy en día hace rap. Si pillas, o sea, llego y ya ese man cuarentón. Ya casi va para sus cuarenta creería yo (risas)... Llegar uno a eso ¡chimba! (...) es por eso que Clavson debe tener también su historia. Una historia atrás de todo esto porque tiene (...) Yo lo veo así, el man está adelantado al futuro más años que nosotros, entonces conoce más tiempo del pasado que nosotros. Es extraño a veces lo veo de esa manera. Yo a veces digo yo soy rapero ya casi de treinta años, pero esas personas que tienen dieciséis. Esas personas están viviendo un proceso que yo ya pasé. Eso quiere decir, que quizás cuando lleguen al mismo futuro mío, puede que sea mucho mejores más ásperos y yo diga “uf gonorra. Sabe que, severo admirar”. (W.A.V., 2020)

Jueves 18 de junio del año 2020.

Este día realizamos comunicación vía Facebook con el joven Rapero de Fusagasugá *Sagamo*, dada la emergencia sanitaria que impedía reunirnos personalmente con él. Con algo de conocimiento al respecto de su proceso y gestión dentro de la escena del municipio, resultado necesario documentar parte de este en la presente investigación. En este sentido, se decidió indagar al respecto de lo que se conoció como el proyecto *Fusagasurap Mixtape vol. 1*, al mismo tiempo que el Estudio desde el que ha trabajado este joven rapero promoviendo el talento de los demás raperos del municipio. De esta manera, el joven rapero nos compartió su experiencia:

Hace 5 años, Sweet home records nace como la idea comercial de ponerle sello a un producto, en el momento en el tuve la oportunidad de sentarme como productor musical. La idea fue grabar y mezclar las propuestas de los artistas emergentes de la región, con quienes, en su momento, empezamos en este inmenso

mundo de la música y su producción. Ya un poco más empapado del tema, se me ocurrió la idea de crear un compilado con algunas de las producciones realizadas, y otras creadas en el ejercicio de lo que fue la construcción del *FusagasuRap mixtape vol.1*. Que en su momento fue una forma de hacerle publicidad al estudio, y generar una captación de artistas. Logrando su objetivo para el *FusagasuRap mixtape Vol.2*. lamentablemente por falta de coordinación, comunicación y estrategia, no se logró el objetivo deseado. Sin embargo, la propuesta generó identidad y se transformó en una herramienta con la que a partir de varios aportes se elaboró un proyecto, que parte básicamente de la construcción social a partir de la cultura Hip-Hop, enfocada en su música, pero también en la lectura, la escritura, la poesía y la tecnología y está dirigido a las y los jóvenes de la región, en riesgo de vulnerabilidad social.

Martes 28 de julio del 2020.

En horas de la noche se hizo comunicación, vía Facebook con el joven rapero y gestor de eventos de la escena del municipio, mc *Alexis*. Con el objetivo de realizar un acercamiento al proceso histórico se le pregunta a este rapero ¿en que año se comienza a evidenciar el Rap en Fusagasugá?, y el responde que fue en el año 2005, aproximadamente de acuerdo con su conocimiento. Además, el menciona a los raperos Clavson Shapaz Provinziano y Sagamo, catalogándolos con el termino de “vieja escuela” por impulsar el Rap en el municipio. Seguido a esto, lo que nos comenta mc Alexis, tiene que ver con el posterior surgimiento de otros grupos de Rap, entre los que recuerda a la agrupación PRScrew, Ryma Gris, la Clavson Clan Family, entre otros.

Jueves 30 de julio del año 2020.

En esta ocasión se da la experiencia con el joven rapero mc *Paramo*, residente de Chinauta, jurisdicción del municipio de Fusagasugá, que surge con el interés de respaldar la

información al respecto del proceso histórico de la cultura, y más precisamente de la expresión del Rap local. Lo que el joven rapero comparte, vía WhatsApp, es una de las experiencias que tuvo en la V versión del Festival de Hip Hop de Fusagasugá, de la cual destaca el compartir una charla y el interés de una colaboración con los jóvenes raperos del municipio de Girardot, conocidos como La Way Of Life Clan que lo conformaban Daga y Izanagi. Aspecto que fue significativa para el proceso artístico y personal del joven rapero Paramo. En sus palabras comparte, la gratitud que le deja esta experiencia:

Pues yo llegue de primeras al evento de Clavson y estaban Daga e Izanagi, eran de Girardot (...) Y se presentaban de primeras, igual que yo...se acuerda que yo venía con usted, guevon y que Hasbleidy les repartió a ellos gaseosa... bueno después que soltaron el tema ahí en la tarima eh si esa especie tarima que está en esa cancha de microfútbol en Ebenezer, bueno ahí cante y después me hable con ellos y dijeron que chimba como cantaba y todo eso. Después, me llevaron donde ellos...al estudio que ellos tienen en Girardot e hicimos el tema “el cambio está en nosotros”, yo lo hice ahí de momento mientras ellos grababan digo cantaban en su estudio y yo ahí escribiendo mi parte pero con ellos aprendí mucho porque son severos, tremendos escritores guevon y entendí que me faltaba muchísimo, muchísimo en aprender (...) también los manes son re humildes, re sencillos tenían un... la que, la way que... “la way of life clan”... si ha pillado ahí dice, eso eran artos guevon era como unos veinte guevon, no se todavía si sigan, creo que no pero... y se reunían era una, como una escuela en esos tiempos.

Es necesario aclarar que la mención que hace mc Paramo; “...se acuerda que yo venía con usted, guevon y que Hasbleidy les repartió a ellos gaseosa” es porque este acontecimiento lo vivió con Marvin Pinzon que es el otro investigador de este proyecto. Igualmente tienen un

vínculo de amistad que facilitó la obtención de dicho relato y fue importante en el momento de describir uno de los festivales de Hip-Hop que realizó mc Clavson Shapaz Provinziano.

Domingo, 31 de enero del año 2021.

En horas de la noche nos comunicamos por vía telefónica con el “Zarco”, joven rapero del municipio de Fusagasugá. Dicho contacto fue aportado por Zafree el perro Necio. En dicha llamada telefónica, se compartió un poco al respecto de lo que fue su proceso en el Rap del municipio, más o menos para los años 2010-2012. El Zarco, comenta que el grupo del que hizo parte, conocido como La Gresanclan, conformado por él y su hermano, llegó a Fusagasugá con ese nombre. Logrando compartir algunos espacios con otras agrupaciones, como PRS crew, Ryma Gris, la Clavson Clan Family, entre otras. Lo que comparte el Zarco, acerca de su conocimiento frente a la cultura Hip Hop en el municipio, es el hecho de que uno de los promotores en cuanto a los espacios fue Clavson Shapaz Provinziano. Quien lograba gestionar el sonido y los espacios para compartir la cultura. De acuerdo con el Zarco, es posible encontrar el Rap en el municipio, desde aproximadamente el año 2005, incluso antes.

El compartir la palabra con estos jóvenes, que hicieron parte del proceso del desarrollo de la cultura en Fusagasugá, logra poner en evidencia que guardan aun, un respeto por la cultura, su energía y aporte fue con una total disposición, en pro de alimentar la investigación y hacer visibles estos procesos.

Lunes 08 de febrero del 2021.

Para esta fecha, se logró compartir una experiencia que resulta de gran envergadura para la investigación y para los antecedentes históricos de la cultura Hip Hop en el municipio. Se logró tener contacto vía telefónica con Gangel; quien logró dar una mayor aproximación del proceso llevado a cabo en Fusagasugá, sobre la llegada del Rap al municipio. Es vital la

importancia de esta experiencia, pues aproxima la aparición del Rap, a mediados de los años 90's. Gangel, quien aún se encuentra activo, pese a que no continúe haciendo Rap, pero que guarda respeto y aprecio a la cultura desde el Underground y es coleccionista de música, habla de esta experiencia en el municipio, cuando formo un proyecto grupal con algunos amigos, grupo al cual llamaron Letal Intro. Sin embargo, lo que comenta Gangel, es que no se veía en gran medida el movimiento de la cultura, sino que lo que se hacía era por convicción, por el gusto hacia la música Rap. Su proceso, se vio limitado por cuestiones laborales y porque algunos de sus compañeros de grupo se fueron a prestar el servicio militar, por lo cual se dio también su vivencia en el municipio de manera intermitente trasladándose algunos años a Bogotá, logrando acercarse una vez más al municipio de hecho, para el año 2010. En igual medida Gangel, comenta que existió otro grupo, contemporáneo con el suyo, el cual se llamó Sek-Sek. Su proceso, también se vincula con el hecho de haber practicado Break Dance, como ritual de inicio y acercamiento a conocer la cultura, algo que trajo desde Bogotá, pero no percibió dicha expresión en el municipio, pues como argumenta quizá hacían presencia, pero desconoce realmente si se daba.

Una de las influencias que destaca, fue la de haber escuchado el programa Reino Clandestino, de la emisora “99.1 Frecuencia joven de la Radiodifusora Nacional de Colombia” que para esa época influyo a más de un joven a hacer parte de la cultura. En dicha medida, su contribución, permite otro análisis al respecto del fenómeno del Rap en el municipio de Fusagasugá, dando a entender la presencia de esta expresión desde los tiempos, en que las agrupaciones icónicas del Rap colombiano se estaban gestando.

Teniendo en cuenta esta información, alrededor de los distintos aportes de cada uno de los jóvenes, se lograron nutrir aspectos de análisis para el proyecto investigativo. De igual manera, es necesario resaltar que la experiencia de campo, a lo largo del proceso, conto con

algunas propuestas a desarrollar con el grupo que contribuyo en el mismo. Sin embargo, por diversas dificultades, ninguna de las tres propuestas se llevó a cabo.

Inicialmente, se habían planteado una serie de talleres a desarrollar con la población de estudio, los cuales se estuvieron elaborando, con base en algunas problemáticas del municipio que serían interpretadas y posteriormente llevadas a la producción de un EP musical; proceso que se vio frenado, tanto por disponibilidad de tiempo de los implicados, como de la emergencia sanitaria de Covid-19, fecundada desde el año inmediatamente anterior.

En segundo lugar, se planeó realizar una especie de concierto móvil, por diferentes barrios del municipio, tratando de recolectar alguna ayuda para la población que se vio más afectada, dado el proceso de cuarentena que impedía a los habitantes del municipio salir a trabajar, lo de su diario vivir. Propuesta, que también se vio impedida, por cuestiones similares a la anterior.

Finalmente, se concluyó realizar un proceso a manera de Hat-Trick, desde la escena del Rap municipal que implico el proyecto, esto como idea y aporte del joven rapero Jinso aka Dezastre, integrante del grupo, La Fabrik Subterránea de la ciudad de Bogotá. Quien ha venido adelantando lazos de amistad y procesos artísticos con algunos jóvenes raperos del municipio de Fusagasugá. Dicha propuesta se planteó de manera grupal el día 15 de julio del año 2020, en la vivienda del joven rapero conocido con el aka de Zinico Sabueso. La formulación de esta, genero una serie de compromisos, los cuales se vieron impedidos, por falta de disponibilidad y comunicación de los involucrados.

Ante dichas dificultades, se decidió manejar la investigación bajo parámetros etnográficos y teóricos estableciendo un análisis de las diferentes practicas territoriales y culturales, que desempeñan los jóvenes, que hoy en día hacen parte de la escena del municipio.

Anexo f; Matrices:

Para finalizar, las matrices se elaboraron a partir de las entrevistas con la intención de clasificar los relatos o versiones de acuerdo con las categorías y subcategorías que son presentadas a lo largo de los capítulos. Asimismo, estos relatos se relacionaron con citas de distintos autores por medio de una antología, constatando simultáneamente esas particularidades individuales y colectivas de la escena del Rap fusagasugueño.

Teniendo en cuenta lo anterior, cada matriz está compuesta por un título que alberga uno o más subtítulos, distribuidos en distintas celdas; en igual medida un segmento que sitúa la chapa (sobrenombre) de cada rapero y su correspondiente relato. Cabe mencionar, que utilizamos numeraciones en las casillas para aclarar que hay un segundo o tercer fragmento, dado que algunos raperos dieron varios aportes en relación con la pregunta que se le fue hecha.

Además, la última matriz se efectuó con los aportes obtenidos a través de conversaciones informales ajenas a las entrevistas, sea por redes sociales y presenciales. Obteniendo así datos relevantes que facilitaron el análisis del tercer capítulo y una descripción precisa de esos acontecimientos y personajes que dejaron huella en el Rap de Fusagasugá. En este orden de ideas se realizaron varios prototipos de matrices. Sin embargo, lo que a continuación se presenta es el producto final de todo el proceso de selección y organización del contenido. Las cuales se diferencian con su respectivo color:

Tabla 2.

MATRIZ: TERRITORIO FUSAGASUGUEÑO; DESDE LO SIMBOLICO DEL RAP

Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio público		Rap municipal: experiencias y simbologías en el espacio privado						Rap municipal: simbología del parchar	
MC Dementian (R-Und)	MC Pacific Polifacético	MC Dakota	MC Zafre “Perro Necio” (R-Und)	MC Molts (R-Und)	MC Pacific Polifacético	MC Djhear (Mind Ink Paper)	MC Parking	MC Djhear (Mind Ink Paper)	MC Dakota
1. Después ya me dijeron, porque usted solo escucha rap en inglés, escuche rap en español que hay un buen rap en español y ahí las influencias de las panas y como la	1. Sí, porque lo chimba de Fusa que no tiene, ni siquiera Bogotá que prácticamente es la cuna del Rap es que hay hermandad, sí, eso se puede resaltar porque es	1. Pues no sé, digamos en Fusa también hay mucho, mucho habitante de calle, mucha gente vulnerada que no... o sea que no, el gobierno que no tiene, no	1. Si, si en cierto aspecto sí, porque más que por la vestimenta, la gente no cree en el talento, ni sabe lo que hay detrás de uno, ni sabe el esfuerzo en el que uno	1.El Hip-hop, lo que surgió de la marginalidad y pues de allí también hay algo muy bueno, si y entonces es rescatar esa parte de	1. El nombre de voceros del gueto fue porque queríamos ser la voz, la voz de la gente del barrio la voz de esa gente que calla muchas cosas o muchas injusticias, que, si por miedo a no	1. Hace muchos años nos reuníamos tres o cuatro con un bafle o hace mucho más tiempo de eso, también se reunían. O sea, esto ha sido un proceso muy, muy y muy largo y...	1. Cuando yo empecé en esto, era como el 2012, 2011, y nosotros hacíamos música, yo ya parchaba allá en Ebenezer, y en Ebenezer se vive mucho la cultura, allá, me	1. En todo lado se practica, (<i>el Rap</i>) o sea ya es una forma de vida, uno puede ir por la calle y está improvisando y está cantando, esta... delirando o balbuciendo, cualquier cosa... respecto a lo que es nuestro entorno musical, sí. Entonces, yo diría que eso no es tanto en un	1. Si obvio, pues obviamente en Silvania, pero éramos muy poquitos y nos reuníamos en la casa de la cultura que había ahí y pues íbamos tres o dos días a la semana y cantábamos y parchábamos

<p>época del bluetooth y el infrarrojo. Así, me fueron pasando música y teniendo celulares.</p>	<p>un parche pequeño, pero aun así artísticamente y musicalmente los artistas de acá no son envidiosos y todos son: ¡uy marica! sacó un tema, ¡que chimba!, lo felicito, que ese tema está bacano, que vamos hacer música y que esto.</p>	<p>tiene como el juicio para, para favorecer al pueblo no, digamos falta también mucho eso, el apoyo, el apoyo al deporte a cosas que son importantes y la verdad nunca, o sea siempre como, como el progreso industrial que siempre como está piloteand</p>	<p>hace la música, si ¡dirán no ay eso es cantar, si cogió un bareto y tan y ya!, no parece detrás de eso hay muchas cosas, hay más que cosas hay más que cosas plasmadas desde el corazón, si entonces eso, eso lo que hierre también a de pronto al raper si me entiende que, que la gente no valora ese</p>	<p>nuestra gente sí, ¡de rescatar! ese es nuestro lema para camellar, si, la cultura pues también es un poco de cómo enseñar también, educar un poco porque también a veces hay otras cosas que no pertenecen, si quizás que engloban</p>	<p>sé, a la ley, a la corrupción y dicen no marica pues yo no digo nada porque me matan y yo no digo nada porque esto, tengo miedo sí. Entonces nosotros dijimos, no ni chimba, paila nosotros somos raperos y vamos a hablar lo que es la realidad y por eso decidimos ser los voceros del gueto.</p>	<p>durante cuatro o cinco años yo creo que ha sido fuerte este, esta unión o eso, esa forma de todos los días de estar ahí o cada ocho días. No, fue que lo, cedieron sino, fue que lo jóvenes se reunían y sabían que ese era el espacio en que podían expresarse, que podían cantar, que podían expresar sus ideas, sentimiento</p>	<p>gusta ese barrio porque allá, hay mucho rapper, o sea todo es rapper guevon o sea es muy rapper. Y para ese tiempo estaban los de comuneros que eran, Ryma Gris y todo esto. Y estaban los otros, si, mal no recuerdo, era el Gaitán u Olaya, y allá se parchaba PRS Crew y todo eso,</p>	<p>espacio sino de uno lo que quiera hacer, siempre que nos reunimos con ellos es así. Estamos, en una calle o una reunión y alguien sale con el beatbox y empieza a improvisar y después... como que, los mantiene en esta vuelta.</p>	<p>s y por eso también conocía tanta gente. Y, por acá en Fusa también si claro hace... bueno fue en un tiempo porque lo hacían en el parque central, pero me pareció muy chimba porque se apoderaron en un sitio público y ahí los veía más gente, ahí y pues en la “Y” también donde hacían las batallas. Si, con el tiempo empecé a conocer</p>
---	---	--	--	---	--	---	--	---	--

		o y no deja ver lo que verdadera mente importa sino esas cosas.	cierto punto de vista hacia, hacia el arte y que tenga en cuenta que están haciendo algo con su vida y que no la están desperdici ando y dicen, que es perder tiempo, pero a la vez no porque estamos es evolucion ando	la gente, no, pero pues nada ahí toca educar también como mc`s también, toca llegar a lo social porque somos rapers pero también toca ver que se puede camellar en lo social.		s, cantar un tema y cualquier cosa y pues poco a poco, ya paso a ser como parte de la cultura la “Y” u otras partes, como o bueno si, digamos ese es el que es más conocido. Pero acá, se ha dado en varios lados y pues los raperos, nos han tocado poco a poco apropiarno s de cada espacio	era bacano. 2. (...) sí pues ahorita pues, es Metamorf osis, que está ahí como a digámoslo así, a la batuta de la vaina porque era como más el centro donde llegaban todos y se, era como digamos, la ida a misa de los raperos, era como llegaban todos allá y buena, que tan,	personas que me, que me llevaban más a ese mundo y conocí mucha gente muy áspera, fui a estudios de grabación
--	--	--	---	--	--	---	--	---

						<p>llegaban a intercambiar pensamientos y todo y severo, o sea severo. Ya pues a niveles así personales y de grupos y eso, pues cada quien ya creo que tiene como su banda, se juntan y hacen sus músicas así, pues nosotros también no, pero sí creo que ya es más como lo de Metamorfosis y todo esto y</p>	
--	--	--	--	--	--	---	--

							severo, también lo de los miércoles en la “Y”, pero eso ya acabó, o no sé si acabó porque pues ya como los problemas y todo esto, con la gente de ese lugar allá, se, se puso un poco pesado.		
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Tabla 3.

MATRIZ: EL SIGNIFICADO DE SER JOVEN RAPERO EN EL MUNICIPIO DE FUSAGASUGA

El ser rapero, un estilo de vida							El significado de moda callejera en la cultura Hip-Hop					
MC Pacific Polifacético	MC Molts (R-Und)	MC Djhear (Mind Ink Paper)	MC Pacific Polifacético	MC Zafre “Perro Necio” (R-Und)	MC Parking	MC Dementian (R-Und)	MC Molts (R-Und)	MC Parking	MC Dakota	MC Dementian (R-Und)	MC Djhear (Mind Ink Paper)	
1. Pues marica yo, pues se puede decir que antes de conocer el rap, yo incluso como persona era prácticamente un poco un asco, si pillas, criticaba mucho me las daba de muy bocón y que ah que este una loca y que ay que no sé qué, no valoraba	1. (...) Pero, pues a mí el rap ¿no?, o sea, para mi llego de otra forma, si porque es más como lo decía Sebas... es como más personal, más de uno, más de esencia de uno, de desahogo y más	1. (...) Lo que he venido diciendo, el Hip-hop para mí es un desahogo y le doy gracias a Dios porque vivo en paz y en calma porque todo lo he liberado con él (...).	1. Si claro, claro... si por que como le digo son canciones que lo identifican a uno y uno dice ush gonorrea, yo pensé que yo era el único que estaba sintiendo eso o viviendo eso y	1. (...) yo llevo por ahí que, ya ten go 23 años, yo llevo como un os die	1. (...) empezando a nivel de, o sea corrupción, de a nivel mmm la policía, todo, o sea pa yo estoy en la calle y le tengo más miedo a la policía que... Entrevistador:	1. (...) un mc como yo, o un rapero, le gusta el grafiti o un grafitero o alguien que le gusta el break-dance, eh alguien que quiere mirar qué hace con una tornamesa y hacerlo con Hip-Hop, lo hace pensando en	1. (...) Yo llegue a un jeanday así vestido de raper y ahí no cantaba, pero si me gustaba la vuelta (...)	1. (...) sí, sí, es loco, porque digamos uno, o sea uno como se viste no, a mi si me gusta vestirme así muy, muy loco digámoslo así, o sea	1. (...) Uno no está exento de eso, todo el tiempo se, se presenta ante sé, las críticas de la gente y pues ahí es donde uno se da cuenta, es que eso verdader	1. (...) Si usted conoce alguien y lo puede inducir a algo chimba, indúzcalo si, pero... pero si solo para fumar marihuana y quedarse por ahí pues no. Algo sí.	1. (...) También, se ven cosas como que, hacen proyectos de bien común, pero no es para las personas de Fusagasugá, sino se las dan a otras personas.	

incluso de pronto a mi familia a mis amigos y las personas que me rodean y empezando a escuchar la música y ver tantas situaciones que se reflejan en las canciones ahí yo empecé a entender como que uy gonorra, estoy mal, debo cambiar... si quiero ser un buen artista debo cambiar primero como persona, ahí empecé como valorar más mi familia a	como un recinto (...).	resulta que este man, eh también vivió lo mismo o vivió algo peor y aun así vea donde está, si, mensajes que llegan a uno al cora y que lo identifican y uno dice: ush que visaje perro y todos los días uno escucha la canción y se siente bien y uno dice esta canción me alegro el día, me	z a ñ i t o s e n l a m ú s i c a s í, p e r o e n t o n c e s y o h e p e r d í ... o s e a n o h e p e r d í d o m u c h o t i e m p	que, a las ratas, ja,ja,ja. Que a las sí. Porque ya digamos así en ambiente de calle y todo esto, ya los tipos así, lo conocen a uno sí, porque, eso es lo bueno de esta cultura, que uno se gana ese respeto de, de gente así, por lo que uno	eso, en que le gusta y que lo hace por ese sentido tan hermoso que toda la gente le da y la comunidad le da y lo ayuda a surgir como persona y lo que decían mis compañeros a generar una identidad, sí...	llamar como la atención, pa' que entiendan, y pues lo que es, entra todo por los ojos. Uno llega a un lugar y la gente como que lo mira a uno, ¿este man qué? Pero Hasta que lo escucha n hablar	amente importa, pero si claro desde mi familia, mi mama o todo... Toda la gente como que, ¿usted porque se viste así?, si usted es una niña, usted tiene que estar en la casa, tiene que aspirar a cosas diferentes. Entonces eso es muy...es	Obviamente la pereza y los corotos, pero igual se tiene que hacer real y si se hace real haciéndolo, si, nada que hacer (...). 2. (...) Si porque las drogas no se van acabar, si y muchos creen que tienen su vida perdida y esto es	Y, hoy en día tenemos delincuentes de Soacha o de otros lados que, que no tienen que ver nada con Fusa, pero pues la delincuencia llego acá en base a eso (...).
--	------------------------	---	---	--	--	--	---	---	--

<p>respetar a valorar la amistad que me brindan los parceros, si a ser si, lo más transparente posible eh, o sea, son varias cosas que me han fortalecido y me han ayudado a mejorar mi vida.</p>			<p>ayudo a salir y a superarme, por eso para mí el rap, es una ayuda... es muy importante para mi vida.</p>	<p>o si no he esp era do mu cho , gue vo n. ¿si me ent ien de? han pas ado mu cha s cos as en mi vid a que</p>	<p>hace y por lo que ellos, también crecieron como en ese ambiente , entonces están como en esto y creo que a veces, que las reglas de la calle son como más, algo mejor ¿no? (...)</p>			<p>a uno, o hablan con uno, porque yo he notado que yo llego a un negocio y uno, buenas tardes como esta, tengan buen día y creo que eso es lo que vale ¿no?, o sea el saludo, hacerse sentir... estar</p>	<p>un visaje (...).</p>	<p>una forma de darle un bonito rol y una función chimba a un trabajo chimba o una acción chimba por la vida suya y por la de los demás (...).</p>	
---	--	--	---	--	---	--	--	--	-------------------------	--	--

				rea lm ent e han fre nad o mi car rer a, per o pue s aún yo sig o acá y sig o insi stie nd o y sig o			bien... la energía y todo esto. Pero la gente como va por la calle y lo ve a uno, y como que eh, este loco, vicioso, no sé qué, ladrón ... o le pasa a uno como que están amigas con uno y pasa la		
--	--	--	--	---	--	--	---	--	--

				<p>pel ean do en la vue lta, en que alg ún día , eh va mo s a ten er que viv ir de est o y eso ... el pro yec to</p>			<p>mamá y la ven con uno y como que, ¿usted con ese man qué?, o sea ¿ese man que?, un vago (...).</p>			
--	--	--	--	--	--	--	---	--	--	--

				con mi ban da <i>Re</i> <i>cin</i> <i>to,</i> si, ent onc es eso es, mu cho am or hac ia la vue lta, no, no nu nca des fall ece r y						
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

				seguir a pesar de todo, a pesar de eventos pasados, a pesar de que le cortan el sonido, a pesar							
--	--	--	--	---	--	--	--	--	--	--	--

				que no hay par a el pas aje, a pes ar que no hay pist as, a pes ar que no hay pro duc ción, hay int enc ion es,							
--	--	--	--	---	--	--	--	--	--	--	--

				si pill a (...).								
--	--	--	--	-------------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--

Tabla 4.

CAPITULO PRIMERO: CONTEXTO HISTÓRICO DEL HIP-HOP Y CUARTO: MÚSICA E IDEOLOGÍA DEL RAP

Acontecimientos históricos Rap Fusagasugueño				Estudios de grabación como construcción lírica del Rap Fusagasugueño			La constitución de la Narrativa Lírica, del Rap Fusagasugueño				
MC Gangel	MC W.A.V	MC Pacific Polifacético	MC Molts (R-UND)	MC Djhear (Mind Ink Paper)	MC Molts (R-Und)	MC Dementian (R-Und)	MC Molts (R-Und)	Shespy Lirick (Mind Ink Paper)	MC Dakota	MC Zafre “Perro Necio” (R-Und)	MC Parking
1.(...) Inclusive nosotros nos presentamos en la radiodifusión ora Reino Clandestino eso fue como en 1995. Después nosotros	1.Yo admiro mucho -o sea, es extraño- Yo admiro mucho a Clavson. Porque Clavson es una de las personas que yo conocí	1. (...) Eh si, se puede decir que fue una invitación que nos hicieron a Bogotá, eh un parcero que se llama Dezilevel eh hizo un evento un pre-	1. Yo estaba un día en la casa parece y pues dure un tiempo como que mm, dije... me toca camellar algo y	1. (...) Y, pues poco a poco cada año fui trabajando , fui consiguiendo ahorritos, y después de cuatro años de trabajo	1. Empecé, yo tenía un computador re viejito allá en mi cuarto parece, era un dinosaurio, yo le decía eso, re viejito que me habían regalado	1. Porque todos tenemos una vida y todos sabemos lo que vivimos y así, todos tenemos que mirar cómo nos liberamos de eso sí,	1. Pues, yo digo que, yo empecé a escuchar música pues por mi madre y ella tenía cd`s, cd`s que tenía cuando joven...	1. ¿qué me ha motivado ?, pues la música me llena mucho weon, o sea yo no, o sea a mí me gusta mucho el Rap, me	1. No sé, pues primero que todo los sentimientos que más, eh eso es lo único que lo mueve y lo inspira,	1. (...) De crecer uno con uno mismo y ayudarse así mismo también ... porque yo puedo sentirme hoy triste, pero yo escribo y	1. Creo que es, o sea no vengo a hablar de mujeres ni nada, porque eso es ya otra voz, ¿no? como un vallenat

duramos un año no más cantando ya por cuestiones laborales y cosas del ejército y todo eso, pero tratamos retomarlo, pero ya cada uno estábamos por una... vertiente diferente. Eh y después me fui para trabajar a Bogotá y regresé prácticame nte en el 2009 o 2010(...).	cuando hacia rap y el man hoy en día hace rap. Si pillá, o sea, llego y ya ese man cuarentón. Ya casi va para sus cuarenta creería yo (risas)... Llegar uno a eso ¡chimba! (...) es por eso que Clavson debe tener también su historia. Una historia atrás de todo esto porque tiene (...)	lanzamiento a los “vagos-fest”, son los, los de “desorden social” de Bogotá y estuvimos allá compartiend o con ellos, con los vagos y eh sabíamos que iba cantar “el Mocho” el de “Laberinto” pero pues no sabíamos en qué momento que, nosotros cantamos de primeras y le abrimos al “Mocho” y para sorpresa de	subí donde Sebas a camellar música y desde mi casa...es como un cuartico, si o algo así y yo le dije venga vamos hacer algo y como...l a idea es hacer algo para nosotros, busquem os un lugar, ¿Qué es perro? Entonces , el rap para nosotros es un recinto y	pues hoy en día tengo un pequeño estudio de grabación que he conseguid o con, a punta de esfuerzo y trabajando con las uñas. Y, pues gracias a Dios yo siento que como, pues como el logro que hoy siento. 2. Hay muchas variables, depende el momento, depende la focalizació n a la que quiero	por ahí, que mi cuchito me la había conseguido y tenía para grabar parece y yo me grababa free-style y escribía cositas... y pero yo era re malo, pero yo me escuchaba, yo bueno y dele, dele y tan y me iba a pie del colegio y lo del transporte era para meterme en un internet y descargar pistas y descargue temas, métale temas y eso al	y si nosotros tenemos la oportunidad de hacerlo de manera chimba, de manera dedicada con nuestras voces en un estudio, grabando con ritmos que nos traman, con las vainas que nos gustan e ir mejorando cada vez más, pues se va hacer y se va demostrar en escena que es lo que hemos	ella le gustaba la música y eran temas de rock y así... y digamos o sea, ella tenía toda la música, ¿sí?, pero lo que a mí me interesaba o que me tramaba, eran por las caratulas, era la vuelta si de ush y tan eh guns and roses, así... de igual manera le digo	gusta, pero me gusta la música, a mí me gusta es la música sí, yo siento que no solo, o sea el Rap me agrada mucho, pero a mí no me gustaría hacer solo Rap, a mí me gustaría, hacer salsa, me gustaría hacer un merengue, me gustaría así, crear un bolero,	la familia a veces en parte también, pero desahoga rse como a querer decir la verdad es como una herramienta muy áspera.	me libero... y yo puedo sentir felicidad y plasmo eso, sí. Entonces es ayudarse (...).	o de esos que se tiran duro. Pero no, creo que es más como el dolor, pues a mi punto de vista, que uno hable de cosas así como dolorosas, todo eso, como de rabia, momentos así, es todo eso, cosas que le pasan a uno, que por ahí, injusticias, a lo
---	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>nosotros “el Mocho” pues quedo encantado con lo que hicimos y preguntaba que quiénes éramos nosotros, de donde habíamos salido, que chimba, que todo eso, y si eso fue como la, y no fue la gran cosa, fue en un bar incluso fue solo con 20 o 30 personas, no fue mucho y no era lo que se esperaba esas personas, pero se rompió, lo</p>	<p>ahí formar eso, sí. Ya Ahorita, estamos camellando juiciosos en pro de crecer juntos con Dementian.</p>	<p>llegar, ¿sí? si quiero de escribir de amor pues me inspiro... no sé, mi novia o de mis amigos o depende en el momento en que este, si, como les decía anteriormente yo no trato de parar la inspiración, si yo me siento inspirado en ese momento de hablar de... de que estoy herido pues lo</p>	<p>computador y escuche en las tardes y como que aliménteme de rap, escuche la vuelta y si y así se fue dando.</p>	<p>hecho con nuestras vidas, el ejemplo a sentir, porqué uno nace y lo demuestra ... todo lo que le ha pasado, ¿para dónde va?, ¿qué es lo que piensa?, sus letras, la energía, todo... hasta si hay unión o no hay unión, si hay sincronía o no hay sincronía y eso es lo que lo hace un</p>	<p>un cd, un cd de Hip-Hop, ahí estaban temas de que, de 50 cent, de Eminem, estaban los temas así de, de, de esta ¿Cómo se llama este tema?, ayúdeme ahí, al caso es que, (Zafree: Moob Deep), sisas Moob Deep y bueno... yo, el colegio si</p>	<p>me gustaría sí, pero siempre dejar un mensaje, consciente, algo...</p>	<p>que yo voy, en mi trabajo, porque trabajo en un restaurante como en la vaina de cuidar carros y todo esto y la gente a veces porque lo ve a uno vestido así o trabajando o literal humillado para ellos, lo tratan a uno de manera</p>
--	---	--	--	--	---	---	---	---

		hicimos de la mejor manera.		hablo porque estoy inspirado en ese momento de hacerlo, sí. O sea, es lo que siento yo siempre que, no sé, trato de expresarlo lo que siento con una hoja o un papel. No guardármelo, cuando se guarda las palabras, explota por dentro en algún momento y que se cuide que el que este al lado		grupo o no.	pilla que, que estaban en la vuelta y que los chinos freestalian y eso. 2. La música también es eso, es una, usted entrega algo o una emoción ahí cuando escribe, cuando canta, ¿sí?, en una nota, en un... cuando usted toca un instrume			así, uno ve muchas cosas y como que eso a uno lo motiva como a vengamos a sacar esto, a escribirmos esto, son cosas, son cosas que pasan cada día, como que injusticias y vainas así, que lo hacen así salir duro en tarima y
--	--	-----------------------------	--	---	--	-------------	--	--	--	---

				<p>porque uno no se contiene, sí. Pues, trato de que todo eso salga fua,fua, fua, ¿sí?, no guardarme nada para mí, independiente de que lo escuchen o no de que digan uaf. Pero ya salió y ya estoy libre, sí.</p>			<p>nto, si y entonces es eso. Y cuando uno... esa es la idea, entregar algo bueno, entregar una onda, ahí lo que uno haga, influenciado eso eh... el boombap , me trama el boombap ... parece yo escucho un pisto de boombap y uaaa, ¿sabe qué? me</p>			<p>en las canciones.</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--------------------------

							enloquez co a freestyle ar, me trama mucho el freestyle perro y... severo.				
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--