

**APERTURA Y RESISTENCIA: EL MOVIMIENTO SOCIAL
MUSICAL DEL HIP HOP FRENTE AL NEOLIBERALISMO EN
COLOMBIA**



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES
INTERNACIONALES
CARRERA DE RELACIONES INTERNACIONALES Y CIENCIA
POLÍTICA
BOGOTÁ D.C.
2021**

**APERTURA Y RESISTENCIA: EL MOVIMIENTO SOCIAL
MUSICAL DEL HIP HOP FRENTE AL NEOLIBERALISMO EN
COLOMBIA**

CAROL DANIELA TACHA TORRES

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

GERMÁN CAMILO PIETRO CORREDOR

Profesor de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES
INTERNACIONALES
CARRERA DE RELACIONES INTERNACIONALES Y CIENCIA
POLÍTICA
BOGOTÁ D.C.
2021**

DEDICATORIA.

A mi mamá, mi mayor ejemplo, por confiar en mis capacidades y en mi arte

A mi padre, que desde donde está, sigo aprendiendo de él

A mi director de tesis, por su paciencia, dedicación y amor al arte y al conocimiento

A Laura y Gualo por alimentar mi cultura musical

A Diana por sus espacios políticos

*Al baile, al Hip Hop y a Freakstep que me enseñan lo bonito de sentir pasión con un
sentido social y crítico.*

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. MOVIMIENTOS SOCIALES MUSICALES COMO FORMAS DE RESISTENCIA: EL ROCK Y EL PUNK EN AMÉRICA LATINA	9
CAPÍTULO 2. EL NEOLIBERALISMO, LA GLOBALIZACIÓN Y LA LLEGADA DEL HIP HOP A COLOMBIA.....	24
CAPÍTULO 3. EL HIP HOP COLOMBIANO COMO MOVIMIENTO SOCIAL DE RESISTENCIA A LA IDEOLOGÍA NEOLIBERAL DE LA GLOBALIZACIÓN	36
CONCLUSIONES	50
BIBLIOGRAFÍA	54
ANEXOS	62

INTRODUCCIÓN

Mi primer contacto con el Hip Hop fue cuando tenía 7 años. Tengo recuerdos de ver a mi hermano utilizar pantalones, camisas y sacos de la marca “Eckō” tres tallas más grandes que él. Le encantaba tener su cabello largo y escuchar el CD titulado “El Ataque del Metano” de La Etnnia. No obstante, mi primer gran recuerdo fue ver al curso de mi hermano bailar Hip Hop en el 2006 en las “Olimpiadas”: un típico evento del colegio en donde todos los cursos preparaban un baile para mostrar a sus familias. Fue desde ese preciso momento que me enamoré de la cultura Hopper y de lo que representaba, desde lo urbano, lo callejero, lo imponente, lo fuerte, la unión y el baile. Fue sólo hasta los 19 años que pude participar en mi primer grupo de baile de Danza Urbana “Freakstep”. Un grupo del Centro de Gestión Cultural de la Pontificia Universidad Javeriana que me permitió aprender de la técnica de distintos *Street styles* y vivir en carne propia la transformación y el componente político que carga el movimiento Hopper.

De los anteriores acontecimientos es que surge mi interés de estudiar a profundidad la cultura Hopper, debido a que el Hip Hop me ha permitido entender desde el arte la trascendencia de un movimiento y de la letra de una canción. Ha sido una cultura que le ha brindado la voz a muchos sectores de la población que han sido históricamente marginados, los ha llenado de una identidad y ha creado un canal de comunicación para expresar sentimientos, incomodidades, decepciones, demandas, rabia, descontento, ilusiones y esperanzas.

La presente investigación se encuentra encaminada a conocer la influencia externa sobre el establecimiento del Hip Hop colombiano en los 90’s y a identificar las razones y condiciones para que el género Hopper se consolidara como un movimiento social musical en el país. Para dicha identificación es relevante entender el papel de la cultura dentro de las Relaciones Internacionales. Según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la cultura es un término que engloba unas características espirituales, intelectuales, emocionales y materiales que son materializadas a través del arte, estilos de vida, literatura, sistemas de valores, tradiciones, ciencia, música, teatro y cine, entre otros

(UNESCO, 2001). Estos bienes culturales originarios de distintas sociedades han tenido la facilidad de transportarse y masificarse debido a la gran revolución de tecnologías de información y comunicación. Esta gran multiplicación de elementos culturales ha fortalecido el papel de la cultura dentro de la esfera internacional, puesto que se ha consolidado como un elemento dotado de autonomía frente a las demás vertientes de las Relaciones Internacionales y ha tenido la capacidad de explicar comportamientos concretos desde unos enfoques analíticos específicos (Gómez-Escalonilla, 1994, pág. 266).

Esto cobra especial importancia para la investigación puesto que el Hip Hop como elemento cultural permite entender varios procesos en la Colombia de los 90's. El primer momento, es que debido a la apertura económica, el aumento de los flujos migratorios, el papel de los medios de comunicación y la revolución tecnológica como consecuencia de la adopción de las reformas estructurales neoliberales permitieron la llegada y el establecimiento del Hip Hop en Colombia. Dicha cultura también llegó al país debido a que muchas de las características del discurso de la globalización prometían una libertad en el individuo en la medida en que conociera productos culturales provenientes de otros países. Estas premisas globalizantes crearon un sentimiento de cercanía y conexión entre las regiones del mundo, haciendo sentir al joven colombiano como un ciudadano del mundo atraído por lo diferente, por nuevas formas de arte y por otras estéticas.

Por otro lado, el segundo momento es explicado al tomar en cuenta las consecuencias del neoliberalismo y de la globalización en Colombia. Es precisamente la década de los 90's la temporalidad pertinente para identificar que tanto el neoliberalismo como la globalización contienen una promesa fallida: traer estabilidad macroeconómica, crecimiento económico, libertad y desarrollo a Colombia. Aquello debido a que si se remite a índices como la tasa de desempleo, el Producto Interno Bruto (PIB), el Coeficiente de Gini, el Índice de Pobreza Multidimensional (IPM) para dicha época se devela una precaria situación económica y social para los colombianos. Dejando en evidencia que la adopción de reformas estructurales agudizó y perjudicó el funcionamiento de la economía colombiana mediante el establecimiento de una estructura injusta, desigual e inservible para el bienestar común. Adicionalmente, el recrudecimiento del Conflicto Armado Interno y el auge del fenómeno

del narcotráfico ocasionaron una crisis social, política y económica que repercutía en los colombianos de manera cruda y directa.

La estructura establecida gracias a la adopción de las reformas neoliberales y de un mundo globalizado permite entender el difícil contexto en el que estaban inmersos los colombianos en plena época de los 90's. No obstante, es precisamente allí en donde se recalca el gran papel que tiene la cultura, puesto que la inconformidad, la rabia, la pobreza, la desigualdad y las nuevas estéticas permitieron consolidar al Hip Hop colombiano como un movimiento social musical. Todo lo anteriormente mencionado permite entender que existe una gran influencia en el plano internacional frente a lo sucedido con el movimiento Hopper en Colombia, puesto que permitió su establecimiento en el territorio y la posterior consolidación como movimiento social. Es por ello que la investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿Cuál fue la influencia del neoliberalismo y la globalización en el surgimiento del movimiento social del Hip Hop en Colombia en los 90's?

La investigación responderá a la pregunta afirmando que tanto el neoliberalismo como la globalización brindaron herramientas a través de la apertura económica, el aumento del flujo migratorio, la revolución de las tecnologías de la información y comunicación y la promesa de un mundo más globalizado e interconectado que convertiría al individuo como un ciudadano del mundo. Para facilitar la llegada y el establecimiento del movimiento Hopper a territorio colombiano, evidenciado en la multiplicación de artistas del género, la creación de escuelas, el desarrollo de conciertos y festivales, etc. Por otro lado, el neoliberalismo y la globalización prometieron grandes premisas como la de brindar estabilidad macroeconómica al país, una mayor libertad para el colombiano y el mejoramiento de sus condiciones de vida. No obstante, ninguno de estos elementos fueron cumplidos y fue precisamente ello lo que permitió que el joven colombiano lleno de sentimientos de descontento y rabia, tomara la nueva estética brindada por el Hip Hop, para consolidarlo como un movimiento social musical de resistencia a la estructura establecida en Colombia en los 90's por el neoliberalismo como ideología de la globalización.

Para responder a la pregunta es pertinente mencionar que la naturaleza de la presente investigación es cualitativa, ya que pretende describir procesos complejos en un contexto específico, en otras palabras, se desea entender cómo el neoliberalismo y la globalización explican el establecimiento del Hip Hop en Colombia y su consolidación como movimiento social musical, sin específicamente recurrir a variables o fórmulas matemáticas que expliquen esta causalidad. Asimismo, la investigación hará una revisión de fuentes primarias y secundarias como prensa, academia, documentos oficiales y documentales, los cuales evidencien los procesos como la globalización y el neoliberalismo como facilitadores de la llegada del Hip Hop en Colombia junto con su contexto doméstico, con especial énfasis en los jóvenes en la época de los 90's hasta los mediados de los 2000. La investigación también hará uso del análisis de contenido, puesto que es un instrumento que permite interpretar textos que sean escritos o grabados, lo cual permite el conocimiento de varios fenómenos de la vida social, política, económica y cultural (Andréu, s.f, pág. 2). Tal y como lo mencionan Hostil y Stone (1969, pág. 5), el análisis de contenido es una técnica de investigación que permite formular inferencias de forma sistemática y objetivos con respecto a características y temáticas específicas dentro de un texto. Esto será importante puesto que se explorará canciones de diferentes artistas de diversos géneros musicales: Rock, Punk y Hip Hop. Para poder entender sus características y abordajes temáticos que los permiten identificar como parte de movimientos sociales musicales.

Para poder responder a la pregunta de investigación cada capítulo abordará un objetivo específico. El primer capítulo abordará la relación entre política, música y movimientos sociales focalizándolo a la región latinoamericana e identificando al Rock y al Punk como ejemplos de movimientos sociales específicamente en Venezuela, México Chile y Argentina. Asimismo, tomará en cuenta el papel del discurso de la globalización como herramienta que facilita el acogimiento de dichos géneros en la población. El segundo capítulo explicará la relación de la adopción de las reformas estructurales neoliberales con la llegada y el establecimiento del Hip Hop en Colombia, adicionalmente, también se entenderá al neoliberalismo como ideología lo cual permite la reconceptualización de términos como individuo, Estado y mercado, al tiempo que también se identifica como una constitución

hegemónica. El tercer y último capítulo hará evidente la promesa fallida del neoliberalismo como ideología de la globalización y el papel del Hip Hop como movimiento social musical que constituye un grito contrahegemónico través de la *estética del arte*. Por último la investigación terminará con unas conclusiones pertinentes que recogen la respuesta pertinente y concreta a la pregunta anteriormente planteada.

Se le recomienda al lector remitirse al anexo uno, puesto que es una herramienta dinámica creada para poder adentrarse de una forma más profunda a los contenidos musicales de los capítulo uno y tercero.

CAPÍTULO 1. MOVIMIENTOS SOCIALES MUSICALES COMO FORMAS DE RESISTENCIA: EL ROCK Y EL PUNK EN AMÉRICA LATINA

Dado que el centro de análisis de la presente investigación es la influencia de la globalización y el neoliberalismo en el surgimiento del movimiento social del Hip Hop, se considera pertinente empezar haciendo un mapeo de procesos similares en la región latinoamericana. Esto con el objetivo de comprender de una forma más profunda los cambios que estaban presenciando los países vecinos de Colombia y así poder identificar que la ideología neoliberal no entendió de barreras territoriales y conllevó a críticas consecuencias económicas, sociales, políticas y culturales, lo cual permitió el establecimiento de distintos movimientos sociales, y específicamente lo que preocupa a la investigación: los movimientos sociales musicales. Es por eso mismo que el apartado pretende desarrollar una breve exploración de los movimientos musicales en América Latina en la década de los 90 's como respuesta al neoliberalismo. Para ello, esta sección estará dividida en 2 partes: en primer lugar, se definirán los movimientos musicales como parte de los nuevos movimientos sociales y la relación existente entre música, política y movimientos sociales. Adicionalmente, se expondrán las características discursivas de la globalización que permitieron una mayor apertura cultural y la adopción de nuevas estéticas en los jóvenes. Seguido de esto, se explorarán los géneros del Rock y del Punk como parte de los movimientos sociales presentes a lo largo del territorio latinoamericano, específicamente en

México, Argentina, Venezuela y Chile. Asimismo, se expondrá un breve mapeo de su origen y características, la forma en que llegaron dichos géneros a los países en cuestión, y adicionalmente se identificará los temas y las demandas que contienen sus letras, evidenciando mensajes de inconformismo y de reivindicación con respecto a las dinámicas de la globalización y del neoliberalismo.

Las décadas de los 60' s y 70' s significaron un gran hito para los movimientos sociales, pues se evidenciaron las limitaciones de los llamados enfoques clásicos. Esto debido a que los ejes de lucha de clase y de ideología fueron fragmentados por unas nuevas demandas y necesidades, lo que consecuentemente conformó nuevas maneras de lucha. Las mencionadas disrupciones conllevaron al establecimiento de dos dinámicas: la politización de temas clásicos catalogados como temas morales o económicos y el uso de mecanismos no institucionales de participación política. Permitiendo así que los nuevos movimientos sociales involucraran nuevas demandas direccionadas a la protección y conservación de unos valores, unas formas de vida y sobre todo, unas identidades (de la Garza, 2011, pág. 113).

Asimismo, esto significó que la constitución de los movimientos sociales ya no fuera exclusivamente por la clase obrera, sino por una nueva clase media, por sectores desmercantilizados (estudiantes, desempleados, pensionados, entre otros) y por la vieja clase media (artesanos, intelectuales, campesinos, entre otros). Es precisamente la integración de varios grupos lo que permite entender los postulados de Melucci (2002, pág. 43), el cual afirma que aquello conllevó a la conformación de una nueva identidad y el establecimiento de una base social heterogénea de los movimientos sociales. En otras palabras, se evidencia una diversidad que conforma el factor principal de explicación en el proceso de constitución de identidades colectivas. Y son precisamente estas últimas las que permiten elaborar significados dentro de los movimientos sociales con el objetivo de conformar una movilización colectiva: un “desafío simbólico”.

Melucci (1985, pág. 794 y 795) define al movimiento social como una acción colectiva que contiene tres elementos. La *solidaridad*, considerada como la capacidad del actor de compartir una identidad colectiva, es decir, la habilidad de reconocer y ser reconocido como

parte de un mismo sistema social de relaciones. La *presencia de un conflicto*, evidenciado por unas relaciones entre actores opuestos peleando por los mismos recursos a los que las distintas partes le brindan valor, con lo cual el accionar del movimiento debe romper los límites del sistema en donde está ocurriendo. Y por último, el autor italiano identifica una *función profética* dentro del movimiento social, la cual hace referencia a anunciarle a la sociedad que existe un problema esencial, evidenciando la necesidad de desarrollar una lucha simbólica y cultural para orientar una acción que le pueda cambiar la vida a las personas.

De igual forma, Melucci (2002, pág. 73) comenta que los movimientos sociales, son redes de movimientos cargados con identidad colectiva que incluyen tanto organizaciones formales como informales que unen a los individuos. Es decir que, los movimientos sociales pueden desarrollar un reclutamiento de nuevos integrantes con diferentes demandas y necesidades, haciendo entender que es mediante las redes que se impulsa la constitución de una identidad colectiva. Adicionalmente, plantea que a través de dicha identidad se desea crear un espacio político intermediario para permitir que la sociedad escuche sus mensajes y se transformen en decisiones políticas (2002, pág. 76). Así, el éxito del movimiento social no depende de su influencia revolucionaria o política, sino que se define por desafiar los símbolos dominantes.

Ahora bien, la presente investigación pretende incluir las características de los nuevos movimientos sociales con un tipo de forma no institucional de participación política: el arte, y específicamente la música. Es a través de las artes que el individuo se relaciona con el mundo. Asimismo, estas contienen elementos estéticos y comunicativos implícitos que le permiten al individuo expresar ideas, percepciones, emociones o valores del mundo a través de recursos sonoros, lingüísticos, corporales, entre otros (Robayo, 2015, pág. 57). No obstante, puesto que el énfasis son los movimientos sociales musicales, es necesario mencionar la importancia del lenguaje, debido a que mediante este se facilita un tipo de comunicación distinta a la tradicional, un intercambio de percepciones de forma más rápida, y al mismo tiempo, crea imágenes mentales en el espectador. Además de esto, la relación dada entre el lenguaje y la música permite entender que no solo se muestra la percepción del autor o del artista, sino que a la vez es un reflejo de su entorno, de la sociedad. Así, hace que el arte musical se convierta en una herramienta que permita expresar su acontecer social (no

solo desde su perspectiva sino también desde la del oyente) desde un contexto específico y que transfiere unos valores y cosmovisiones (Robayo, 2015, págs. 57-59). De igual forma, la música al transmitir un mensaje desde dos formas, oral y escrita, permite desarrollar un gran alcance, ya que puede llegar a ser escuchado y atendido por cualquier persona sin discriminar su nivel sociocultural (Méndez, 1994, pág. 16).

En este orden de ideas, es pertinente plantear dos incógnitas: ¿por qué la música contiene elementos políticos? Y ¿por qué es utilizada como una herramienta para expresar inconformidad? Para responder a lo anteriormente expuesto se debe partir de la premisa que la relación entre el lenguaje y la música permite entender que desde la composición lírica se puede expresar una realidad, que no necesariamente se limita a la del autor sino a la de la sociedad misma. Aquello debido a que a través de la canción se proyecta una realidad histórica y cultural que se encuentra determinada por las correlaciones de las estructuras sociales y las representaciones colectivas (Robayo, 2015, pág. 59). Esta transmisión de la realidad también permite evidenciar las contradicciones de una configuración institucional, convirtiendo la música en un vehículo para evidenciar las bases que estructuran la lógica estética, social y cultural de una sociedad en específico (Arellano, 2019, pág. 42). Y es precisamente allí en donde se devela la dimensión política de la música, en el momento en que a través de sus elementos se transfiere una cosmovisión que le permita al espectador comprender aspectos y dinámicas estructurales en el que está inmerso, y que a partir de ello él decida tomar acciones al respecto o no.

Con respecto a la segunda pregunta es pertinente mencionar que la música, al contener un lenguaje auditivo, facilita un intercambio de ideas más directo e instantáneo con el oyente. Asimismo, transfiere muchas imágenes mentales independientemente del nivel sociocultural del receptor (Robayo, 2015, pág. 58). En otras palabras el artista se convierte en un individuo que forma parte de la sociedad, desarrollando relaciones que definen su papel, brindándole el espacio de expresar su participación como hablante en un discurso, que manifiesta emociones, deseos y juicios, y es debido al lenguaje que todo ello que se expresa es vinculado a un contexto (Halliday, 2001, págs. 26, 33-34).

Lo anteriormente mencionado permite evidenciar el componente político dentro del arte, o en palabras de Jacques Rancière (2017, pág. 54), el punto de convergencia entre política y arte es observable en el momento en que se sale de los lugares que le son propios para transformarse en una práctica social. En otras palabras, es entender que el arte genera indignación al demostrar dinámicas despreciables que le permitan al espectador reconocer dichos signos e involucrarse con aquella forma de lectura de la realidad. Esto genera un sentimiento de proximidad en el público que le despierta un sentimiento de deseo de intervenir en la situación expuesta por el artista (Rancière, 2017, pág. 57). Por lo cual, se expone la *estética de la política* considerada como producto del reparto de la cosmovisión del artista, generando otro orden de lo sensible permitiendo la emergencia de lo heterogéneo (Rancière, 2011, pág. 16). Es decir, se pretende hacer ver lo que no era visto o hacer ver de otra forma aquello que era percibido fácilmente, con el propósito de ocasionar rupturas en la esfera sensible de las percepciones y en la dinámica de los afectos (Rancière, 2017, pág. 66).

Recogiendo las características de los nuevos movimientos sociales, las herramientas del lenguaje y las funciones de la música, es pertinente mencionar algunos elementos de los movimientos sociales musicales en América Latina antes del origen y transmisión del neoliberalismo. Estos se ubican en plena ola de dictaduras, entre los 60 's y los 80' s, donde la música se convirtió en un instrumento de denuncia y desafío frente a los Estados autoritarios y represivos. Estas herramientas mayoritariamente fueron utilizadas por la clase obrera latinoamericana en donde a través de la música manifestaban sus inconformidades, entre ellas: el descontento con las estructura sociales, políticas y económicas, la represión militar, la desigualdad, la pobreza, la injusticia social y el desempleo, entre otros (Robayo, 2015, pág. 59). En este orden de ideas, hace que valga la pena explorar si los movimientos sociales musicales del Rock y del Punk latinoamericanos contienen las características ya explicadas. Llama la atención analizar estos dos tipos de movimientos, ya que fueron dos grandes corrientes que llegaron a la región y fueron aceptadas y apropiadas en un contexto en específico, y además fueron géneros bastante famosos y con una gran repercusión a lo largo de toda la población. Por otro lado, tanto el Rock como el Punk son una clara evidencia de un *localismo globalizado* en América Latina. Dicho término hace referencia al proceso

mediante el cual un fenómeno local es exitosamente globalizado (Sousa Santos, 2002, pág. 64).

Por otro lado, la globalización entendida como un discurso, ha provocado la redefinición de valores políticos, sociales y culturales, lo que también ha originado la creación de un nuevo tipo de identidad (Moghri, 2012, pág. 2). Estos valores culturales son de especial importancia para la investigación puesto que permiten identificar que la globalización ha presupuesto una mayor apertura cultural en los países, ocasionando la difusión de elementos como el Rock y el Punk. Esto es explicado en parte debido a que la globalización ha ocasionado un nuevo sentido en el ámbito cultural en la medida que pretende compactar, reducir y apretar la distancia entre los países y las regiones (Robertson, 1992), es decir, generar más interconectividad entre las distintas regiones del planeta. O como lo menciona Schulte (2003, como se citó en Moghri, 2012), la globalización produce un aumento de las identidades híbridas por la conexión que es generalizada entre las culturas. Asimismo, tanto el discurso globalizador como la apertura económica de los países ocasionaron un nuevo interés en los jóvenes, ya que se inclinaron por adquirir elementos provenientes del exterior. El individuo se ve empujado a la necesidad de conocer nuevas emociones o expresiones y es la cultura la que puede proveer ese espacio atractivo para experimentar la diferencia o lo diferente (Juanola, 2004). Fue debido a la masificación de la transportación de bienes y servicios entre los Estados y el aumento de la movilización de personas entre los países, que los jóvenes pudieron conocer aspectos de otras culturas como estilos de vestir, canciones y películas, entre otros. En otras palabras, la globalización contiene un discurso con significantes políticos y culturales, entre ellos, una mayor libertad de acceso a productos de otros países, una reducción espacio-temporal entre sociedades y una mayor libertad para el individuo como producto de los dos procesos anteriores. Mencionados elementos son explicados mayoritariamente por el desarrollo de la tecnología de comunicación e información y por la globalización de mercados y, simultáneamente, también permiten comprender la introducción de nuevas identidades tanto políticas como culturales establecidas dentro de la población en niveles locales, nacionales, regionales y globales (Moghri, 2012, pág. 3 y 4).

Desde este punto de vista cobra importancia el concepto de *industrias culturales*, puesto que más allá de hacer referencia a la circulación electrónica de productos culturales por grandes transnacionales, se refiere a una cultura que es reproducible y exportable a través de discos, películas, videos, casetes y periódicos, entre otros, los cuales permiten resaltar un contenido cargado de mensajes, palabras e imágenes que crean una nueva estética y elementos de distinción en los jóvenes (Giménez, 2002, pág. 29). No obstante, no solo fue el intercambio de bienes lo que permitió el establecimiento del Rock y el Punk en América Latina, también las emisoras de radio que estaban asociadas a capitales foráneos y a grandes disqueras realizaron una considerable difusión constante de valores envueltos por dichos ritmos y artistas. Gracias a ello, las formas de vestir, de actuar y de expresarse se convirtieron en un hito para las generaciones jóvenes (Durand, 2010, pág. 119). Son precisamente estos elementos los que permiten identificar una dimensión expresiva y simbólica, puesto que contienen una estética y unos aspectos de distinción que son adoptados por el individuo. Es decir que, la globalización impacta en la cultura de cada sociedad gracias al transporte de productos culturales junto con la movilización de nuevas formas de expresarse, de sentir y de estética. En definitiva, el discurso de la globalización tiene un encuentro con la noción de cultura, ya que esta última contribuye a la creación de una cosmovisión del mundo que va encaminada al mantenimiento de procesos favorables para los intereses de mercado (Juanola, 2004). Lo cual permea culturas particulares e industrias culturales entre lo local y lo global, elemento que es evidenciado por el acogimiento de los jóvenes del Rock y del Punk en la región latinoamericana.

Dicho esto, es importante realizar una breve contextualización de los ámbitos sociales, políticos y económicos de América Latina en los 80 's para así poder entender el papel que jugaban los movimientos del Rock y del Punk en la región. En primera instancia, el panorama político de América Latina viró a la democracia después de varias dictaduras como la de Argentina con Videla, Chile con Pinochet, Paraguay con Stroessner y Bolivia con Banzer. De manera semejante, las dinámicas económicas de la región cambiaron al encontrarse en una grave situación: la crisis de la deuda y preocupantes niveles macroeconómicos. Allí se optó por dejar de lado a un Estado regulador para darle paso a las políticas neoliberales y a

una apertura económica internacional. Esto significó la priorización de la estabilidad y del interés económico dejando de lado el bienestar de la población, ya que se desarrolló una descapitalización de los servicios de educación, vivienda social y salud, sin generar mecanismos compensatorios traducidos en políticas de garantía de rentas o subsidios (Martí, 2000, pág. 16).

Todas estas dinámicas generaron cambios estructurales en los países debido a que se dio un más rápido intercambio de información, bienes y servicios y una *hibridación cultural*,¹ permitiendo en parte que el Rock se convirtiera en la expresión favorita de las juventudes urbanas de América Latina (Acosta, 1997, pág. 224). El Rock es un género musical que nace en el siglo XX y se deriva del “Rock and Roll” junto con otro tipo de géneros como el Góspel, Jazz y Blues, entre otros. Asimismo, es una herramienta que otorga e imprime identidad a grupos sociales y a individuos generando una nueva forma de vivir y así creando una cultura envuelta de bailes, actitudes, estilos de hablar, de actuar, construyendo así la figura del rockero (González, 2019). Con respecto al Rock latinoamericano, se puede mencionar que su lírica contiene elementos que confrontan, desafían, visibilizan y denuncian aspectos sociales que evidencian las limitaciones y fallas en los sistemas sociopolíticos y económicos de distintos países de la región (González, 2019).

Con respecto a la masificación del género en América Latina, se puede evidenciar a mediados de los 70’s y los 80’s, que muchas bandas empezaron a surgir y a crear temas con una esencia y una intención literaria, social y metafórica (Estrada, 2021). Adicionalmente, su auge en esta década coincide con los movimientos de democratización, neoliberalismo, globalización e integración multicultural (Garibaldo & Bahena, 2015, pág. 200), dando paso para que los jóvenes pertenecientes a las clases medias, urbanas y escolarizadas encontraran en el Rock una herramienta de expresión musical, la cual les permitía comunicar su espíritu de protesta (Acosta, 1997, pág. 228). Dicho esto, es pertinente para la investigación realizar un breve

¹ Proceso mediante el cual se establecen unas identidades como producto de la combinación entre los medios de comunicación emergentes (radio y televisión) y las identidades nacionales, étnicas y raciales ya existentes en América Latina (Canclini, 1989, pág. 21).

mapeo del movimiento del rock en países como Argentina y México, ya que allí existieron grandes figuras exponentes del género. Además, muchos de sus artistas y canciones fueron tan reconocidas que algunas obras se han convertido en himnos latinoamericanos.

En México, el Rock fue un movimiento importante que logró envolver una multiplicidad de demandas. Fue entre 1992 y 1994 que el país empezó a adoptar las reformas neoliberales como producto del trabajo de los presidentes Ernesto Zedillo Ponce de León y Carlos Salinas de Gortari, lo cual trajo eventos como la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC) y la privatización de grandes empresas como Teléfonos de México (TELMEX) (Mendoza, 2019). Bajo la premisa de que el neoliberalismo era la única opción para alcanzar el desarrollo, se profundizó el establecimiento de dichas reformas estructurales impactando en la población y creando nuevas situaciones socioeconómicas. Como resultado se reforzó el intercambio de bienes, entre ellos la industria musical, lo que otorgó un gran lugar al Rock dentro de la música popular mexicana, tanto así que nuevos artistas aparecieron en la escena pública como Santa Sabina, Flor de Metal y Caifanes, entre otros. Asimismo el género empezó a ocupar aún más espacio en estaciones como Radio 590 La Pantera, Radio Capital y Radio Educación, entre otras (González, 2018). Por otro lado es pertinente mencionar que el común denominador en las canciones de Rock hizo referencia a la miseria, injusticia y las condiciones de vida en las que se encontraban los mexicanos (Vázquez, 2019), específicamente se exponen necesidades sociales como servicios de salud y educación y también demandas políticas en beneficio de los derechos de los pueblos de los indios (Mendoza, 2019). Cabe resaltar la particularidad de que la población indígena también fue incluida por el movimiento, ya que visibilizaron aspectos como la marginación, las torturas y la explotación laboral de la cual estaban siendo víctimas (Vázquez, 2019).

Fue a través de grupos como Molotov, con canciones como “*Gimme Tha Power*” o “Frijolero”, que se hizo visible la situación en la que se encontraba el mexicano promedio, el cual estaba cansado de la pobreza, de la explotación, del racismo, y refleja de sobremanera el desencanto existente de la sociedad mexicana con respecto a los grupos políticos al mando. Otra banda por destacar es Caifanes, con obras como “El Comunicador”, “Aquí no es así” o “Afuera”, que demuestran con claridad una de las mayores características de la agrupación:

las metáforas. Es precisamente mediante ellas que se plantea una diferencia entre lo propio mexicano y lo que existe afuera, es también aceptar que existe una realidad diferente en lo autóctono y que se ha olvidado debido a nuevos procesos económicos y políticos. También entra en esta dinámica la agrupación La Castañeda con “Confusión”, en ella se narran todos los problemas, prejuicios y daños como producto del mandato neoliberal de Carlos Salinas de Gortari (González, 2019). Del mismo modo, vale la pena traer a colación al grupo Café Tacvba, reconocido por su mensaje de conciencia social a través de canciones como “Flores del Color de la Mentira” o “Trópico de Cáncer”:

“Si el progreso es nuestro oficio, y aún queda por ahí mucho Indio, que no sabe lo que es vivir en una ciudad como la gente. Que no ves que eres un puente, entre el salvajismo y el modernismo. Salvador el ingeniero, Salvador de la humanidad” (Café Tacvba, Trópico de Cáncer, 1997. Ver Anexo 1).

Este fragmento permite comprender de una forma más profunda el objetivo de la agrupación mexicana a través de sus canciones. Existía una pretensión de mostrar las dinámicas en las cuales el mexicano era testigo día a día debido a las reformas estructurales. Muchas de sus letras relatan que el campesino se encontraba en la necesidad de trasladarse a ciudades o metrópolis, ya que debido a la firma del TLC se dejó de lado la economía agraria (Mendoza, 2019). Asimismo, pretendía demostrar la aflicción de la población debido a la situación económica y política de la época, un sentimiento de cansancio y de ganas de cambio a través de la unión de aquellas comunidades golpeadas y vulneradas por las dinámicas políticas y económicas de México. Otro gran aspecto por destacar es que muchas bandas pertenecientes al movimiento social musical del rock, además de su activismo político y su protesta social, también apoyaron otros movimientos sociales como el zapatista, revelando así su preocupación por las demandas indígenas y de la distribución de la tierra. Artistas como Santa Sabina, Botellita de Jerez, La Maldita Vecindad o las ya mencionadas Café Tcvba y La Castañeda, organizaban distintas actividades como conciertos o discos junto con otras bandas nacionales e internacionales, con el objetivo de recaudar recursos y fondos para el movimiento zapatista².

² El apoyo era tan grande que existían discográficas como Serpiente Sobre Ruedas que llevaban al mando muchas actividades para proveer y donar recursos (Martínez, 2014). Del mismo modo, se realizaron una gran cantidad de conciertos como: Primer Festival por la Paz y Tolerancia en Chiapas (1995), Concierto 12 serpiente

Otro país con un gran movimiento del Rock es Argentina. Es desde el golpe de Estado de 1976 que se remontan las primeras ideas del neoliberalismo en territorio argentino (Wahren & Dveksler, 2016), sin embargo, no es sino hasta la década de los 90's y la llegada al poder de Carlos Saúl Menem o la comúnmente denominada "etapa menemista", que las reformas estructurales fueron implementadas de manera profunda y contundente (Levalle, 2017, pág. 4). Fue esto lo que le dio el paso a una sociedad civil débil, a una ruptura en los lazos de sociabilidad, a una incapacidad de las instituciones estatales para generar mecanismos simbólicos de inclusión social (Mora L. , 2019), a un aumento en los niveles de desempleo junto con un deterioro de las condiciones laborales y a un desgaste en los sistemas de protección social y laboral (Levalle, 2017, pág. 8 y 9). Asimismo se puso en marcha el Plan de Convertibilidad, el cual tenía como objetivo controlar la hiperinflación. Aquello conllevó a que el Rock argentino entrara en una etapa de resurgimiento tanto en su convocatoria con nuevos artistas como en las ediciones discográficas (Carmo, 2015). Es en este contexto en donde surge el "Rock Chabón", un estilo musical que expresaba una crítica al sistema, abordando temas como la pobreza, el barrio y la fractura social desatados por las reformas neoliberales (Lecuna, 2020), permitiendo entender al género como un lugar de refugio (Carrasco, 2021, pág. 122).

Bandas como Callejeros, a través de canciones como "Fantasía y Realidad", "Ojala Se Lo Lleve" y "Otro Viento Mejor", permiten exponer unos sentimientos de desilusión y desesperación frente al gobierno y a la pobreza, asimismo, hablan de una esperanza de cambio desde la voz del pueblo. También, Bersuit Vergabarat, un reconocido exponente del Rock Chabón, se caracterizó por sus polémicas afirmaciones en canciones como "Espíritu de Selva", "La Argentinidad al Palo" y "Sr Cobranza", esta última haciendo clara referencia al expresidente Menem y criticando fuertemente su mandato. Fue a través de estas obras que se comprendió que el gobierno argentino estaba dejando de lado unas problemáticas que golpeaban drásticamente a la población, lo cual también permite afirmar que el Rock Chabón se convirtió en una herramienta clave para visibilizar la lucha social. Por otro lado, la banda

(1995), Aguascalientes sobre ruedas (1996), Festival musical Caracol de paz, baile y resistencia (2003) y el Festival por las Autonomías (2007) (Molina, 2007).

La Renga con obras como “A la Carga mi Rocanrol” y “Lo Frágil de la Locura”, hizo saber que existía una voz que no iba a ser callada y que esa voz también hablaría por aquellos que históricamente no habían sido escuchados, específicamente la población indígena. Por último, Los Piojos a través de canciones como “San Jauretche” y “Globalización”, cuentan sobre una pérdida de oportunidad de ser una gran nación debido a la mala gestión gubernamental y a la adopción de medidas económicas, como las reformas estructurales neoliberales. Asimismo, son claros y críticos con respecto al movimiento globalizador: “*Globalización, tragá mi canción. Globalización y olvidate. Globalización, ni dominación. Globalización y olvidate*” (Los Piojos, Globalización, 2000. Ver Anexo 1).

En lo que atañe al Punk, hay varios aspectos por mencionar. En cuanto a sus influencias artísticas, de pensamiento y filosóficas se evidencia el Dadaísmo y la Internacional Situacionista. Esta última hace referencia a una convergencia de un pensamiento filosófico de izquierda, un arte político y una necesidad de acción directa en contra del sistema capitalista (Ivaylova, 2015, pág. 6), fortalecido por el neoliberalismo. Dichos valores son claramente evidenciados en la consigna de *Do It Yourself* o “hazlo tú mismo”, desde el cual invita a los jóvenes punkeros a construir espacios propios y a ser solidarios, envueltos en un mensaje anti-comercial, en otras palabras, es la realización de actividades³ que fracturen el círculo de intercambio de bienes musicales y se adopte un sentimiento de goce, por el hecho de compartir la música (López-Cabello, 2013, pág. 193). En ese orden de ideas, eventos y dinámicas como la inestabilidad económica, la desigualdad, la falta de oportunidades de realización personal, la injusticia, el autoritarismo y el racismo, conllevaron a que bandas de Punk a lo largo del mundo surgieran (Ivaylova, 2015, pág. 5). El Punk en América Latina se puede entender como un momento de fractura entre lo que es considerado “regular” y la expresión de lo “grotesco”; en otras palabras, se construye como un espacio que brinda recursos para ubicar al individuo y así posicionarlo en el mundo (López-Cabello, 2013, pág. 188). Asimismo, es comprender que a través de la música y de sus letras se generó una

³ Se permitía copiar y regrabar discos, casetes o fanzine. Se interiorizó la creencia de que el objetivo era que el material y la idea se conociera (López-Cabello, 2013, pág. 193).

estética como forma de estar y desafiar las estructuras políticas y económicas establecidas en la región (Restrepo, 2005, pág. 12).

Así, vale la pena mencionar que fue en 1989, bajo el mandato de Carlos Andrés Pérez, que se empezaron a adoptar las políticas neoliberales en Venezuela, lo cual trajo consigo un sinnúmero de consecuencias: una balanza comercial deficitaria, una disminución de la inversión pública, altos niveles de inflación, un déficit fiscal y lo más preocupante, una eliminación de prestaciones sociales a los trabajadores (Rodríguez, 2010, págs. 193-195). Dicho esto, se puede plantear la música Punk como un género que llega a Venezuela por la apertura económica, la cual permitió la importación y popularización del CD, asimismo debido al *Do It Yourself* y a las nuevas tecnologías se propició la creación de sellos independientes como Angrycultur, Cría Cuervos Records y Repudio Records, entre otros (Uzcátegui, 2019, pág. 219). Por otro lado, el género también funcionó como una herramienta para expresar la disconformidad, descontento y ganas de desafiar la situación en Venezuela. Como ejemplo se puede traer a colación a la banda Víctimas de la Democracia, con canciones como “Ciudad del Abismo” o “Jungla del Concreto”, en donde se evidencia un sentimiento de cansancio, ira y desesperación por la situación en la que viven, tanto así que Venezuela es presentada como la “nación del infierno”. No obstante, mencionan que existe una voz, y es aquella voz de la banda que se pronuncia frente a la crisis política y económica. De igual modo sucede con Deskarriados, con obras como “USA”, “Basurero” o “Busco la Verdad”, allí se expone un sentimiento de estar manejados, de miseria, de desilusión, de desesperación, de hambruna y de cansancio, y es precisamente por ello que desde las letras se invita a un trabajo conjunto que pueda cambiar el panorama. En otras palabras, es una invitación a sus oyentes para participar de una acción colectiva que permita buscar y establecer mejores condiciones para vivir. Algo semejante ocurre con la banda Autogestión con obras como “Pavitos”, “Miseria” o “Paquete”, estas también hacen mención a las pésimas condiciones sociales en las que se encontraban, evidenciando un sentimiento de miseria. Un aspecto importante a destacar, es que existe un claro repudio a dinámicas impuestas desde la ideología del neoliberalismo, que en gran parte fue la creencia de que las políticas neoliberales eran la mejor opción para salir de la inestabilidad económica y poder llegar al desarrollo: “*Llega por*

correo de los USA, llegó el paquete del FMI, llega el paquete para abusar de ti. Paquete, Paquete, te joda el pueblo y el pueblo pelando bola” (Autogestión, Paquete, 1991. Ver Anexo 1).

Paralelamente, vale la pena explorar lo sucedido en Chile. En primera instancia, es pertinente mencionar que allí, el proceso de adopción del neoliberalismo se dio de una forma muy particular. En 1973 se estableció una dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet y solo dos años después las reformas neoliberales comenzaron⁴. Esto hizo que se desarrollaran privatizaciones, recortes al gasto social, aumento del desempleo, del quiebre de varias empresas y de la desigualdad social, junto con más población en condición de pobreza, reducción del salario real, establecimiento de toques de queda, supresión de libertades civiles, arrestos masivos y desapariciones (Bravo, 2012, págs. 88, 90-91). Dicha lista de acontecimientos repercutió en la población y generó un considerable descontento, es por eso que desde varios grupos, sectores y partes de la población, se generaron acciones que visibilizaban las demandas. Esto fue evidente también en la música, específicamente en el Punk, por ejemplo la banda Fiskales Ad-Hok, con canciones como “Hambre del Corazón” o “Madre Patria”, expuso un sentimiento de cansancio frente a la situación que vivía el chileno, el cual estaba inmerso en la hambruna por dinámicas políticas y económicas que claramente lo afectan a él en su diario vivir. Adicionalmente, también cabe hacer mención a Los Miserables con obras como “Todo Va Mal”, “Romparamos las Botellas”, “Me Apestan” y “En la Calle”, en todas ellas se expresa una situación de cansancio y de desilusión por la realidad chilena. Asimismo, existe un gran descontento e inconformismo frente al accionar por parte de los políticos, militares y policías, y es debido a esta afectación que se desea un cambio, porque hay una creencia de que se puede llegar a un estadio de mayor beneficio para todos. También se puede encontrar a Políticos Muertos con canciones como “Burócratas Corruptos/Sin Alternativas”, “Náusea” o “Canción de Máscaras/Postal de una Raza”. Sus letras hacen referencia a que existe mucha marginación, desigualdad e injusticia, lo que junto

⁴ Esto permite evidenciar que: Chile fue un país pionero en transformar su estructura y minimizar el papel estatal a través de dichas políticas (Bravo, 2012, pág. 88), brindándole unas características especiales con respecto a los demás países de América Latina.

con el inadecuado accionar del Estado ha hecho que la población chilena no cuente ni con oportunidades ni con alternativas. El sentimiento del chileno de cansancio pero con ganas de reivindicación se evidencia en las siguientes líneas: *“Por solo preguntar el origen del chileno. De atropello, la traición, lo lamentable, persecución. Prohibido ser pobre en esta tierra tuya, prohibido ser negro en esta tierra tuya. El atropello, la traición”* (Políticos Muertos, Canción de Máscaras, 1997. Ver Anexo 1).

En este orden de ideas, se puede afirmar que la música contiene elementos políticos, los cuales le permiten al artista o banda contar una realidad que está enmarcada no sólo por un contexto propio, sino por un contexto que refleja también la realidad del oyente. Esto le permite al artista adoptar un papel mediante el desarrollo de la composición lírica entendida como discurso, puesto que transfiere valoraciones, juicios, sentimientos y crea una realidad histórica y cultural. En palabras de Rancière (2017, pág. 67), el arte cambia en el espectador la manera de relacionarse con sujetos, asimismo, cambia la forma en que el mundo es poblado por acontecimientos y figuras. Acorde con la investigación es entender que la música, al permitir describir y exponer sentimientos, demanda y problemáticas, genera en el oyente una identidad que lo envuelve y le genera interés. Es precisamente allí en donde el movimiento social entra a jugar un papel, puesto que al relatar una realidad por la que es golpeado el espectador (y también el artista) genera una *solidaridad*, en palabras de Melucci (1985, pág. 794), la capacidad de un individuo de compartir una identidad colectiva. Dicha identidad también se encuentra enmarcada por elementos consecuentes del discurso de la globalización, pues gracias a la movilización y masificación de productos de la industria musical y del desarrollo de una mayor “cercanía” entre las regiones del mundo, el joven pudo sentirse identificado con más elementos y sentirse atraído por lo diferente. De repente los jóvenes se sentían a gusto utilizando chaquetas de cuero o ropa con taches, o también se sentían cómodos expresando y compartiendo una realidad desde una forma desafiante, rebelde o crítica. Esto quiere decir que todas las manifestaciones culturales permiten siempre referirse a un espacio de identidad o de nuevas cosmovisiones del mundo (Giménez, 2002, pág. 27). Adicionalmente, al expresar sentimientos de descontento, desilusión o desesperanza hacen presente un conflicto, originado por las situaciones socioeconómicas establecidas como

producto del neoliberalismo y la globalización. Por consiguiente al sumar dicha realidad alimentada por unos sentimientos expresados por los artistas, se genera en el oyente una necesidad de cuestionar dicha realidad y generar una acción colectiva.

Todo ello permite identificar que gracias a los procesos discursivos globales, el libre mercado, la llegada de nuevos elementos culturales a otros países, la expresión de cosmovisiones, emociones y formas de sentir en los géneros musicales, la herramienta de identidad, demanda y resistencia adoptada por los jóvenes a través de la música es materializada en el Punk y el Rock latinoamericano. Son estos dos últimos los que plantean la necesidad de encontrar una alternativa a través de nuevos espacios (considerados como no institucionales), como la música, la estética, el lenguaje, la lírica o el cuerpo. Este último es evidente en el Punk a través del pogo⁵, que a través de una identificación con lo urbano y con las calles y el involucramiento de emociones fuertes, permite una clara representación de la realidad social, lo cual le brinda la oportunidad y el espacio a la corporalidad para expresar su inconformidad, cansancio y crisis social (Restrepo, 2005, pág. 12). En función de lo planteado, hace que valga la pena explorar otro tipo de movimiento social musical en América Latina, específicamente en Colombia: el Hip Hop, puesto que le permitirá a la investigación comprender el establecimiento de la hegemonía ocasionada por el neoliberalismo y la globalización y el desafío expuesto desde el movimiento social musical Hopper.

CAPÍTULO 2. EL NEOLIBERALISMO, LA GLOBALIZACIÓN Y LA LLEGADA DEL HIP HOP A COLOMBIA

Como se evidenció anteriormente, la música contiene elementos políticos que permiten identificar al Rock y al Punk como movimientos sociales. Aquello permitió, o al menos en la región latinoamericana, el fortalecimiento y la expansión de la participación política de los individuos a través de formas no institucionalizadas como el arte, específicamente, la música.

⁵ Es un tipo de baile que se realiza mediante un círculo entre la muchedumbre, los participantes corren de extremo a extremo y a veces estas corridas van acompañadas de giros. En los desplazamientos se generan diferentes tipos de contacto, a veces estos choques presuponen una tensión muscular que permite resistir el fuerte impacto entre los cuerpos (Citro, 2000, pág. 231).

Dicho esto, el presente apartado tiene como objetivo exponer la llegada del movimiento social musical central en Colombia de la investigación: el Hip Hop. Para ello, se mencionará de forma breve el origen del Hip Hop junto con sus características, asimismo, se desarrollará una caracterización de dicho movimiento en la región latinoamericana, para así poder entender el proceso mediante el cual la cultura hopper se instauró en territorio colombiano. Después se hará un breve mapeo del contexto colombiano en la década de los 90's, de las medidas tomadas como consecuencia de la adopción de la ideología neoliberal y una mayor inmersión en los procesos globales, para así poder entender su impacto en la industria cultural. Seguido de ello, se entenderán las razones por las cuales se permitió el establecimiento y llegada del Hip Hop a Colombia.

El Hip Hop etimológicamente en inglés se divide como: Hip, que representa el saber, y el Hop, que hace referencia al movimiento, aquello quiere decir que el término significa una conciencia de movimiento o a una acción inteligente y consciente (Khamis, 2013). Por otro lado, esta categoría musical, la cual es derivada de géneros como el Funk, Soul y Rhythm and Blues, tiene su origen en la década de los 70's en las llamadas “*block parties*” o fiestas callejeras en el barrio del Bronx en Nueva York (Frasco & Toth, 2008). Este movimiento contiene cuatro elementos originarios: los *MC's* o Maestros de Ceremonia encargados de hospedar y animar dichos encuentros, el *Graffiti* siendo el más claro ejemplo del arte visual como expresión social, los *DJ's* o *Disc Jockeys* encargados de tocar los vinilos, y los *B-boys* o *B-Girls*, estos últimos llamados así por bailar el primer “*street dance*”⁶: el *Breaking*. Todos estos elementos permiten evidenciar que el Hip Hop no sólo es la creación de una composición lírica, sino que al mismo tiempo se genera una cultura musical a través de las técnicas de baile, de aquella persona que anima, del arte visual del *graffiti*, del lenguaje o de la moda callejera y hasta de las mismas canciones del género (Khamis, 2013).

⁶ Término que hace referencia a estilos de baile que hacen parte de la danza social, es decir, contiene elementos de improvisación y de gran contacto tanto con el espectador como con los mismos bailarines (Bibliodanza, 2021)

Dicho lo anterior, es importante mencionar que como el Rock y el Punk, el Hip Hop también es un claro ejemplo de un *localismo globalizado* establecido en América Latina y en Colombia. Aquello entendido a partir de la premisa de que el movimiento Hopper se desarrolló en un contexto de globalización con características neoliberales, en donde el mercado se catalogó como uno de los aspectos más importante para los líderes de los Estados de la región. Permitiendo así que se originara una difusión masiva del Hip Hop a través del comercio de casetes o CD's, y al mismo tiempo, una forma de resistencia, la cual a través del uso y la narración de historias del acontecer cotidiano brindó una identidad a las clases populares que también vivían este tipo de acontecimientos (Espitia, 2008, pág. 22 y 23).

Ahora bien, prestando atención a la ubicación geográfica del género en América Latina, se puede mencionar varios aspectos. En primera instancia, el movimiento hopper en la región desde la década de los 90 's se ha caracterizado por un gran componente político, el cual ha servido como un catalizador de identidades conformadas en la periferia urbana y en las voces de los oprimidos. Por ejemplo, en Brasil el Hip Hop envolvió una fuerte demanda de autoafirmación de la comunidad negra, asimismo, pretendió reivindicar espacios de participación en la política, en la economía y en la sociedad misma. En Cuba ha sido tan fuerte que en el 2002, se logró el establecimiento de la Agencia Cubana de Rap, un organismo estatal el cual apoya al Hip Hop, que ha servido y ha mostrado su solidaridad con los presos políticos afroamericanos en Estados Unidos (Pimentel, 2010). Por lo tanto, lo anterior permite confirmar la pertinencia del Hip Hop dentro de la investigación, ya que evidencia un gran carácter político y social en América Latina, que al ser golpeada por las consecuencias de las reformas y la ideología neoliberal, ha generado y reforzado una multiplicidad de demandas, lo que consecuentemente ha dado origen a una gran necesidad en algunos sectores de la sociedad de expresar su inconformismo con respecto a problemáticas económicas, sociales y políticas. Ahora bien, siguiendo el objetivo del presente apartado se procederá a explorar el contexto colombiano en la adopción de dichas reformas estructurales junto con sus consecuencias, entendiendo al neoliberalismo como una ideología que parte de la premisa de que a mayor liberalización económica se daría una mayor liberalización política. Todo

ello para luego poder entender la llegada y el establecimiento del Hip Hop en Colombia y consecuentemente su posicionamiento como un movimiento social contrahegemónico.

En primera instancia, se procederá a explorar las esferas sociales del país, ya que para los 90's Colombia se encontraba en una etapa crítica del conflicto armado interno y en una gran ola de violencia. Tanto así que para el año de 1999 la tasa de homicidio fue de 81,2 personas por 100.000 habitantes (Rojas, 2020). Asimismo, entre 1997 y los 2000 existían 570 municipios en los cuales se cometieron asesinatos de civiles y 355 municipios en donde se cometieron 1096 masacres por parte de los grupos paramilitares y de justicia privada. Simultáneamente, existían 315 municipios en los cuales se cometieron asesinatos de civiles y 126 municipios donde se cometieron 191 masacres por parte de la guerrilla (Echandía, 2001, pág. 233). Para este punto es importante comprender que la violencia en Colombia aumentó no solo por el enfrentamiento entre el Estado y los actores beligerantes, sino también por la guerra contra las drogas (Bello, 2008, pág. 79).

El narcotráfico se empezó a multiplicar y reforzar, tanto así que se convirtió en el principal elemento de financiación de los grupos armados generando un gran flujo de desplazamiento de campesinos a las grandes ciudades (Espitia, 2008, pág. 18). Con respecto a la coca, se evidenció un aumento de su producción en un 50% entre 1996 y 1998, convirtiendo a Colombia en el mayor productor del mundo (Tickner & Cepeda, *Desecuritizing the 'War on Drugs'*, 2017, pág. 298). De igual forma, para el año 1998 las plantaciones de marihuana, amapola y coca tenían bajo su uso 110.000 hectáreas (Tokatlian, 2000, pág. 36 y 37). Dicho aumento del fenómeno del narcotráfico permitió consolidar a Estados Unidos como el principal consumidor, puesto que reunía el 40% del consumo a nivel mundial y generaba un ingreso de aproximadamente 300.000 millones de dólares. Una considerable cifra tomando en cuenta que duplicaba los ingresos de Estados pertenecientes a la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) en el mismo lapso de tiempo (Caballero, 1995, pág. 66). Todo ello ubicando claramente al narcotráfico como un problema que involucra al territorio colombiano, sin dejar de lado el funcionamiento de los cárteles de Medellín, Cali y Norte del

Valle, este último cobrando mucha más importancia en los 90's puesto que los dos primeros perdieron posicionamiento debido a una fragmentación interna (Jasso, 2018).

Colombia en los 90's también experimentó unos cambios económicos encaminados a la adopción de reformas estructurales neoliberales. Fue desde el mandato de Virgilio Barco (1986-1990) con el programa “Modernización de la Economía Colombiana” que se empezó a desarrollar una política aperturista en Colombia, la cual tenía como objetivo reducir la intervención del Estado en la economía y superar los problemas estructurales del crecimiento económico a través de la generación de una garantía de mejorar las condiciones de empleo y el bienestar de la población (Maya-Muñoz, 2002, pág. 123). No obstante, se considera a la presidencia de César Gaviria Trujillo (1990-1994) como la máxima exponente de la corriente neoliberal en Colombia (Nájar, 2006, pág. 79). Bajo el Plan de Desarrollo “La Revolución Pacífica”, además de continuar con una liberación comercial progresiva, se evidenció una priorización de los intereses económicos a través de la promulgación de la eliminación de regulaciones de la Inversión Directa Extranjera (IDE) (Maya-Muñoz, 2002, pág. 123), la reducción de los salarios reales, la flexibilización de las relaciones laborales, la creación de un banco central independiente, la eliminación de los subsidios direccionados a los sectores de menores ingresos y la privatización de empresas públicas (Misas, 2002, pág. 49 y 216).

Por otro lado, como parte de las reformas neoliberales, Colombia fue testigo de un gran cambio en la esfera política, esto por el involucramiento de nuevos grupos en el juego político y la promulgación de dinámicas de descentralización evidenciadas en la Constitución Política de 1991 (Nájar, 2006, pág. 87 y 88). Dicha Carta Magna es pertinente traerla a colación puesto que allí se definían las funciones de la banca central, la cual establecía que dicha institución estaba encargada de regular los cambios internacionales, el crédito y la moneda; administrar las reservas internacionales; servir como agente fiscal del Gobierno; ser prestamista en condición de última instancia y ser banquero de los establecimientos de crédito (Estrada J. , 2006, pág. 253). Mencionadas facultades tienen como objetivo generar una regulación técnica de la tasa de cambio y del dinero, lo que permite evidenciar de forma clara la consolidación de una desregulación financiera, mediante un modelo económico de carácter

especulativo del control inflacionario, el cual ubica a la política monetaria bajo la influencia de las dinámicas de la economía del libre mercado (Tejedor, 2012, pág. 58).

El contexto anteriormente expuesto cambió la vida de los colombianos y específicamente es allí en donde cobra importancia la llegada y el establecimiento del Hip Hop en el país. El movimiento Hopper colombiano puede ser explicado a través de las características del fenómeno de la globalización cultural expuesto por Brunner (1998). Sin embargo, se le prestará especial atención a la universalización de los mercados y a la revolución de la comunicación, puesto que gracias a una economía colombiana más abierta y a la facilidad de transporte y difusión, el Hip Hop pudo llegar al país.

El movimiento Hopper llega a los puertos de Buenaventura y Cali en los 70's a través de la música y el Breaking mediante casetes y vinilos. Aquello por medio de los polizones provenientes de Estados Unidos debido a que existía una tradición de enviar de vuelta un casete con música estadounidense como señal de supervivencia, era básicamente una prueba de un sueño cumplido. Por otro lado, la llegada del Hip Hop a ciudades como Medellín estuvo caracterizada por la gran importancia atribuida a los MC's, puesto que cumplían la labor de comunicar problemáticas que sucedían en dicho territorio como el narcotráfico y la pobreza. Dicho proceso tuvo bastante éxito puesto que para mediados de los 80's la figura del MC ya se había posicionado en las tres ciudades consideradas como pilares en territorio colombiano: Cali, Medellín y Bogotá (Castro & Mora, 2018).

La migración fue un gran factor que contribuyó a la expansión del género Hopper. En la década de los 90's aspectos tanto políticos como económicos obligaron a una considerable cantidad de colombianos a migrar, específicamente 893.902 (Cancillería de Colombia, 2021). El 87.4% de ellos consideraba como principal razón para movilizarse lo económico o laboral (Mejía, 2012, pág. 199), asimismo otra motivación de peso era la preocupante inseguridad y violencia por la que eran golpeados. Sus principales destinos fueron Estados Unidos y Venezuela (OECD, 2009). Adicionalmente para la década de los 2000, 1'392.508 colombianos decidieron migrar, lo cual aumentó aún más la posibilidad de llegada del género

Hopper, puesto que muchas de estas personas traían consigo vinilos, casetes, o películas relacionadas a este movimiento (Castro & Mora, 2018).

La migración fue un importante factor para la llegada del Hip Hop, no obstante, los medios de comunicación jugaron un relevante papel en dicho proceso. Muchos de los colombianos gracias a la apertura económica se les brindó la oportunidad de tener un televisor o un reproductor de música en casa conllevando a que instancias como el cine, la televisión, la radio y la producción musical cobraran una gran relevancia y una mayor cantidad de espectadores. Con respecto a la televisión es pertinente mencionar la llegada del reconocido canal estadounidense Music Television Latin America (MTV LA) el primero de octubre de 1993 a Colombia. Aquel canal es considerado la cuna de la contracultura y de la cultura pop. Esto repercutió en una revolución industrial musical, ya que las tiendas de discos empezaron a vender música de otras características y géneros musicales que en general no se escuchaban (Yosoitú, 2020). Asimismo, el canal aportó a la masificación de la cultura hopper puesto que permitió la aparición de videos musicales como “Homenaje” de Asilo 38 y “Real” de La Etnnia. Demostrando así que los jóvenes tenían acceso al Hip Hop desde los medios de comunicación masiva (Mora, 2013, pág. 27).

Con respecto al cine, la cultura Hopper se dio a conocer a través de películas como *Breakin* que narra el mundo del Break Dance estadounidense. Por otro lado, piezas cinematográficas como *Breat Street* o *Electric Bogaloo* exponen los cuatro elementos característicos anteriormente mencionados (Espitia, 2008, pág. 24 y 25). Ahora bien, con respecto a las emisoras se puede mencionar que para 1990 en Colombia existían 589 estaciones de radio, 189 de ellas en Frecuencia Modulada (FM) y 409 en Amplitud Moderada (AM) (Herrán, 1991, pág. 71). Aunque este número no es tan considerablemente grande, entre esta cifra se encontraba una gran cantidad de emisoras de corte juvenil que les daban la oportunidad a géneros como el Rock, Pop y Hip Hop, entre ellas La Mega y Radiodifusora Nacional, con una de los mayores audiencias del país (Klemetz, 1996). De igual forma, el espacio denominado “Reino Clandestino” perteneciente a la Radiodifusora Nacional, permitió la divulgación de la cultura Hopper puesto que desarrolló espacios para entrevistar a grandes

personalidades dentro del movimiento como Che Guerrero y el Poeta (Sarmiento, 2017, pág. 225).

Aunque los medios de comunicación facilitaron la llegada del Hip Hop a Colombia la tecnología entrante también contribuyó a la masificación del género Hopper. La llegada temprana de la “Era Virtual” entendida específicamente desde los 90’s, se caracterizó por ser la época de oro de la venta de discos compactos. Tanto así que para 1996, la venta de CD’s creció considerablemente, representando casi el 80% de utilidades para la industria discográfica, haciendo que otros bienes musicales fueran rezagados como la venta de casetes en un 15%. Para 1999, el porcentaje de discos vendidos fue de un 88% (Herrera, 2014, págs. 16-18). Asimismo, el comercio musical se caracterizó por el desarrollo de una gran inversión encaminada a la industria fonográfica en nuevos talentos (Herrera, 2014, pág. 74). Todas estas observaciones permiten evidenciar que el mercado colombiano experimentó un considerable conocimiento durante el período de 1992 y 1997. Se produjo un crecimiento de la tasa anual del 21% con respecto a las unidades vendidas de CD’s, además, se dio un crecimiento anual promedio del 48%, sustituyendo tanto el vinilo y los casetes por los discos compactos. De igual forma, los pequeños artistas que habían logrado cierto reconocimiento local mediante pequeñas empresas como Discos Fuentes, Sonolux y Codiscos, entre otros, pudieron tener un mayor despegue gracias a la llegada de grandes multinacionales como Sony, Emi, Universal y Warner, entre otras (Arcos, 2008, pág. 59).

Más allá de los medios de comunicación y la venta de discos, es pertinente hablar de los festivales y conciertos que se desarrollaron en los 90’s en torno al movimiento Hopper, ya que permiten evidenciar la masificación del género. Recreando una línea de eventos en el país, se puede identificar que en 1994 se desarrolló el “Primer Encuentro Metropolitano de Hip Hop de Medellín” en donde participaron más de 60 grupos exponentes del movimiento (Radiónica, 2020). El siguiente acontecimiento se da en 1995 en donde los jóvenes Hoppers se toman por primera vez la Plaza de Bolívar en Bogotá bajo el lema de “Rapear por la Vida”, este hecho representa un tránsito puesto que posiciona al Hip Hop dentro del escenario nacional debido a su repercusión en los periódicos de circulación en el país. En ese mismo año la capital colombiana es testigo de otros dos momentos, “Rap en el Velódromo” en el

cual se cobró 500 pesos como valor de entrada (Sarmiento, 2017, pág. 6 y 128) y los encuentros esporádicos en la Media Torta llamados “Rap a la Torta”. Para ese mismo año Medellín presenció el “Encuentro de la Zona Noroccidental” organizado por el grupo Sociedad FB7. Un año después, en 1996, en la capital antioqueña se materializaron el “Congreso Colombiano de Hip Hop” y el “Concierto del Movimiento Rap Colombia” (Radiónica, 2020). 1996 es un año para destacar puesto que desarrolla un gran hito histórico para el movimiento Hopper en Colombia, Antanas Mockus, el entonces alcalde de Bogotá crea “Rap al Parque”, lo que hoy es conocido como “Hip Hop al Parque”, un gran espacio para que los jóvenes se pudieran apoderar del movimiento Hopper a través de todos sus elementos como los DJ’s, el Grafiti y el Breaking (Canal Trece, 2019).

Mencionados acontecimientos también repercutieron en la manera en cómo los jóvenes se apropiaban del Hip Hop, tanto así que adoptaron una forma característica de vestir mediante el uso de la famosa ropa ancha. En 1996 la Fundación AYARA, una de las organizaciones no gubernamentales pioneras del Hip Hop en Colombia, abre un almacén de ropa en Bogotá bajo el lema: “Hiphoppers colombianos construyendo un mundo mejor”. Esta organización cumplió un papel importante en la masificación del movimiento Hopper puesto que no sólo brindó identidad a los jóvenes a través de la venta de ropa, sino que también apoyó la producción musical de los nuevos artistas mediante la ayuda recibida por agencias europeas e instituciones estatales (Sarmiento, 2017, pág. 123).

Todos los aspectos mencionados anteriormente permiten entender que las políticas estructurales y los procesos globales permitieron la llegada y el establecimiento del Hip Hop en Colombia mediante los medios de comunicación, la migración y las nuevas tecnologías. No obstante, también existen aspectos teóricos que permiten entender el acogimiento del movimiento Hopper. Para ello es necesario entender que la ideología del neoliberalismo construyó unas premisas que permitieron catalogar a la globalización como un proceso para romper con el espacio y el tiempo, para así poder brindar un sentimiento de mayor cercanía entre las regiones del mundo. Repercutiendo en el individuo haciéndolo sentir como un ciudadano del mundo, lo que posteriormente también lo haría sentirse libre.

El trabajo entiende al neoliberalismo como una ideología, lo cual significa una manera particular de definir el mundo, un sistema con el que se edifica la realidad. Esta construcción se desarrolla con base en una política económica direccionada por el pensamiento económico liberal, el cual tiene como prioridad las leyes de libertad de mercado. Asimismo, el neoliberalismo parte de la premisa de que envuelve una racionalidad práctica y compartida, la cual le permite al individuo tomar decisiones, comunicar sus diferencias y actuar para producir sus resultados. Se debe agregar que es el individuo el que construye su dignidad, aquello a partir de los diferentes bienes y servicios a los que accede. Esta premisa permite entender que desde la perspectiva neoliberal se entiende el término justicia como una justicia distributiva, como un producto de la oportunidad con la que toda persona cuenta para desenvolverse en los procesos de negociación (Seminario de Profesores Interfacultades Universidad Javeriana, 1998, pág. 192 y 193).

En consonancia con lo anterior el individuo es entendido a través de concepciones meritocráticas, en donde al ser un hombre económico racional, motivado principalmente por su autoconservación (Seminario de Profesores Interfacultades Universidad Javeriana, 1998, pág. 199), tanto su vida laboral, su éxito y su supervivencia sólo son gracias a su esfuerzo propio. Es decir que, el mérito es necesario para entender el éxito en las trayectorias laborales, en donde la arena del mercado es entendida como un espacio de competencia en el que cada individuo busca maximizar su provecho propio (Prestifilippo & Wegelin, 2015). Estas premisas permiten entender que el papel del Estado también es replanteado, pues se convierte en una institución económico-jurídica, en donde su función principal es el establecimiento de la normativa necesaria para el funcionamiento del mercado, aunque esto signifique la reducción de sus facultades. Allí la tarea de garantizar una prosperidad básica ya no le pertenece a la estructura estatal sino al individuo, tomando en cuenta que también el Estado adopta medidas para retirar y eliminar el aprovisionamiento de los bienes públicos.. Es decir que se despoja la subjetividad política al individuo y se le abre el paso al *homo economicus* (Lepori, 2019, pág. 463). En concreto, la ideología neoliberal propone garantizar la vida a través de un contrato social, que en conceptos provenientes de la democracia liberal, es un

contrato meramente jurídico y económico, el cual favorece la libertad individual con respecto al Estado y al derecho mediante la propiedad privada.

Partiendo de que el neoliberalismo es una ideología de la globalización se identifica un discurso que propone la redefinición de varios conceptos a través de las siguientes premisas. En primera instancia, se estipula que a medida de que el Estado, en este caso el colombiano, adopte las reformas estructurales neoliberales, se alcanzaría un crecimiento económico y unas mejores condiciones de vida para los colombianos. Consecuentemente, la adopción de dichas reformas, que como se evidenció anteriormente incluyen la desregulación de los mercados y una mayor inserción o internacionalización de las economías, permite entender la segunda premisa, la cual consiste en que a medida en que el Estado colombiano abra su economía, se permitiría que Colombia se insertara en el mundo y así generar mayor riqueza. Más allá de las ganancias monetarias, la globalización también desarrolló otra promesa; la creación de un mundo más pequeño e interdependiente (Fair, 2008). Esto evidencia que no solo se daría un crecimiento económico en el país sino que también sería un oportunidad de insertarse en el mundo moderno (Yannuzzi, 1995, pág. 170). Aquello a través de las consecuencias producidas por la masificación de los flujos migratorios y las tecnologías materializadas en la televisión, el cine y la digitalización, entre otros (Giddens, 2000). Todas estas premisas también permiten comprender que la globalización de la década de los 90's, no habría sido posible sin la fusión que se estableció con el neoliberalismo (Fair, 2008, pág. 3), puesto que la adopción de reformas estructurales neoliberales brindó un entorno viable para la fragmentación del tiempo y del espacio entre las regiones del mundo, a través del mercado, la tecnología y la migración.

En otras palabras, la multiplicación sistemática de las relaciones capitalistas más allá de las fronteras nacionales, como consecuencia de la adopción del neoliberalismo y el desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación, hizo que el mundo entrara en una nueva era de procesos complejos y elementos dinámicos (Bautista, 2008, pág. 5). Este contexto impacta en el individuo, en este caso en el colombiano, puesto que al poder tener una mayor facilidad de movilizarse entre países o de adquirir productos culturales provenientes de otras

sociedades, siente una mayor “cercanía” con lo global, haciéndolo sentir un “ciudadano del mundo”. Este último término hace referencia a que al superarse las fronteras entre los Estados se permite una mayor relación entre grupos e individuos de diferentes orígenes. Conllevando a que el individuo se sienta libre, puesto que su acceso a la diversidad se convierte en riqueza (Ochoa, 2014, pág. 84).

Todo lo expuesto anteriormente permite entender la llegada y establecimiento del Hip Hop a Colombia. Como se demostró el neoliberalismo y la globalización brindaron las herramientas a través de la internacionalización de los mercados, la revolución de las tecnologías de información y comunicación y los flujos migratorios para que el colombiano conociera y se adentrara en la cultura Hopper. De la mano con lo expuesto anteriormente, se permite afirmar que aunque el Hip Hop se evidencia en territorio colombiano desde la década de los 70's, fue solo hasta los 90's que se da un gran auge por parte de dicha cultura. Aquello debido a las nuevas tecnologías como el CD, el flujo migratorio por parte de los colombianos, la llegada de material como las películas y el gran acogimiento de los jóvenes de la práctica cultural de los elementos del Hip Hop. Consecuentemente, también se le dio paso a la multiplicación masiva de cantantes, b-boy, b-girls y artistas hoppers, entre sus pioneros se encuentran en Bogotá: Hard Breakers, La Verdadera Escuela, Poets Breakers New Rapers, Street Powers, La Etnnia, Gotas de Rap, Contacto Rap; en Medellín: Dity Ey, FB 7, Akomy Rackers, Tribu Omerta, Mary Hellem; y en Cali: Zona Marginal, Rulaz Plazco, Alianza Hip Hop NRP, Bost Warriors, Hans, Energy Kings, Pacho Spiff y Asilo 38, entre otros (Castro & Mora, 2018). Por otro lado un elemento esencial fue el Breaking, ya que fue acogido con mucho éxito, lo cual permitió la multiplicación y transportación a lo largo del país. Esto también permitió un auge del establecimiento y creación de escuelas de Hip Hop en todo el territorio colombiano. Entre ellos se encuentran: Overflow, Noruz, Golden Dance & Cheer Academy, Teatro Barajas, Jazzdance y Play Dance (Mincultura, 2014). En definitiva, fueron todos estos procesos los que permitieron al colombiano tener un acercamiento con el movimiento Hopper.

Partiendo de que el neoliberalismo es una ideología de la globalización se evidencia la causa de la mercantilización e industrialización de la música permitiendo un mayor acercamiento y multiplicación del Hip Hop en Colombia. Demostrado eso, ahora es pertinente entender que el neoliberalismo y la globalización no pudieron cumplir la promesa de generar más riqueza, más estabilidad macroeconómica, más libertad y la disminución de la pobreza. Generando y recrudeciendo, por un lado, problemáticas socioeconómicas que golpeaban a millones de colombianos, y al mismo tiempo, brindando un espacio a la juventud a través de la música, en este caso el Hip Hop, para expresar su inconformismo y evidenciar dicha promesa fallida del neoliberalismo.

CAPÍTULO 3. EL HIP HOP COLOMBIANO COMO MOVIMIENTO SOCIAL DE RESISTENCIA A LA IDEOLOGÍA NEOLIBERAL DE LA GLOBALIZACIÓN

El objetivo del presente apartado es hacer evidente la promesa fallida del neoliberalismo, puesto que no pudo hacerle el frente pertinente a la preocupante situación económica del país generando críticos niveles de pobreza y desigualdad. No obstante, posibilitó que un género como el Hip Hop se convirtiera en un movimiento social musical que le permitiría al joven expresar su inconformidad con el sistema establecido. Para ello, el capítulo partirá entendiendo a la ideología neoliberal como parte de un proceso que establece una hegemonía. Después de haber entendido esto, se abordarán las consecuencias producidas por las políticas neoliberales adoptadas en los 90s. Seguido de ello se identificará al Hip Hop como parte de un movimiento social musical el cual visibiliza la situación de la población colombiana y se proyecta como la creación de una contrahegemonía a las dinámicas del neoliberalismo. Esto se desarrollará trayendo a colación grandes exponentes del Hip Hop colombiano, que se consideran pertinentes para la investigación por su contenido de demanda social y una actitud desafiante a la estructura establecida, tales como Gotas de Rap, La Etnnia, Rulaz Plazco, Alianza Hip Hop NRP, Zona Marginal y Asilo 38. Se tomarán en cuenta artistas de diferentes ciudades como Bogotá, Cali y Medellín para otorgar una visión más amplia de la respuesta de estas agrupaciones a las consecuencias y del impacto de las reformas neoliberales a lo

largo del territorio, que afectaban directamente su cotidianidad y la de muchos otros colombianos.

En primera instancia, para poder entender la ideología neoliberal como parte de un establecimiento de hegemonía es pertinente entender a qué hace referencia este último término. Gramsci lo define como una dirección intelectual, política y moral. Consiste en la capacidad que contiene una clase dominante para articular sus intereses con otros grupos, construyendo así la dirección de una voluntad colectiva, o como él lo llama, un *sentido común*. Este *sentido común* es constituido a través de significantes simbólicos claves configurados por prácticas sociales de naturaleza económica, cultural, política y jurídica, las cuales proporcionan un marco normativo a la sociedad (Alvarez, 2016, pág. 153). Asimismo, a través de elementos morales e intelectuales se constituyen aspectos ideológicos que tienen que ser alcanzados para que se cumpla dicha voluntad colectiva. Siendo así, la ideología cobra relevancia puesto que edifica un todo relacional y orgánico materializado en instituciones y aparatos que unifican valores articulatorios para establecer un proceso de transformación social (Giacaglia, 2002, pág. 153). Se entiende que la hegemonía, perteneciente a la clase dominante a través de la articulación de intereses, puede abarcar tanto a la sociedad civil como al Estado asegurando un tipo de comportamiento por parte de dichos actores la mayor parte del tiempo (Cox, 2016, pág. 140). Todo ello para comprender que el establecimiento de la hegemonía permite la naturalización de premisas, haciendo que la población no llegue a cuestionarse la estructura construida en su entorno económico, político, social y cultural.

Ahora bien, dicho término permite entender desde otra perspectiva a la ideología neoliberal. Desde una mirada económica, el neoliberalismo llega a Colombia y a América Latina con la pretenciosa promesa de ser un medio para alcanzar el crecimiento económico y el desarrollo (González & Ramiro, 2008). Desde una visión ideológica el neoliberalismo promete liberar al individuo del Estado, de la política y de la preocupación por lo social, integrando tanto la estructura estatal como la ciudadanía al servicio de la economía. En otras palabras, el neoliberalismo hace que toda conducta sea una conducta económica, conllevando a que todas

las esferas de la existencia se encuentren enmarcadas por aspectos económicos. Existe una omnipresencia de la razón neoliberal en la jurisprudencia, la cultura, la educación, el arte de gobernar, el trabajo y un sinnúmero de elementos de la vida cotidiana (Brown, 2015, pág. 17 y 212). Tanto así, que la noción de desarrollo es reconceptualizada, ya que empieza a ser medida por aspectos económicos, rezagándola de factores de la escala humana, debido a que se prioriza el crecimiento económico dejando de lado la aplicación integral de la justicia o del pleno desarrollo de la distribución del ingreso. El neoliberalismo fija sus bases a través de la relación entre la libertad económica y la libertad política, en donde la condición de la libertad es la propiedad privada, es decir, que dicha libertad con respecto al Estado se entiende como una libertad para producir, trabajar e intercambiar bienes y servicios (Seminario de Profesores Interfacultades Universidad Javeriana, 1998, pág. 198).

Más allá de ello, la justificación de la ideología neoliberal era multiplicar y vender la premisa de que a mayor liberalización económica se le brindaría más espacios políticos al individuo. Permitiendo así que desde la presidencia de Barco, pasando por la de Gaviria, Samper y Pastrana se evidenciara la adopción de reformas estructurales que van de la mano con la mencionada ideología. Dicho de otra forma, es entender que desde las elites políticas y económicas del país se implantó el neoliberalismo como parte del sentido común de la sociedad, desde herramientas políticas como la Constitución Política, económicas como los Planes de Desarrollo expuestos en el anterior capítulo, y moral desde la creencia de poder generar al largo plazo más liberalización política para los ciudadanos.

En este orden de ideas, el neoliberalismo se consagró en la década de los 90's en Colombia como una hegemonía, la cual permeó todas las esferas del individuo convirtiéndolas en aspectos medibles específicamente a través de la economía. La ideología neoliberal fue adoptada para mejorar los índices macroeconómicos del país y reducir la pobreza y la inequidad. No obstante, precisamente aquello fue la promesa fallida del neoliberalismo, lo cual permitió la creación de una contrahegemonía evidenciada en el movimiento social del Hip Hop colombiano. Para entender de una forma más contundente, se procederá en primera

instancia a mencionar las consecuencias de las medidas económicas tomadas por los mandatarios colombianos en los 90's.

Las reformas estructurales neoliberales generaron consecuencias que repercutieron de gran forma en la población colombiana. Se ocasionó una crisis fiscal, un desgaste del gobierno, una recesión económica (Misas, 2002, pág. 221) y unos preocupantes índices macroeconómicos y sociales. De manera que se evidenció un gran agravamiento en indicadores como la tasa de desempleo, en donde en 1998 era de 15,9% (equivalente a 1'091.664 personas) y en el primer trimestre de 1999 aumentó a un 19,5%, dejando a alrededor de 1'373.747 colombianos desempleados (Maya-Muñoz, 2002, pág. 147). No obstante, no sólo existía un problema de desempleo, según el Informe de Desarrollo Humano de Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), en el país en 1997 existía aproximadamente un 60% de fuerza laboral en el sector informal, lo que quiere decir que las garantías legales, los niveles salariales y la seguridad laboral eran gravemente recortados en dichas dinámicas (Tickner, 1998, pág. 34). Más allá de esto, se generó una caída del PIB, pues para 1995 se pasó de un 4,5% a un 2%, en 1998 se dio en un 0,2% y en 1999 el índice fue negativo en un -4,3% (Maya-Muñoz, 2002, pág. 148). Aquello evidenciando que estos niveles no se habían visto desde la década de los 70's configurando una situación económica crítica (Nájar, 2006, pág. 90).

Por otro lado, también se dispararon los niveles de pobreza, provocando que en 1997 existiera un IPM ubicado en el 60%, manifestado en las zonas urbanas con un 50% y en las rurales en un 87%. Para ese mismo año Bogotá contaba con un IPM de 40%, Antioquia con un 50% y la zona Pacífica con un 58% (DNP, 2011, pág. 2). Del mismo modo, para 1999 Colombia contaba con Índice de Gini del 58,7 (Banco Mundial, 2021). Dichas herramientas permiten cuantificar y conocer de mejor manera, las condiciones de vida en las que estaban inmersos los colombianos, un país pobre sin la capacidad de otorgarle una vida digna junto con la insatisfacción de necesidades básicas a toda su población. Asimismo, se generó una crisis en el sector primario, específicamente el agrícola, el cual para ese entonces era considerado como el motor de la economía colombiana. Tanto así que, según datos del Ministerio de Agricultura, para 1994 alrededor de un millón de campesinos fueron golpeados por grandes

pérdidas en su capital invertido en los cultivos, debido a la baja rentabilidad de producción y a las altas tasas de intereses en los créditos, esto como causa directa de la reducción de las barreras arancelarias a los productos extranjeros.

Si bien en los primeros años de los 90's al establecerse la apertura económica se evidenció una expansión de la producción industrial en las medianas empresas, esto significó a lo largo del tiempo una desventaja entre los países con los que Colombia sostenía relaciones comerciales puesto que provocó unas dinámicas de reducción en los mercados, debido a que los costos para producir un bien eran más altos comparados con los demás Estados. Es decir, que no se contaban con las herramientas para producir grandes cantidades de bienes y que, al mismo tiempo, esta producción no supusiera altos costos de producción (Nájar, 2006, pág. 94 y 95). Todo lo expuesto anteriormente permite evidenciar que en la década de los 90's se dio una desaceleración del crecimiento de la economía, una disminución de los niveles de beneficios y una crítica tasa de desempleo, permitiendo identificar y entender que dentro del mercado internacional la economía colombiana era poco competitiva. Aquello debido a que los *comodities*, al constituir la mayoría de las exportaciones colombianas, hicieron que la economía del país estuviera aún más supeditada a las fluctuaciones de la economía internacional y de la tarificación de precios con respecto a las variaciones de la tasa de cambio del país receptor (Misas, 2002, pág. 224 y 227).

En otras palabras, la experiencia colombiana con el neoliberalismo en los años 90's evidenció un déficit en la balanza de pagos, lo que provocó menores oportunidades de alcanzar un crecimiento económico para el país. El sector agrícola fue gravemente afectado por la apertura de mercado, al mismo tiempo, el sector industrial también lo fue debido a la invasión de mercados externos y la competencia de precios relativos, conllevando que las pequeñas y medianas empresas tuvieran que incurrir en altos costos administrativos y tributarios, creando un ambiente precario y de inestabilidad financiera para dichas compañías que se vieron forzadas a despedir empleados y parar su producción (Nájar, 2006, pág. 80). Aquella situación económica, sumada a la gran ola de violencia en el país y reforzada con el crecimiento exponencial del narcotráfico, constituyeron un entorno crítico y desfavorable que tenía gran repercusión en la población colombiana. Dicho contexto, lleno de pobreza,

egoísmo, sufrimiento y marginalización, conllevó a que la juventud inmersa en un sentimiento de desesperación creara un pensamiento alternativo con el objetivo de visibilizar que el sistema no estaba sirviendo, puesto que las libertades y oportunidades prometidas no se estaban dando. Esta alternativa tenía como propósito la construcción de una propuesta contrahegemónica contra todas las problemáticas multiplicadas y reforzadas en la sociedad colombiana como consecuencia de la globalización y el neoliberalismo.

La libertad prometida por la globalización y por la liberalización económica neoliberal, le permitió al joven colombiano dos momentos. El primero es que el individuo, identificado como un ciudadano del mundo y atraído por la diversidad, se le permitió conocer y acoger otro tipo de elementos culturales como el Breaking o los MCs provenientes del Hip Hop estadounidense. El segundo momento va más allá, puesto que dicho movimiento cultural no sólo se establece en territorio colombiano sino que es utilizado como una herramienta de protesta y resistencia, puesto que el Hopper se siente en la capacidad de participar en la esfera política de forma crítica, mediante la visibilización de problemáticas de un sistema que es injusto y desigual. Es específicamente ello lo que permite dilucidar la estética del arte en el movimiento del Hip Hop, en donde a través de la expresión de sentimientos de disconformidad, rabia y cansancio y mediante la constitución de una realidad desde los artistas materializada en las canciones y las letras, es que emerge lo heterogéneo, la contrahegemonía. Es a partir de las composiciones líricas que los jóvenes intelectuales hoppers edifican un discurso manifestando su vida cotidiana, convirtiendo a esta última como una herramienta articuladora de las historias de las culturas populares (Espitia, 2008, pág. 29).

En palabras de Rancière (página 67), la experiencia del arte permite la creación de una realidad de lo inédito de lo visible, mediante la propuesta de nuevas individualidades, de ritmos y de movimientos se establecen categorías nuevas, diferentes a la aprehensión de lo dado. La política del arte dentro del régimen estético elabora un mundo de lo sensible, de lo anónimo, de lo marginado, de lo cotidiano. Es desde las letras de las canciones que se crea una realidad narrada desde el barrio, la cual expresa que existen unos problemas y situaciones que no han sido solucionados por el neoliberalismo, la globalización y la estructura que estos

han conformado. En este punto se evidencia la relación que existen en el proceso de la constitución de la contrahegemonía de la mano con la función estética del arte. Asimismo, permite dar paso a los hoppers colombianos que, al vivir en situaciones indignantes, decidieron mostrar mediante sus canciones una postura rebelde, alterna y desafiante frente a una estructura que se olvida de muchos y solo beneficia a unos pocos.

Gotas de Rap publicó en 1997 un álbum llamado “Revolución”, el cual contenía un gran sentido social a través de canciones como “Ghetto Boy Pt. 1 y 2”, “Sin Escape”, “Nadie es Eterno”, “Dinero” o “Revolución”. Estas exponen una situación de pobreza, de hambre, sufrimiento, cansancio y violencia, las cuales han sido alimentadas por una falta de oportunidades, por un sistema en donde prima la ambición y el dinero. En este orden de ideas Gotas de Rap expresa que dentro del Estado colombiano han primado los intereses económicos, los cuales han hecho que el individuo sea deshonesto. Es por eso mismo que en la canción “Revolución” se invita a una protesta social a través de la conformación de una identidad a partir de la cotidianidad y de las dinámicas narradas desde barrios de bajos recursos como lo era Las Cruces en Bogotá. Esta identidad explícitamente se evidencia en frases como: *“el rap es mi nación, lo llevo con honor”* (Gotas de Rap, Revolución, 1997. Ver Anexo 1). De esa forma se contribuye a la creación de un sentimiento de pertenencia el cual facilita un accionar colectivo a través de una fuerte crítica al gobierno colombiano y de las decisiones hechas desde las elites económicas y políticas.

Por otro lado también está La Etnnia con su renombrado álbum “El Ataque del Metano” en 1995. Desde la introducción de esta gran pieza musical se hace evidente las ganas de luchar contra lo que sucede y con lo establecido, es decir, realizar una gran visibilización de lo que ellos llaman “la verdad oculta” (La Etnnia, 1995). Asimismo, canciones como “La Vida en el Ghetto”, “Los Ojos del Concreto”, “Manicomio 5-27” o “Cordón de Miseria” demuestran una gran conciencia social, puesto que a través de dichas composiciones se hace referencia a la pobreza, el hambre, racismo, marginación y a la injusticia. Varias veces se enfatiza en la falta de oportunidades y en la afectación que han sufrido los jóvenes por una ausencia y bajos recursos por parte del Estado, en otras palabras, se expresa la dificultad de ser joven en un

entorno que le niega un buen futuro ya que ni siquiera existe un presente medianamente habitable (Espitia, 2008, pág. 28):

“El político profesa con su lengua gruesa, dice que ha encontrado bajo un hampa la pobreza. Perdiendo ya la cabeza, situación que estresa. En el día a día falta el pan sobre la mesa, algunos se encuentran al borde de la demencia” (La Etnia, Cordón de Miseria, 1995. Ver Anexo 1).

Las canciones también hacen referencia a que la estructura establecida ha generado una descomposición social, la cual ha convertido a los colombianos en víctimas llenas de un sentimiento de necesidad que no son tomadas en cuenta por el aparato estatal, lo que consecuentemente ocasiona cierta marginación. Esto ha hecho que los jóvenes, envueltos en una pérdida de credibilidad en el Estado, disminuyan su interés en unirse a algunas de las instituciones estatales (como la educación) y así decidan interiorizar esa característica de marginalización como una forma de auto-representación (Espitia, 2008, pág. 59).

Ahora bien, Medellín también fue una ciudad en donde los jóvenes acogieron al Hip Hop como una forma de visibilizar problemáticas socioeconómicas y una herramienta para construir identidad, específicamente en barrios o comunas marginales. Un ejemplo de ello es el hopper Rulaz Plazco con el álbum “Nación Sub” en 1999, en donde canciones como “Aplicaz”, “Homicidiología”, “Nación Sub” o “Castigos y Vetaz” hacen referencia a la pobreza y al hambre que se vive en algunas zonas de la capital antioqueña. Asimismo, contiene una crítica al gobierno, ya que lo acusa de generar falsas soluciones políticas, las cuales realmente no cambian las condiciones del joven paisa. Aquello debido a que las decisiones tomadas por los líderes políticos colombianos no han permitido que dicha situación de miseria cambie, todavía es notable una desigualdad que afecta a una población en específico. Se recalca que estas problemáticas son tan notables que no se pueden esconder, es decir, que golpean tan directamente que no se pueden evadir o ignorar ni por los colombianos ni por el mismo gobierno.

Igualmente, también se puede identificar al grupo Alianza Hip Hop NRP con su álbum publicado en 1999, “Colombianos de Barrio”. Allí canciones como “La Toma del Poder”,

“Bajo Barrios Unidos”, “Guerra”, “Vagabundos”, “Generaciones Perdidas” o “Tercer Potencia” exponen una estigmatización hacia los jóvenes por su forma de expresarse, de vestirse y de pensar; de igual forma, se expone a una clase dirigente que no es consciente de los problemas del país. Tanto así que se deben buscar alternativas para que ya no existan, en palabras de los hoppers de Alianza NRP (1999), más “generaciones perdidas” por falta de oportunidades y por una formación desde un sistema educativo que no permite una opinión distinta. Desde las canciones se invita, y desde el mismo rap, se incita a formar una resistencia, dejando atrás una ignorancia sobre las problemáticas que golpean a la población. En otras palabras, se desea que se construya en el individuo una percepción distinta sobre la dinámicas del Estado colombiano y generar una identidad desde los códigos del barrio para poder lograr constituir actos revolucionarios y desafiantes, que permitan obtener igualdad y libertad: *“Nuestro tesoro es el pueblo, nuestra riqueza la raza, nuestra pobreza, la ignorancia que a mi gente amenaza”* (Alianza Hip Hop NRP, Bajo Barrios Unidos, 1999. Ver Anexo 1).

De igual forma, se logra evidenciar en Cali un movimiento hopper que anhela una reivindicación social a finales de los 90 's, una herramienta que expresa el descontento que existe por la situación del país. Con el álbum publicado en 1999, “La Expresión de un Pueblo” por Zona Marginal, se puede encontrar en canciones como “Manifiesto”, “Problemas del Hueco”, “Camina por la Zona” o “Abajo el Rey”, una gran demanda social. Esto debido a que se visibilizan situaciones de injusticia, humillación, marginación, miseria, desempleo y pobreza, se expresa un sentimiento de necesidad de cambio para poder llegar a una justicia social y a una igualdad. Se hace explícito que existe un sistema que promete cambios que no se han dado, ese mismo que no presta atención a las demandas del pueblo. Aquello ha generado en los jóvenes caleños un deseo de tomar la iniciativa y constituir un movimiento que pueda construir un cambio demostrando la situación real por la que es golpeada la población y hacer evidente mediante, tal y como Zona Marginal lo llama, “estrategias culturales” que solucionen los problemas socioeconómicos anteriormente mencionados.

También se destaca a los reconocidos hoppers caleños Asilo 38, con canciones como “Buscando por Afuera”, “La Hoguera”, “Criminales”, “Pueblo Fuerte” o “Geto”, con fuertes

intereses sociales. En dichas composiciones musicales se hace referencia a la pobreza, la inseguridad, la desigualdad, la discriminación, la falta de justicia social y una elite política que es apática con los problemas de las comunidades bajas. Asimismo, también hace un fuerte énfasis en otro tipo de problemáticas que envuelven a Colombia en torno a la violencia, y es así como deciden utilizar parte de los discursos de Jorge Eliécer Gaitán en la canción “Criminales”. Esto demuestra en parte que el país cuenta con una particularidad, y es que se ha intentado eliminar o callar a aquella persona que piensa distinto. No obstante, a través de las canciones, Asilo 38 recalca la fortaleza del pueblo colombiano, la cual puede buscar una conciencia que le permita creer en la gente y en la posibilidad de que exista una salida de la “hoguera” del sistema establecido. Se desea alimentar un sentimiento de esperanza para que así se pueda alcanzar una situación distinta, siempre y cuando se rompa con las dinámicas políticas de ocultar e ignorar lo que realmente sucede con la población y hacerlo visible a todos a través de la cultura Hip Hop: *“Buscando la salida, fui chocando con la vida, mi única esperanza. Seguir con poesía, pintura callejera, Hip Hop es la manera de escaparme de la hoguera”* (Asilo 38, *La Hoguera*, 2000. Ver Anexo 1).

Los Hoppers de Bogotá, Cali y Medellín expuestos anteriormente permiten identificar la creación de una contrahegemonía, justificada por la estructura y la situación socioeconómica establecida en el país en los 90’s. En donde la hegemonía neoliberal y globalizadora estableció un sistema egoísta, injusto e inservible, puesto que aunque puede generar riqueza esta solo es obtenida por unos pocos. Haciendo que la pobreza, la hambruna y el desempleo sigan siendo problemáticas presentes y hasta un poco más recrudescidas en el país. Esto demuestra que las promesas del desarrollo, la riqueza y la libertad fueron promesas incumplidas por el neoliberalismo y la globalización. No obstante, la libertad otorgada por la apertura económica colombiana y el sentimiento de un mundo más interconectado como producto del neoliberalismo como ideología de la globalización otorgaron herramientas al joven Hopper para construir y expresar una postura. En otras palabras, el neoliberalismo al considerar al individuo como un *homo economicus*, lo convierte en un agente libre en la medida en que a través de sus propios méritos consigue sus oportunidades y éxitos. Estipulando que el desarrollo de la libertad económica presupone sí o sí una mayor capacidad de agencia

en el individuo, convirtiéndolo en un ente más libre políticamente al mismo tiempo que el Estado va reduciendo su papel. Esta libertad política es entendida como el otorgamiento de más herramientas y espacios para comunicar demandas y para que la población participe aún más en la esfera política. Es decir, que se desarrolla un tipo particular de gobernanza, en la cual la libertad se vincula con el individuo a través de los principios neoliberales y al sistema político como un todo (Brown, 2015, pág. 89).

En este orden de ideas se puede afirmar que el impacto del neoliberalismo como ideología de la globalización en Colombia permitió dos procesos: el establecimiento del Hip Hop en su territorio y la consolidación de un movimiento social musical de resistencia frente a la ideología neoliberal. Este último aspecto se explicará más a fondo a continuación y para ello se recalca de nuevo la importancia del lenguaje. Es mediante las letras y mensajes, que se genera una conciencia en el pueblo colombiano a partir de una construcción de identidad, que le permite sentirse en una situación igual a la del prójimo, y por ello mismo, con una responsabilidad de generar un accionar colectivo que cambie la situación de miseria en la que está envuelto. Aquello evidenciando al lenguaje como una cultura que unifica individuos a través de modos de sentir y pensar (Gramsci, 1976, pág. 31) con varias intenciones: generar una protesta que visibiliza lo invisible mediante el reflejo de cosmovisiones del mundo que ataque la consciencia del oyente y así también generar un llamamiento a la movilización (Caicedo, 2018, pág. 127).

No obstante, no sólo son las letras de las canciones lo que permite evidenciar la conformación del Hip Hop como movimiento social, también se consolida a través de la masificación de ventas de discos del género, la aparición de nuevos artistas tanto cantantes como bailarines, el auge de academias de baile, el uso de la ropa ancha y el desarrollo de distintos festivales y conciertos hoppers. Estos últimos cobran gran importancia puesto que dichos eventos permiten que el joven cree un sistema particular de signos a través de gestos, palabras, cánticos, formas de regulación del encuentro y apropiación de espacio y del tiempo (Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, 2010, pág. 82). Ese decir, que los conciertos reúnen tantas características del Hip Hop a través del baile, del comercio y de formas de

vestir, para convertirse en un espacio para celebrar la pertenencia al movimiento Hopper (Leiva, 2020, pág. 22).

De seguir así, se construye una conciencia política mediante la constitución de un sentido de distinción (Gramsci, 1976, pág. 16), específicamente una creación de identidad desde el barrio, desde el ghetto, desde individuos que son afectados por el desempleo, por la desigualdad y que han perdido importancia dentro del sistema. Todo ello permite la legitimación de una versión popular no oficial (Caicedo, 2018, pág. 132) de la realidad de los jóvenes que no sólo sucede en la capital bogotana, sino que se establece a lo largo de todo el territorio colombiano. En la creación de dicha identidad, la cual parte de la marginación y olvido, el espectador desarrolla un proceso emancipador, ya que le permite reapropiarse de la relación consigo mismo y con su entorno (Rancière, 2008, pág. 21). Es allí en donde el joven cuestiona las problemáticas que lo golpean diariamente y al mismo tiempo le brindan las herramientas para adoptar un postura crítica y así cuestionar y desafiar la estructura establecida por las dinámicas económicas neoliberales.

Por otro lado y no menos importante, también se considera al baile como una herramienta utilizada por el movimiento hopper para construir identidad y conciencia. A través de estilos como el *Breaking* se construye un espacio seguro para el b-boy o la b-girl para desarrollar pasos, entre ellos *power moves*⁷, con características fuertes y contundentes que evidencian el descontento, la rabia y la disconformidad y así proponer transformaciones para los jóvenes (Durston, 2008, pág. 102). El baile también hace parte de la estrategia cultural del movimiento social musical Hopper, puesto que brinda herramientas dinámicas, corporales y sonoras para que el joven exprese lo que siente y piensa con cada parte de cuerpo. Es un espacio que permite la autorepresentación de los sentimientos que produce un sistema que no brinda oportunidades ni libertades, consecuentemente el baile también se convierte en un medio de expresión de resistencia:

⁷ Hace referencia a movimientos de fuerza en el break dance, este agrupa a giros acrobático tales como: *headspin*, *backspin* y *handglide*, entre otros (Osma, 2020, pág. 104).

Carlos: “Uno tiene contacto con el piso a través de los pies, pero en el Breakdance usted tiene contacto con el piso a través de todo el cuerpo, entonces es como una conexión total con la calle y toda su cultura (...) para la gente que hemos bailado breakdance, seamos marginales o no seamos marginales, es un contacto con la realidad que sucede en las calles” (Uribe, 2013).

En palabras de Caldeira (2010, pág. 12) el baile permite articular una “actitud” que permite al individuo sobrevivir en el contexto en el que vive. Aquello tomando en cuenta que el contexto barrial colombiano en los 90's de un joven se basaba en tres opciones: miseria, violencia o arte, y fue este último el que le permitió canalizar la situación en que allí se vivía (Espitia, 2008, pág. 30).

Lo anteriormente mencionado permite entender que el Hip Hop colombiano es un movimiento social musical que tiene como principal estrategia la violencia pasiva. Esta última es entendida a medida que el joven artista se expresa mediante rimas, bailes y actitudes que contienen un mensaje cargado de elementos de resistencia y demanda. Es un tipo de violencia que el joven encuentra y adopta, puesto que está inmerso en un sistema que prioriza la acumulación de riqueza sin tomar en cuenta los daños o prejuicios que esto le pueda causar a buena parte de los colombianos.

En definitiva, el movimiento social musical Hopper colombiano pretende crear una contrahegemonía al estar envuelto en un compromiso tanto con su gente como con su entorno. En palabras de Gramsci (1976, pág. 8), es identificar a los hoppers como unos ‘intelectuales’ que adoptan una forma consciente y crítica sobre la realidad, para así convertirse en unos individuos activos, guías de sí mismos. El análisis de letras y lo anteriormente expuesto confirma que Gotas de Rap, La Etnnia, Rulaz Plazco, Asilo 38, Zona Marginal y Alianza Hip Hop NRP describen una cruda realidad mediante la descripción de problemáticas como la pobreza, la falta de oportunidades y la miseria, de un sistema que marginaliza, oprime, perjudica y mata. Para generar una consciencia en el espectador de la necesidad de cambiar la estructura que no funciona.

Asimismo, se puede identificar el rol tan importante que tiene la cultura en la sociedad. Tanto el baile como el Hip Hop se convierten en un lugar de refugio y de resistencia para el joven

estigmatizado y explotado. La llegada del movimiento Hopper a Colombia como producto del proceso de la globalización y el neoliberalismo, le permitió al colombiano conectarse más con el mundo. No obstante, el joven es golpeado por una estructura que parece olvidar a su población, es por ello que necesita un espacio para comunicar su diario vivir. Ya que es una cotidianidad marcada por la precariedad, marginación y de mucha desigualdad. Esto permite entender que a pesar de las devastadoras consecuencias que han traído el neoliberalismo y la globalización en Colombia, también estos han brindado posibilidades de crear nuevos espacios de organización social que se oponen a los valores neoliberales y globalizadores (Cepeda, 2018).

Y es precisamente allí donde el Hip Hop cobra importancia puesto que se convierte en la herramienta del joven colombiano para expresar su inconformismo, crítica y rabia con un Estado que promete mucho pero que no cumple nada. De un Estado colombiano que ahoga desde lo económico, que controla y que limita las oportunidades o posibilidades y que en casos extremos, aquel individuo que opte por revelarse frente a ello, es borrado (Caicedo, 2018, pág. 142). Todo esto a través de la construcción de una ‘unidad cultura-social’ que permita la creación de un movimiento que permita envolver voluntades desagregadas encaminadas a un mismo fin (Gramsci, 1976, pág. 31), en este caso alcanzar un bienestar común para aquellas personas afectadas por las reformas estructurales. Asimismo, es la creación de un discurso que responde a una “violencia pasiva”, es decir, que los jóvenes a través del arte (ya sea mediante líricas o el baile), luchan contra un sistema (Espitia, 2008, pág. 62) que genera desigualdad, pobreza y miseria:

“El rap dicen muchos es hablar, denunciar, protestar, confrontar, interpelar, cuestionar, pero es ante todo vivir, es hacer, es experimentar una forma de vida alterna como respuesta, que no espera ser resuelta por otros, sino que ocurre en las vivencias, justamente cuando estás desafiando los límites” (Castiblanco, 2005, pág. 256).

Colombia en los 90’s era un país lleno de pobreza, desigualdad, olvido y violencia, y el neoliberalismo como ideología de la globalización no supo hacerle frente a dicha realidad, de hecho fue todo lo contrario, la recrudeció y creó más formas de explotación. Por ello la

invitación de los hoppers, b-boys y b-girls es que a través de una violencia pasiva que va desde un paso de baile hasta una rima se evidencie que existe una situación social que debe ser cambiada y que debe existir una estructura que comprenda la importancia del bienestar común. Es un grito por todos los que ya no están y por todos aquellos que en su día a día viven de la forma más cruda la injusticia de las falsas promesas del neoliberalismo como ideología de la globalización.

CONCLUSIONES

La presente investigación dejó en claro que procesos de carácter internacional como el neoliberalismo y la globalización impactan y posibilitan el desarrollo de nuevos elementos en la esfera doméstica (doméstica-cultural en este caso) de los Estados. El neoliberalismo como ideología de la globalización permitió que el joven colombiano se sintiera como un ciudadano del mundo, como un individuo que es atraído por la diversidad y nuevas estéticas. Dicha diversidad es conocida mediante los flujos migratorios, los medios de comunicación, la apertura económica y los avances de la tecnología de la información y comunicación. Este primer momento permitió que los jóvenes conocieran al Hip Hop junto con sus elementos, permitiendo que en varias ciudades de Colombia tanto el Breaking como los MC`s fueran multiplicados y desarrollados por los nuevos hoppers. No obstante, la ideología de la globalización dio paso a un segundo momento. La promesa más grande de las reformas estructurales neoliberales y la globalización es que estos eran necesarios para poder superar la desigualdad, la crisis económica, la pobreza y la hambruna en la que los colombianos se encontraban inmersos (González & Ramiro, 2008). Todo ello a partir de unos cambios de concepciones, en donde el mercado cobra más importancia, el Estado reduce su papel y el individuo se convierte en un ser racional, un *homo economicus*. Esto también va de la mano con la apertura e inserción económica colombiana en los mercados internacionales, y es precisamente ello lo que da paso al segundo aspecto: a mayor liberalización económica, mayor liberalización política. Es decir que, a medida que dicha estabilidad económica se alcance bajo la liberalización económica, se permitirá la creación de más espacios, más agencia y más herramientas políticas para que el ciudadano actué en la esfera política. Más allá de dichas premisas, la ideología neoliberal también se constituye como una hegemonía

que establece que el mercado es la clave para poder obtener una libertad individual, que el Estado debe reducirse y que el individuo debe actuar de manera individual en pro de alcanzar su bienestar y oportunidades (Lepori, 2019).

En este orden de ideas se puede afirmar que la ideología neoliberal propia de la globalización posibilita la llegada de elementos culturales como el Hip Hop a Colombia. No obstante, este proceso crea al mismo tiempo una resistencia o un contraflujo y este se permite dilucidar en la medida en que las reformas estructurales neoliberales crean más pobreza, más desigualdad, más hambruna y múltiples formas de explotación para el colombiano, partiendo de que el mercado adopta un papel tan preponderante que se convierte en el punto de convergencia entre la globalización y el neoliberalismo. Se entiende la necesidad del neoliberalismo de que todos los países abran su economía para competir con otros mercados, sin embargo, como se evidenció, la economía colombiana no contaba con las herramientas y estructuras necesarias para tener un mercado fuertemente competitivo frente al mercado internacional.

Todo ello produjo tantas consecuencias que el artista Hopper mediante rimas y movimientos sintió la necesidad de criticar aspectos de la estructura establecida en los 90's. El primero es explicado en la medida en que el neoliberalismo estipula que existe una competencia perfecta dentro del mercado cuando el Estado es reducido, no obstante, no todos los colombianos tenían la oportunidad de acceder a una educación de calidad o una vivienda digna, lo cual edifica una competencia imperfecta e imposibilita al colombiano a entrar a la esfera laboral en las mejores condiciones. Aquello, más allá de lo técnico, permite comprender algo más general, y es que los mandatarios adoptaron políticas que no iban acorde con las características del contexto colombiano. En los 90's, tomando en cuenta los índices de pobreza y desigualdad, era totalmente desacertado partir de la premisa de que todos los colombianos contaban con las mismas condiciones, cuando muchos campesinos eran desplazados por el conflicto o muchos jóvenes en barrios humildes debían decidir entre pertenecer a una pandilla o una guerrilla. El segundo aspecto hace referencia a que, al permitir que el Estado reduzca su papel, hace que este priorice la producción de ganancias y no tomar en cuenta aspectos como la justicia o la libertad (Borón, 2003, pág. 225). Relegando la estructura estatal a desarrollar un gobierno de gestión y de administración encaminado al

establecimiento de políticas fiscales restrictivas, privatización y desregulación que afectaba cada vez más las condiciones de vida de los colombianos. El Estado colombiano adoptó una ideología que realmente no contemplaba el contexto del país y no abrió espacios para tomar en cuenta una alternativa. Aquello debido a que, la supuesta competencia perfecta y las ganancias monetarias sí eran evidentes, pero estas solo lo fueron en las elites económicas, dueñas de grandes empresas, y transnacionales.

El tercer aspecto toma un poco en cuenta lo mencionado anteriormente, debido a que el artista Hopper al sentirse más libre políticamente recalca varias veces que existe una situación socioeconómica que deber ser cambiada. La estructura establecida no sirve puesto que la primacía del mercado produjo más pobreza, más desigualdad y más violencia. El grito del movimiento social musical Hopper es entender que existe una estructura que es egoísta, descontextualizada e inservible puesto que no supo hacerle frente a la multiplicidad de demandas que tenía Colombia en los 90's. Asimismo, que las necesidades del individuo no son solo económicas, sino sociales, políticas y comunitarias, son necesidades multidimensionales que necesitan más que factores y conceptos medidos de forma técnica y economicista (Sosa, 2011, pág. 80). El Hip Hop como un movimiento social musical y evidenciado en Gotas de Rap, La Etnnia, Rulaz Plazco, Alianza Hip Hop NRP, Zona Marginal y Asilo 38, se convirtió en una herramienta de conciencia social que permite brindar una identidad, educar y catalogar al individuo como un agente político, permitiendo aglutinar a personas de diversas características y de diferentes orígenes que son golpeadas por las mismas situaciones. Este agente político es invitado a una participación dentro de la acción colectiva para poder emanciparse y así, desafiar, cambiar, criticar y cuestionar la estructura generada por la globalización y el neoliberalismo que golpean, marginalizan y vulneran a los colombianos. Es decir que más que una contrahegemonía, es un grito contrahegemónico frente al neoliberalismo como ideología de la globalización, ya que aunque el Hip Hop cobró relevancia en varias ciudades del país, la contrahegemonía que tuvo un carácter más masivo y desafiante se presenciaba en las guerrillas o en los sindicatos en los 90's en Colombia.

En conclusión, la llegada del Hip Hop al territorio colombiano y la consolidación de un movimiento social musical puede ser explicado por el neoliberalismo como ideología de la globalización. Aquello permite entender la importancia que tiene la cultura dentro de las Relaciones Internacionales. La relevancia de los factores culturales han ido adquiriendo una dimensión trasnacional gracias al desarrollo de las tecnologías de información y comunicación, el neoliberalismo, la globalización y por la extensión de las relaciones de distintas sociedades entre sí. Tanto así que la cultura ha adoptado un importante papel junto con la política y la economía para las relaciones entre Estados (Gómez-Escalonilla, 1994, pág. 258), debido a que la cultura es un espacio que permite comunicar los procesos socioculturales que suceden en un país. Asimismo permite la comunicación de una cosmovisión o manera de interpretar la realidad a través de rimas, movimientos, estéticas, formas de vestir y de actuar. La cultura en las Relaciones Internacionales en un mundo más interconectado y cercano, se convierte en una herramienta que permite dilucidar procesos internacionales como la adopción de políticas estructurales neoliberalismo por un Estado y la masificación de la globalización, puesto que se desarrollaron mecanismos efectivos para la transportación de bienes culturales. Asimismo, se ha convertido en un elemento que puede contener elementos políticos y sociales ya que permite su uso para la conformación de un movimiento social. La cultura al ser un elemento tan inmerso en el individuo también se encuentra influenciado por el diario vivir de quien lo crea y por el entorno en que se devuelve. La presente investigación confirma que la cultura es un elemento importante para entender los procesos internacionales, que a la final también afectan los procesos domésticos de los Estados. Asimismo, la cultura es importante puesto que permite nuevas formas de comunicarse y de desafiar una estructura injusta, egoísta y cruda como la producida por el neoliberalismo como ideología de globalización.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, A. (1997). *El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio público?* Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5524/1/RFLACSO-ED42-19-Acosta.pdf>
- Alvarez, N. (2016). *El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política*. Obtenido de https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9093/08-alvarez-esc15-2017.pdf
- Alianza Hip Hop NRP (1999). Bajo Barrios Unidos. Medellín, Colombia.
- Alianza Hip Hop NRP (1999). Generaciones Perdidas. Medellín, Colombia.
- Alianza Hip Hop NRP (1999). Guerra. Medellín, Colombia.
- Alianza Hip Hop NRP (1999). La Toma del Poder. Medellín, Colombia.
- Alianza Hip Hop NRP (1999). Tercer Potencia. Medellín, Colombia.
- Alianza Hip Hop NRP (1999). Vagabundos. Medellín, Colombia.
- Andréu, J. (s.f). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. Obtenido de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Arcos, A. (2008). *Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones*. . Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5103/tesis37.pdf?sequence=1>
- Arellano, J. (2019). *EL CONCEPTO DE IDENTIDAD UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN AMÉRICA LATINA*. Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/neuma/v12n1/0719-5389-neuma-12-01-00036.pdf>
- Asilo 38 (2000). La Hoguera. Cali, Colombia.
- Asilo 38 (2000). Buscando por Fuera. La Hoguera. Cali, Colombia.
- Asilo 38 (2000). Criminales. La Hoguera. Cali, Colombia.
- Asilo 38 (2000). Geto. La Hoguera. Cali, Colombia.
- Asilo 38 (2000). Pueblo Fuerte. La Hoguera. Cali, Colombia.
- Autogestión (1991). Paquete. Demo, Venezuela.
- Autogestión (1991). Miseria. Demo, Venezuela.
- Autogestión (1991). Pavitos. Demo, Venezuela.
- Banco Mundial. (2021). *Índice de Gini-Colombia*. Obtenido de <https://datos.bancomundial.org/indicador/SI.POV.GINI?locations=CO>
- Bautista, O. (2008). *IDEOLOGÍA NEOLIBERAL Y POLÍTICA DE GLOBALIZACIÓN. MEDIDAS IMPLEMENTADAS POR LOS PAÍSES GLOBALIZADORES Y CAMBIOS GENERADOS EN LOS PAISES GLOBALIZADOS*. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/8249/1/oscardiego3.pdf>
- Bello, C. (2008). *La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/crim/v50n1/v50n1a05.pdf>
- Bersuit Vergabarat (2004). La Argentinidad Al Palo. Universal Music Group. Argentina.
- Bersuit Vergabarat (1998). Sr Cobranza. Libertinaje. Universal Music Group. Argentina.

- Bersuit Vergabarat (1996). *Espíritu de la Selva*. Don Lepoardo. BMG International. Argentina.
- Bibliodanza. (2021). *STREET DANCE- DANZAS CALLEJERAS Cultura Hip Hop*. Obtenido de Ciudad de la Danza:
<https://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/historia-de-ballet/street-dance---danzas-calle.html>
- Borón, A. (2003). *La razón extraviada: la crítica neoliberal y el estado en los capitalismos contemporáneos*. Obtenido de
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/se/20100529022004/8capituloVI.pdf>
- Bravo, V. (2012). *Neoliberalismo, protesta popular y transición en Chile, 1973-1989*. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n37/n37a5.pdf>
- Brown, W. (2015). *Undoing the Demos. Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York: Zone Book .
- Brunner, J. (1998). *Globalización Cultural y Posmodernidad*. Santiago de Chile: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Caballero, A. (1995). *Síndrome de Abstinencia*. núm 137.
- Café Tacvba (1997). *Tropico de Cáncer*. Juntos por Chiapas, México.
- Café Tacvba (1997). *Flores del Color de la Mentira*. Juntos por Chiapas, México.
- Caicedo, J. (2018). *EL RAP COMO LÍRICA PERIFÉRICA DE RESISTENCIA Y LIBERTAD ZONA MARGINAL: ESTUDIO DE CASO EN LA CIUDAD DE CALI*. Obtenido de
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/14278/CB-0592091.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Caifanes (1994). *Afuera*. En *El Nervio del Volcan*. RCA, Sony Music. México.
- Caifanes (1994). *Aquí no es así*. En *El Nervio del Volcan*. RCA, Sony Music. México.
- Caifanes (1992). *El Comunicador*. *El Silencio*. RCA, Records, Sony Music. México.
- Caldeira, T. (2010). *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*. Obtenido de
<http://www.katzeditores.com/images/fragmentos/Caldeira.pdf>
- Callejeros (2003). *Fantasia y Realidad*. Presión. Pelo Music Group. Argentina.
- Callejeros (2001). *Ojalá Se lo Lleve*. Sed. Pelo Music Group. Argentina
- Callejeros (2003). *Otro Viento Mejor*. Presión. Pelo Music Group. Argentina.
- Canal Trece. (2019). *Hip Hop en Colombia: una historia que no se termina de contar*. Obtenido de <https://canaltrece.com.co/noticias/hip-hop-en-colombia-historia/>
- Cancillería de Colombia. (2021). *Historical background and context*. Obtenido de <https://www.cancilleria.gov.co/en/colombia/migration/historical>
- Canclini, N. G. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.
- Carmo, A. D. (2015). *“El Maldito Rock” Como trató el Diario Clarín el fenómeno del rock barrial pre Cromañón (1994/2004)*. Obtenido de
<http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2018/07/Alejandro-Do-Carmo-Norte-Tesina-El-Maldito-Rock-FINAL.pdf>
- Carrasco, A. (2021). *Rock y política: el compromiso hecho canción*. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/61383/Documento_completo__pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Castiblanco, G. (2005). *RAP Y PRÁCTICAS DE RESISTENCIA: UNA FORMA DE SER JOVEN. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas*. Obtenido de <http://revistatabularasa.org/numero-3/castiblanco.pdf>
- Castro, G., & Mora, M. (2018). *Hip Hop, Mis Cuadernos y Parlantes-Prácticas Culturales-27, Dos Caminos una Mirada*. Obtenido de https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/6318/TTS_MoraPardoMiguelAngel_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Cepeda, C. (2018). *Resistencias contra el Neoliberalismo: una conceptualización de su ejercicio entre lo local y lo global*. Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales, 59-80.
- Citro, S. (2000). *EL ANÁLISIS DEL CUERPO EN CONTEXTOS FESTIVO-RITUALES: EL CASO DEL POGO*. Obtenido de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4715/4212>
- Cox, R. (2016). *Gramsci, hegemonía y relaciones internacionales: Un ensayo sobre el método*. Madrid: Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales (GERI) – UAM.
- Cuello, R. (1999). *El neoliberalismo, una ideología contraria al equilibrio social*. Obtenido de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D1064.dir/8cuello.pdf>
- de la Garza, R. (2011). Obtenido de Las teorías de los movimientos sociales y el enfoque multidimensional: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ep/n22/n22a7.pdf>
- DNP. (2011). *Índice de Pobreza Multidimensional (IPM-Colombia) 1997-2008 y meta del PND para 2014*. Obtenido de [https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Estudios%20Economicos/Índice%20de%20Pobreza%20Multidimensional%20\(IPM-Colombia\)%201997-2008.pdf](https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Estudios%20Economicos/Índice%20de%20Pobreza%20Multidimensional%20(IPM-Colombia)%201997-2008.pdf)
- Deskarriados (1991). Basurero. Maqueta Madbox. Venezuela.
- Deskarriados (1991). Busco la Verdad. Maqueta Madbox. Venezuela.
- Deskarriados (1991). USA. Maqueta Madbox. Venezuela.
- Durand, P. (2010). *La Música en la Construcción de la Identidad Política*. Dialéctica Revista de Investigación/ Revisiones Temáticas.
- Durston, A. (2008). *Cultura, delito y conflicto: antídotos artísticos para la violencia en Río de Janeiro*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/5526/552656559007.pdf>
- Echandía, C. (2001). *LA VIOLENCIA EN EL CONFLICTO ARMADO DURANTE LOS AÑOS 90*. Bogotá: Orden Público.
- Espitia, J. (2008). *"EL RAP ES MI NACIÓN": DE REPRESENTACIONES Y MARGINALIDAD, EL BARRIO LAS CRUCES ESCENARIO DE CONFLUENCIA DE CONFLICTOS*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6534/tesis24.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Estrada, J. (2006). *Las reformas estructurales y la construcción del orden neoliberal en Colombia*. Obtenido de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101019091830/9Alvarez.pdf>
- Estrada, L. (2021). *10 bandas latinoamericanas favoritas de las personas que realmente saben de rock*. Obtenido de Cultura Colectiva:

- <https://cultura colectiva.com/musica/10-bandas-latinoamericanas-favoritas-de-las-personas-que-realmente-saben-de-rock>
- Fair, H. (2008). *La globalización neoliberal: Transformaciones y efectos de un discurso hegemónico*. San Luis: KAIROS. Revista de Temas Sociales.
- Fiskales Ad-Hok (1993). *Hambre del Corazón*. Chile
- Fiskales Ad-Hok (1993). *Madre Patria*. Chile
- Frasco, L., & Toth, F. (2008). *La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico*. Obtenido de <https://cdsa.aacademica.org/000-080/454.pdf>
- Garibaldo, R., & Bahena, M. (2015). *EL RUIDO Y LA NACIÓN: CÓMO EL ROCK IBEROAMERICANO REDEFINIÓ EL SENTIDO DE COMUNIDAD EN LATINO AMÉRICA*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/439/43933020006.pdf>
- Giacaglia, M. (2002). *HEGEMONÍA. CONCEPTO CLAVE PARA PENSAR LA POLÍTICA*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/288/28801009.pdf>
- Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madris: Taurus.
- Giménez, G. (2002). *Globalización y cultura*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/598/59805802.pdf>
- Gómez-Escalonilla, L. D. (1994). *EL FACTOR CULTURAL EN LAS RELACIONES INTERNACIONALES: UNA APROXIMACIÓN A SU ANÁLISIS HISTÓRICO*. Hirpaniu, LIV/1, núm. 186 .
- González, E., & Ramiro, P. (2008). *Las promesas incumplidas. Tres décadas de reformas neoliberales en América Latina*. Obtenido de <https://omal.info/spip.php?article3622>
- González, M. A. (2019). *El rock latinoamericano como ética anticolonial*. Obtenido de <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/251/2511380004/2511380004.pdf>
- González, R. (2018). *60 AÑOS DE ROCK MEXICANO VOL.2*. México: Ediciones B.
- Gotas de Rap (1997). *Dinero. Revolución*. Bogotá, Colombia.
- Gotas de Rap (1997). *Ghetto Boy Pt. 1 y 2. Revolución*. Bogotá, Colombia.
- Gotas de Rap (1997). *Nadie es Eterno. Revolución*. Bogotá, Colombia.
- Gotas de Rap (1997). *Revolución. Revolución*. Bogotá, Colombia.
- Gotas de Rap (1997). *Sin Escape. Revolución*. Bogotá, Colombia.
- Gramsci, A. (1976). *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Obtenido de <https://creandopueblo.files.wordpress.com/2011/08/gramsci-elmaterialismohistorico.pdf>
- Halliday, M. (2001). *El Lenguaje como semiótica social, la interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Herrán, M. T. (1991). *LA INDUSTRIA DE LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN EN COLOMBIA*. Obtenido de http://fce.unal.edu.co/media/files/CentroEditorial/catalogo/Libros_Digitalizados/I_1a-industria-de-los-medios-masivos-de-comunicacion-en-colombia_.pdf
- Herrera, M. (2014). *Voces negras, blancas y corcheas: Una mirada a la industria musical bogotana durante los últimos 20 años*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/19961/HerreraLaraMateo2014.pdf?sequence=1>

- Hostil, O. R., & Stone. (1969). *Content analysis for the social sciences and humanities*. Addison Wesley.
- Ivaylova, V. (2015). “*El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo*”. Obtenido de https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/24798/Dimitrova_2015.pdf?sequence=1
- Jasso, C. (2018). ¿Cuáles son los principales carteles de droga en Colombia? *Notimérica*.
- Juanola, E. (2004). *Globalización y Cultura. Análisis crítico de los vínculos, efectos e interconectividad entre dos nociones*. Obtenido de <https://atheneadigital.net/article/view/n6-juanola/171-html-es>
- Khamis, K. (Dirección). (2013). *40 Years of Hip Hop* [Película].
- Klemetz, H. (1996). *Formatos musicales en la radio bogotana*. Obtenido de <http://donmoore.tripod.com/south/colombia/formatos.htm>
- La Castañeda (1995). Confusión. El Globo Negro. Sony BM. México
- La Etnnia (1995). Cordón de Miseria. Ataque del Metano. Bogotá, Colombia.
- La Etnnia (1995). Intro-La Voz del Metano. Ataque del Metano. Bogotá, Colombia .
- La Etnnia (1995). La Vida en el Ghetto. Ataque del Metano. Bogotá, Colombia.
- La Etnnia (1995). Los Ojos del Concreto. Ataque del Metano. Bogotá, Colombia.
- La Etnnia (1995). Manicomio 5-27. Ataque del Metano. Bogotá, Colombia.
- La Renga (2006). A la Carga mi Roncanrol. En el Ojo del Huracán. La Renga Discos, Sony BMG. Argentina
- La Renga (2006). Lo Frágil de la Locura. En el Ojo del Huracán. La Renga Discos, Sony BMG. Argentina
- Lecuna, S. (2020). *El rock chabón como resistencia*. Obtenido de Notas Periodismo Popular: <https://notasperiodismopopular.com.ar/2020/12/29/rock-chabon-resistencia-neoliberalismo-callejeros/>
- Leiva, M. A. (2020). *REVOLUCIÓN ARTÍSTICA PENSANTE: LA PARTICIPACIÓN DEL MOVIMIENTO HIP HOP EN LAS PROTESTAS SOCIALES DE COLOMBIA Y CHILE 2019*. Obtenido de https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/52983/Tesis_Resistencia%20Artistica%20Pensante%20MANUEL.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lepori, M. (2019). *Critical Theories of Neoliberalism and Their Significance for Left Politics (Contemporary Political Theory)*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/336410128_Critical_Theories_of_Neoliberalism_and_Their_Significance_for_Left_Politics_Contemporary_Political_Theory
- Levalle, L. (2017). *El proyecto neoliberal en Argentina durante los años noventa. Cambios estructurales y abordajes interpretativos*. Obtenido de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1399/te.1399.pdf>
- Los Miserables (1991). En la Calle. ¿Democracia?. Liberación. Chile.
- Los Miserables (1991). Me Apestan. ¿Democracia?. Liberación. Chile.
- Los Miserables (1991). Rompamos las Botellas. ¿Democracia?. Liberación. Chile.
- Los Miserables (1991). Todo va Mal. ¿Democracia?. Liberación. Chile.
- Los Piojos (2000). Globalización. Verde Paisaje del Infierno. El Farolito Discos. Argentina.
- Los Piojos (2000). San Jauretche. Verde Paisaje del Infierno. El Farolito Discos. Argentina.

- López-Cabello, A. (2013). *La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/rlds/v11n1/v11n1a13.pdf>
- Los Piojos (2000). *Globalización. Verde paisaje del infierno*, Argentina, El Farolito Discos.
- Martí, S. (2000). *LOS NOVENTA EN AMÉRICA LATINA: ¿LA DÉCADA DE LAS OPORTUNIDADES O DE LAS QUIMERAS?* Obtenido de <https://revistas.usal.es/index.php/1130-2887/article/view/2688/2727>
- Martínez, O. (2014). *El Rock mexicano y los movimientos sociales: La Maldita Vecindad y el Movimiento Zapatista (1994-2010)*. Obtenido de <https://www.yumpu.com/es/document/read/14071574/la-maldita-vecindad-y-el-movimiento-zapatista-centro-de-estudios->
- Maya-Muñoz, G. (2002). *Colombia 1990-2000: Globalización y crisis*.
- Mejía, W. (2012). *COLOMBIA Y LAS MIGRACIONES INTERNACIONALES. EvOLuCIÓN RECIENTE Y PANORAMA ACTuAL A PARTIR DE LAS CIFRAS*. Obtenido de <https://www.scielo.br/j/remhu/a/yrt9x7LGNVXKjR9HGwbt5kS/?lang=es&format=pdf>
- Melucci, A. (1985). *The Symbolic Challenge of Contemporary Movements*. Social Research, Vol 52, N°4; pp-789-816.
- Melucci, A. (2002). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: COLMEX.
- Méndez, F. (1994). *El lenguaje musical*. Ediciones Jucar .
- Mendoza, C. (2019). *La ciudad en Re, 25 años después*. Obtenido de Arquine: <https://www.arquine.com/la-ciudad-en-re-25-anos-despues/>
- Mincultura. (2014). *PORTAFOLIO DE LAS ARTES ESCÉNICAS*. Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/publicaciones/Documents/Catálogo%20Artes%20Escénicas%20Colombia.pdf>
- Misas, G. (2002). *LA RUPTURA DE LOS 90 del gradualismo al colapso*. Bogotá D.C: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Económicas. Escuela de Economía.
- Moghri, R. A. (2012). *Globalization as a Discourse*. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/234649553.pdf>
- Molina, T. (2007). *Hoy ska, hip hop y reggae en el Festival por las Autonomías en el Gran Fórum*. Obtenido de La Jornada: <https://www.jornada.com.mx/2007/09/29/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp>
- Molotov (2003). *Frijolero. Dance and Dense Densi*. Universal. México.
- Molotov (1997). *Gimme tha Power. ¿Donde jugaran las niñas?*. Universal Musica. México
- Mora, J. C. (2013). *EL HIP HOP: PARTICIPACIÓN POLÍTICA DE LAS JUVENTUDES EN LOS MÁRGENES DE LO INSTITUIDO: -Estudio de caso: La Corporación Artística La Nueva Granada-*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/13392/MoraGonzalezJuanCamilo2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mora, L. (2019). *Charly García y el Síndrome The Wall: rock, política y parodia en la Argentina de los años noventa*. Obtenido de Repertorio Americano: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/view/13540/19023>

- Nájar, A. (2006). *Apertura económica en Colombia y el sector externo (1990-2004)*. Bogotá: Apuntes del CENES.
- Ochoa, A. (2014). *Ciudadanos del mundo: Desafiando las fronteras*. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.5565/rev/periferia.440>
- OECD. (2009). *Colombia*. Obtenido de <https://www.oecd.org/colombia/44535755.pdf>
- Osma, S. G. (2020). *Danza contemporánea y break dance Configuración de un lenguaje danzario particular*. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/24576/Garc%C3%ADaOsmaSamuel2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pimentel, S. (2010). *Florece el Hip Hop político en América Latina*. Obtenido de Vanguardia: <https://vanguardia.com.mx/floreceelhoppoliticoenamericalatina-568130.html>
- Políticos Muertos (1997). *Burócratas Corruptos/Sin Alternaticas*. Políticos Muertos, Chile, CFA Discos.
- Políticos Muertos (1997). *Canción de máscaras/ Postal de una raza*. Políticos Muertos, Chile, CFA Discos.
- Políticos Muertos (1997). *Náusea*. Políticos Muertos, Chile, CFA Discos.
- Prestifilippo, A., & Wegelin, L. (2015). *La ideología neoliberal como justificación de la desigualdad*. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9394/ev.9394.pdf
- Radiónica. (2020). *En busca del quinto elemento del hip hop*. Obtenido de <https://www.radionica.rocks/analisis/reportaje-en-busca-del-quinto-elemento-del-hip-hop>
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Obtenido de http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2013/09/Jacques-Rancieere-El-espectador-emancipado2.pdf
- Rancière, J. (2011). *Política de literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Rancière, J. (2017). *El espectador emancipado*. Argentina: Manantial.
- Restrepo, A. (2005). *Una lectura de lo real a través del punk*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n29/n29a02.pdf>
- Robayo, M. (2015). *LA CANCIÓN SOCIAL COMO EXPRESIÓN DE INCOFORMISMO SOCIAL Y POLÍTICO EN EL SIGLO XX*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279042458005.pdf>
- Robertson, R. (1992). *Globalization; Social & Cultural Theory*. Tehran: Iran. Londres: Sage.
- Rodríguez, P. (2010). *Venezuela: del neoliberalismo al socialismo del siglo XXI*. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n34/n34a9.pdf>
- Rojas, D. (2020). *La tasa de homicidios en Colombia según los datos es la más baja de los últimos 44 años*. Obtenido de Asuntos Legales: <https://www.asuntoslegales.com.co/consumidor/la-tasa-de-homicidios-en-colombia-segun-unos-datos-es-la-mas-baja-de-los-ultimos-44-anos-2980186>
- Rulaz Plazco (1999). *Aplicaz*. Nación Sub. Medellín. Colombia.
- Rulaz Plazco (1999). *Castigo y Vetaz*. Nación Sub. Medellín. Colombia.
- Rulaz Plazco (1999). *Homicidiología*. Nación Sub. Medellín. Colombia.
- Rulaz Plazco (1999). *Nación Sub*. Nación Sub. Medellín. Colombia.

- Sarmiento, J. J. (2017). *Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá*. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/63032/Tesis%20John%20Uribe%20Final%20III.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Secretaría de Cultura Recreación y Deporte. (2010). *Soñando se resiste. Hip Hop: en la calle y el parque*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- Seminario de Profesores Interfacultades Universidad Javeriana. (1998). *El neoliberalismo ideológico*. Bogotá: Theologica Xaveriana 48.
- Sosa, S. (2011). *Otro mundo es posible: crítica del pensamiento neoliberal y su visión universalista y lineal de las relaciones internacionales y el sistema mundial*. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/rmcps/v57n214/v57n214a3.pdf>
- Sousa Santos, B. (2002). *Hacia una concepción multicultural de los derechos humanos*. Obtenido de http://www.uba.ar/archivos_ddhh/image/Sousa%20-%20Concepción%20multicultural%20de%20DDHH.pdf
- Tejedor, J. M. (2012). <https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/19073/1/4Una%20aproximación%20a%20la%20moda%20económica%20y%20su%20relación%20con%20los%20derechos%20humanos%20en%20Colombia..pdf>. Obtenido de <https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/19073/1/4Una%20aproximación%20a%20la%20moda%20económica%20y%20su%20relación%20con%20los%20derechos%20humanos%20en%20Colombia..pdf>
- Tickner, A. (1998). *COLOMBIA FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN Y LA INSERCIÓN INTERNACIONAL: ¿UNA SEGUNDA OPORTUNIDAD SOBRE LA TIERRA?* Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/colombiaint43.1998.01>
- Tickner, A., & Cepeda, C. (2017). Desecuritizing the 'War on Drugs'. En M. Suarez, R. Duarte, & B. Weiffen, *POWER DYNAMICS AND REGIONAL SECURITY IN LATIN AMERICA* (págs. 295-317). Londres: Palgrave MacMillan.
- Tokatlian, J. G. (2000). *Globalización, narcotráfico y violencia: siete ensayos sobre Colombia*. Bogotá: Norma.
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. Obtenido de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Uribe, J. (2013). *Dilemas del poder y la resistencia. El Hip Hop entre la crítica y la vitrina en Bogotá*. Obtenido de <https://alacip.org/cong13/357-sarmiento-7c.pdf>
- Uzcátegui, R. (2019). *Educación anterior: una historia incompleta del punk venezolano*. Obtenido de https://www.derechos.org.ve/web/wp-content/uploads/Educación-Anterior_compressed.pdf
- Vázquez, A. (2019). *La Contracultura: El rock como protesta política*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/874/87459435009/html/index.html>
- Víctimas de la Democracia (1995). *Ciudad del Abismo*. Caracas Sangrante. Las canciones pérdidas. Venezuela.
- Víctimas de la Democracia (1995). *Jungla de Acero*. Caracas Sangrante. Las canciones pérdidas. Venezuela.

- Wahren, P., & Dveksler, D. (2016). *Neoliberalismo en Argentina: De la dictadura a la democracia*. Obtenido de Telesur: <https://www.telesurtv.net/news/Neoliberalismo-en-Argentina-De-la-dictadura-a-la-democracia-20160321-0058.html>
- Yannuzzi, M. d. (1995). *La modernización conservadora. El peronismo de los '90*. Rosario: Fundación Ross.
- Yosoitú. (2020). *Ascenso y caída de MTV, una revolución desplazada por el Internet*. Obtenido de <https://yosoitu.lasillarota.com/gente/espectaculos/ascenso-y-caida-de-mtv-una-revolucion-desplazada-por-el-internet-mtv-play-mtv-canal-mtv-vivo-mtv-online/419304>
- Zona Marginal (1999). Abajo el Rey. La Expresión de un Pueblo. Cali.Colombia
- Zona Marginal (1999). Camina por la Zona. La Expresión de un Pueblo. Cali.Colombia
- Zona Marginal (1999). Manifiesto. La Expresión de un Pueblo. Cali.Colombia
- Zona Marginal (1999). Problemas del Hueco. La Expresión de un Pueblo. Cali.Colombia

ANEXOS.

Anexo 1.

- <https://lavigasri.wixsite.com/hip-hop>