



FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIA POLÍTICA

JOFE ANDRÉS GUERRERO VALENCIA

EL HIP HOP ME SALVÒ LA VIDA

PROVISIÓN COTIDIANA DE SEGURIDAD EN PARCHES DE HIP-HOP

*Desde los trece años le declaré mi
amor, porque cambió mi vida y a la
vez la salvó.*

¡Eterno amor al Hip Hop!

AFAZ NATURAL

RESUMEN

El objeto de esta investigación es identificar cómo las prácticas artísticas referidas al Hip Hop, contribuyen a proveer seguridad o, a configurar entornos protectores a los jóvenes que las practican. Se habla de seguridad frente a dos amenazas puntuales: violencia homicida y reclutamiento a jóvenes por parte de grupos ilegales. Nos apoyamos en algunos teóricos y en el enfoque Psicosocial de la Ciencia Política para un mejor desarrollo conceptual. Este artículo cuenta con la participación de artistas, gestores y líderes del movimiento Hip Hop de la ciudad de Medellín, quienes aportaron sus testimonios para ayudarnos a comprender la posible relación entre las prácticas artísticas y la provisión de seguridad. Además, se realiza un recuento de la historia y los orígenes del Hip Hop y su llegada a Colombia. También se analiza la participación de las mujeres en el movimiento Hip Hop y su perspectiva en relación a la seguridad. Finalmente, se presenta una conclusión que evidencia porqué el Hip Hop se ha convertido en una alternativa de vida para muchos jóvenes.

Palabras claves: seguridad en jóvenes, provisión cotidiana de seguridad, Hip Hop.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar un agradecimiento especial a mi madre, Doña Sonia, a quien llamo cariñosamente así, gracias por brindarme tu apoyo incondicional y por creer en mí y en cada proyecto loco que he decidido emprender, por el sacrificio de buscar hasta donde no había para entregármelo todo, por darme la existencia y con ella la motivación para triunfar. Gracias a mi familia, porque a pesar de todo, es con quienes siempre cuento. Quiero agradecer a mi asesor, Julián Muñoz, por su paciencia y por compartir conmigo su vasto conocimiento. También quiero agradecer a mis profesores, compañeros de pregrado y al Alma Mater por brindarme una educación de calidad y ayudarme a alcanzar mis metas académicas. Agradezco a mi escuela de Hip Hop, Katarsis Eskuela, por permitirme soñar y convertir mis sueños en realidad, así como por ayudarme a crecer tanto profesional como espiritualmente. Finalmente, quiero expresar mi gratitud al Hip Hop, por haberme salvado la vida y por ser una fuente constante de inspiración y motivación.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo invita a hacer una mirada de algunas prácticas artísticas desarrolladas en la ciudad Medellín y la relación que éstas tienen con la provisión de seguridad a los jóvenes que las practican. Aquí narraré en primera persona, pues asumo el doble rol de sujeto investigador y sujeto investigado.

Este artículo surge como uno de los productos derivados del proyecto de investigación “Prácticas Artísticas y Provisión de Seguridad. Medellín: 2012-2019”¹ inscrito en la línea de investigación “Estudios Críticos de Seguridad” del grupo Conflictos, Violencias y Seguridad Humana de la Universidad de Antioquia. Esta investigación realizó un estudio enfocado en las posibles relaciones que se pueden encontrar entre prácticas artísticas y provisión de seguridad para grupos de jóvenes.

Esta indagación contó con las experiencias, conocimientos y relatos de la escuela de Hip Hop, Katarsis Eskuela, del barrio Picacho de la Comuna 6 de Medellín, de la cual soy líder y fundador. También contó los relatos de otros artistas y líderes gestores de colectivos de Hip Hop de la ciudad. Para cualificar el análisis de la información recolectada recurrimos a un contraste con otras experiencias y estéticas, como fue el caso de los parches de Punk en Castilla (Medellín) durante los años 80s. Algunos relatos de artistas y gestores culturales de la época se incorporan en este artículo.

Durante la investigación, el equipo que la desarrolló elaboró una serie documental en la que mostramos los inicios del proceso estudiado, cómo cambia de Klan a Eskuela y, finalmente, cómo en el parche de Katarsis se pueden identificar procesos de reconocimiento mutuo entre sus integrantes y distinción respecto de otros actores y escenarios que constituirían un afuera del parche.

Las fuentes consultadas para este ejercicio incluyeron entrevistas a gestores y expertos, revisión de literatura especializada (libros y artículos). Mi experiencia como gestor y artista Hip Hop también fue importante. Se asume, por lo tanto, un posicionamiento respecto al conocimiento que se produce y al rol que cumplen las vivencias personales, a las que entiendo no como obstáculos epistemológicos -en el sentido de Bachelard, como

¹ Otro de los productos de esta investigación fue la serie documental “El parche un espacio seguro”. Los episodios que integran la serie son: “Capítulo 1: Katarsis. Orígenes”; “Capítulo 2: Del Klan a la Eskuela” y, “Capítulo 3: prácticas artísticas y provisión cotidiana de seguridad”. La serie está disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=CSu1vi4M3Ko&list=PLYBznEmTDrNzN6qnR-xOTp4qiwbOOznL>.

actitudes que entorpecen el acto de conocer (2000: 15)-, sino como elementos que aportan a la comprensión de los fenómenos.

El ejercicio realizado en este artículo corresponde a uno de los objetivos de la investigación *Prácticas Artísticas y Provisión de Seguridad*: “Analizar prácticas artísticas vinculadas al movimiento Hip Hop y su incidencia en términos de provisión de seguridad en la configuración de entornos protectores en jóvenes entre los años 2012 y 2019”. El artículo se ocupa de algunas prácticas artísticas vinculadas a la cultura Hip Hop y pretende explorar la posible relación entre esas prácticas y la seguridad construida de manera cotidiana en los grupos de jóvenes. O, como uno de los investigadores del grupo sostuvo en alguna ocasión: “se puede hablar de provisión cotidiana de seguridad a partir de prácticas artísticas, es decir, de experiencias estéticas que van más allá de eso que pensamos como arte y que se inscriben en la vida cotidiana de las comunidades.” (Muñoz, 2022).

Además, es importante destacar que la violencia en Medellín no solo se manifiesta en formas de violencia física, sino que también se presenta en formas de violencia simbólica y estructural que afectan el bienestar y la calidad de vida de los jóvenes. Por lo tanto, es fundamental explorar y comprender las prácticas artísticas que surgen en la ciudad y su relación con la provisión de seguridad para los jóvenes, como una forma de abordar esta problemática compleja y construir alternativas de transformación social. En tal sentido, este artículo pretende aportar a la reflexión sobre el papel que juegan las prácticas artísticas en la construcción de seguridad y bienestar para los jóvenes en contextos de violencia urbana.

Los Jóvenes en Medellín están expuestos a diversas problemáticas en materia de seguridad, producto de la violencia que ha vivido la ciudad en las últimas décadas. Una de las más relevantes es su participación activa en estructuras armadas ilegales, a las que llegan por diversas causas, que van desde factores culturales y sociales hasta el cubrimiento de necesidades y el reclutamiento forzado. Este hecho ha sido documentado ampliamente, sobre todo, relacionado al papel que jugaron los jóvenes en la emergencia y consolidación de las bandas barriales al servicio del narcotráfico en los años 80 y 90, germen de las estructuras armadas actuales. La figura del “sicario” se convirtió en referente de una sociedad desigual, violenta e indiferente hacia la muerte. (Muñoz & Duque, 2020).

Los jóvenes siguen siendo protagonistas en los escenarios de violencia actuales en Medellín. Según Corpades, 3.200 menores integran las bandas criminales de la ciudad, lo cual representa un 40% de los 8.000 miembros que se presume que tienen estas estructuras (El Espectador, 7 de abril de 2019). Además, según cifras del SISC, la mayoría de las víctimas por muerte violenta en lo corrido del 2019 son jóvenes entre los 14 y 28 años. (Muñoz & Duque, 2020).

Estos grupos no sólo constituyen estructuras para cometer delitos, además, generan una oferta de socialización, reconocimiento y realización personal a los jóvenes. Muchos de ellos en ausencia de oportunidades y sin mejores expectativas, hallan en las prácticas ilícitas una alternativa de vida. Ahora, también han existido otras alternativas que les han posibilitado perspectivas de vida diferentes a las que ofrecen en sus territorios los grupos ilegales.

Entender algunas de esas alternativas y cómo éstas contribuyen a proveerles seguridad en su cotidianidad es lo que nos motiva a realizar este abordaje, partiendo principalmente de las prácticas artísticas referidas al movimiento cultural Hip Hop. El Hip Hop para algunos más que una cultura, representa un estilo de vida, una filosofía basada en valores y una alternativa que frecuentemente les invita a asumir sus vidas con un mayor grado de responsabilidad, y con la cual adquieren ciertas condiciones idóneas para afrontar los desafíos cotidianos de sus entornos.

Nuestros territorios tienen la necesidad de jóvenes que estén activamente inmersos en los proyectos comunitarios. Mi experiencia, como gestor cultural durante más de diez años de la Comuna 6 de Medellín a través de la escuela de Hip Hop, Katarsis Eskuela, me ha convencido de la responsabilidad que conlleva generar mecanismos de mejoramiento continuo y alternativas para los jóvenes que incluyan opciones de realización y reconocimiento diferentes a la violencia y el crimen. Por medio del Hip Hop estamos difundiendo un mensaje de unión y respeto, llevando jóvenes por los caminos de la creatividad, el autocuidado y la autoestima. Por ello, cuando entrevistamos artistas o expertos en la cultura Hip Hop, quisimos acercarnos a sus representaciones y creencias para entender cómo se miran la cotidianidad y las amenazas desde este movimiento.

¿Quién no ha conocido personas que dicen amar el Hip Hop, pero que desconocen elementos constitutivos del origen y desarrollo de este movimiento cultural?

Se trata, por lo tanto, de entender qué es la cultura Hip Hop y cómo los parches que se forman en torno a ella, inciden en la provisión cotidiana de seguridad y la configuración de entornos protectores para jóvenes en Medellín. Si bien la provisión de seguridad ha sido un asunto referido a la labor de las instituciones estatales, y sobre todo de actores como la policía, hemos notado que, en las interacciones sociales, muchas veces sin proponérselo, los actores sociales logran configurar escenarios o entornos que los protegen de algunas violencias.

Las prácticas artísticas alrededor del Hip Hop también contribuyen a proveer seguridad, pero de una manera mucho más cotidiana. Podríamos afirmar preliminarmente que esas prácticas artísticas configuran entornos protectores para los jóvenes que se articulan a ellas. Incluso, en ocasiones, el Hip Hop configura entornos mucho más seguros que aquellos que normalmente dispone el Estado².

Ahora, ¿cómo se concibe el concepto de seguridad?, ¿qué entienden los practicantes del Hip Hop cuando se les habla de seguridad? Para un mejor análisis y entendimiento de lo propuesto, nos apoyamos en un enfoque de la Ciencia Política, el Enfoque Psicosocial. Este es un enfoque que privilegia el interior del ser. Según Losada y Casas, el enfoque psicosocial toca conceptos como: actitud, motivación, creencia, percepción, sentimiento, preferencia, predisposición, estímulo, reacción, opinión, juicio, conducta, cognición, evaluación, afecto, emoción, liderazgo, atracción y personalidad. Estos factores permiten determinar las motivaciones que despiertan determinada conducta en el individuo y la forma en que este se relaciona con su entorno (Losada & Casas, 2008).

El enfoque psicosocial privilegia los individuos, no los entes abstractos como el Estado, la clase social, el sistema o la estructura. En consecuencia, este artículo se ocupó de aquellas motivaciones que inducen a que los jóvenes que se juntan en torno a prácticas artísticas del Hip Hop, se sientan seguros o protegidos dentro de su entorno artístico, qué es lo que hace que ellos perciban al Hip Hop como un entorno protector o espacio seguro.

1. EL MOVIMIENTO CULTURAL HIP HOP Y SUS ELEMENTOS DE EXPRESIÓN

² No se trata de des-reponsabilizar al Estado de su función de proveer seguridad. Se propone, en cambio, que, en la cotidianidad, a partir de prácticas artísticas del Hip Hop (sus cuatro elementos), se configuraron entornos seguros o protectores para algunos jóvenes.

El Hip Hop es una cultura, un medio de expresión que surgió en la década de 1970 en el sur del Bronx en Nueva York. “El Hip Hop artísticamente tiene cuatro pilares, conocidos como los cuatro elementos: Bboy, Graffiti, MC y Dj, los cuales operan de manera diferenciada e integrada (Holguin, 2009, pág. 7).

El Bboying, conocido comercialmente como Break Dance, es el danzante del Hip Hop, el Graffiti se expresa a través de aerosoles y murales, el MC es entendido como el Maestro de Ceremonia - exponente del rap, el Dee Jay se expresa por medio del arte del scratch y las tornamesas. Actualmente se habla de un “5to elemento” al cual se le describe como el “conocimiento”. Este elemento hace referencia a una sensibilización y comprensión sobre el mismo Hip Hop y sobre su historia.

En su origen (año 1970) el Hip Hop no se conocía con ese nombre, porque sus elementos no estaban articulados entre sí y cada uno se practicaba sin tener en cuenta a los demás, porque quienes los practicaban no se sentían parte de una misma cultura o movimiento. La integración de los elementos sólo se produjo diez años después cuando en las fiestas realizadas por djs como Dj Kool Herc y Grand Master Flash, se reunían en un mismo lugar exponentes de cada uno de los elementos. Fue así como, sin que existiera una intención integradora, se consolidó el conjunto de expresiones artísticas a las que hoy conocemos como Hip Hop.

El New York de la década de 1970 se vivía para los sectores poblacionales menos favorecidos como los latinos, asiáticos y afroamericanos bajo fuertes escenarios de marginalidad, pobreza, falta de acceso a recursos y medios educativos; inequidad social, desempleo, racismo y en general un panorama altamente conflictivo para la supervivencia, fue allí, en el seno de una sociedad capitalista y desbordada por la masividad del consumo, donde empezó a formarse el movimiento que hoy mundialmente se conoce como Hip Hop. (Giraldo, 2018, p.5).

Ahora, hablando particularmente de la llegada del Hip Hop a Colombia:

La historia de la televisión y del cine marcó la historia del Hip Hop en Colombia. Su entrada al país y específicamente a Medellín, se relaciona con la premier de Beat Street en el teatro Lido en 1984. En esta proyección, se presentó el

grupo neoyorquino Magnificent Force. Esta sería la primera circulación a gran escala en la ciudad de lo que los publicistas denominaron Break Dance, pero que en realidad ha sido llamado desde sus orígenes Bboy. Junto a Beat Street, otras películas como Breaking, Wild Style—que ya las habían visto pocos jóvenes en la ciudad—, Electric Boogaloo y Flash Dance se encargarían de difundir el arte de Bboying y desatar una fiebre mundial (Holguin, 2009, p.17).

Aunque otras versiones apuntan que “fue durante la década de 1980 que la ciudad de Medellín asiste al surgimiento del Hip Hop en su territorio, en donde fuertes escenarios de violencia, desempleo, falencias educativas, marcadas diferencias entre clases sociales y el repetido desentendimiento de estos asuntos por parte de los gobiernos, generan problemáticas sociales que afectan a los sectores más vulnerables, formándose unas condiciones que propiciaron el avance y afianzamiento del Hip Hop en su territorio” (Giraldo, 2018, p.9).

El Bboying, fue el elemento que abrió las puertas al Hip Hop en Colombia. Específicamente, en Medellín, el Bboying llegó a través de ciudadanos norteamericanos que llegaron a la ciudad, haciendo visible este nuevo estilo de baile. Fue así cuando, en parques y bibliotecas, se empezaron a dar batallas y a enseñar algunas nociones de este elemento, que con el paso de los años fue expandiéndose a diversas comunas de Medellín. Como expresé más arriba, para algunos jóvenes, el Hip Hop, constituyó una alternativa en sectores donde los entornos de violencias eran evidentes.

El Hip Hop llega a ciertas zonas de Medellín por un efecto de identificación donde los jóvenes vieron reflejadas sus propias historias, disconformidades y sueños en las composiciones de grupos surgidos en los guetos Estadounidenses como Public Enemy o Cypress Hill, quienes con la fuerza característica del canto Hiphoper³ y los ritmos festivos de los Dj, denunciaban y reclamaban soluciones ante desigualdades sociales y económicas, opresiones, guerras, estereotipos (...) Estas situaciones vividas en los guetos de Estados Unidos, a pesar de su particularidad, no eran muy lejanas de las realidades vividas por miles de jóvenes de los barrios populares de Medellín, barrios que desde mediados del siglo XX venían siendo estigmatizados y marginalizados. (Muñoz, citada por Giraldo, 2018, p.10).

³ Hiphopper: persona que practica algún elemento de la cultura Hip Hop

Ahora, no podemos obviar que la llegada del Hip Hop a Medellín está ligada al subgénero conocido como *Gangsta Rap*:

El Hip Hop en Medellín, fuera de su primer inicio llamado “comercial”, comenzó por los mismos pelados de combos que encontraron en el Hip Hop que llegaba para la época (gánster de Estados Unidos) algo parecido a lo que muestra Riaño (2006) que ocasionó la salsa años atrás: La muerte y la violencia como parte de una identificación con el vértigo de lo que significaba ser joven en un barrio marginal de Medellín para la década de los 90. (Jaramillo, 2013, p.124).

Según Chang (2017), “el *Gangsta Rap* representaba la reivindicación de la autenticidad callejera, la rebelión adolescente, la exageración de los estereotipos urbanos y el individualismo cínico” (Chang, 2017, p.408). El Hip Hop, en ese momento no pasaba de ser una moda, y entre los años 1985 y 1986 pierde fuerza mediática, lo que produjo su desaparición durante varios años en Medellín. Tras un período en el que se apagaron los sonidos de los beats, notamos cómo el Hip Hop resurge en Medellín a finales de los años 80 gracias a los mismos pioneros de la cultura Hip Hop en Medellín (Rulaz Plazko, Atomikoz Crew, Laberinto Elc, Sociedad FB7, Tribu Omerta, Crew Peligrosos). Ellos se reunían en espacios públicos y, haciendo uso de recursos públicos y de la autogestión, impulsaron las competencias de Bboying, conciertos y fiestas de Rap. Este nuevo entusiasmo volvió a despertar la fiebre por el Hip Hop en la ciudad, aunque esta vez fue algo más que una simple moda; ahora empezaba a tomar las formas de una cultura.

El Hip Hop, se convirtió en un medio de expresión para los jóvenes, quienes a través de las canciones denunciaban las realidades que les aquejaban. La violencia generada por el narcoterrorismo de la Medellín de los años 80s y 90s, el consumo de drogas, las faltas de oportunidades, la persecución y el estigma que señalaba de criminal al joven que vestía con ropa ancha, eran los enemigos de los jóvenes del Hip Hop, que encontraron en el mismo Hip Hop una herramienta para hacer frente a las crudas realidades del entorno.

Cabe mencionar que el estigma y la persecución por parte del Estado y de los criminales, no era algo exclusivo de los jóvenes del Hip Hop, lo mismo pasaba con géneros aquellos cercanos a la estética del Punk. Cuando le preguntamos a Carlos David ‘Caliche’, baterista de la agrupación ‘Desadaptadoz’, sobre cuáles eran las principales amenazas en los años 80 para los jóvenes, y sobre todo para quienes preferían una estética transgresora

como la del Punk, su respuesta fue: “persecución política, emergencia del narcotráfico, grupos de limpieza y el carro negro. Hay diversas violencias. Surgían milicias populares. La principal amenaza de los punks fue la policía. Nos llevaban a comisarías. Los conciertos se dañaban por la policía” (entrevista Carlos David ‘Caliche’, 2021).

Lo relatado por ‘Caliche’ coincide con lo que expresó otro de los entrevistados en la investigación. Me refiero al vocalista de la agrupación Post Punk “Frankie Ha Muerto”, quien señaló que lucir como Punk representaba una amenaza para los jóvenes en esos años (Entrevista Fabio Garrido, 2021).

Ahora, como se precisó en uno de los productos derivados de investigación de la que se desprende este artículo, a diferencia del Punk de los años 80s, el Hip Hop en Medellín procuró una mayor integración con las dinámicas comunitarias (Muñoz, 2022). Ello se debió, en gran medida, como señala la profesora Ángela Garces, a la labor de los gestores culturales adscritos a la estética Hopper. Veamos:

Y como les decía, siempre me encontraba con los cómplices en el camino, y por allá una de las cómplices fue Natalia Enredos, que Andrés me dice que asistió a varios encuentros del Hip Hop anual. Y ella no está vinculada a ningún elemento artístico, pero sí es gestora cultural y una de las representantes políticas del Hip Hop en la ciudad. Sobre todo, porque fue capaz de movilizar y movilizar y movilizar, sin decir: soy artista, sino, soy gestora cultural. Y esos gestores culturales, también han sido un aporte muy importante, no solo a las escuelas, sino a todo el movimiento como tal (Entrevista Angela Garcés, 2021).

Así como Garcés destaca el rol de los gestores culturales en su aporte a la consolidación del Hip Hop de Medellín, desde mi experiencia como artista y gestor cultural, he notado una expansión de la cultura Hip Hop en Medellín en los últimos años. El creciente número de aficionados, los festivales de rap, las batallas de freestyle y el posicionamiento de agrupaciones por fuera de los círculos Hoppers (como Alcolirykoz), dan cuenta de ello de una aceptación por parte de otros sectores artísticos y personas ajenas al mismo Hip Hop.

Esto coincide con lo que indicó otro de los entrevistados para esta investigación. Jeihhco, artista Hip Hop y gestor cultural en la Comuna 13, considera que los procesos formativos y su capacidad de integración de la cultura Hip Hop a las dinámicas comunitarias es algo que lo diferencia de otras estéticas como el Punk. Considera que los raperos, a diferencia

de los punks, trataron de integrarse con las comunidades donde estaban, pues al Punk no le importaba ser bien visto, mientras que a los raperos sí les importó.

O como lo dice, El Aka -reconocido artista Hip-Hop y gestor cultural-, en la entrevista que le realizamos:

Básicamente, nosotros en Comuna 13, cuando empezamos con todo el movimiento Hip Hop, esos marihuaneros, esos viciosos, lo que dicen siempre de los jóvenes. Básicamente empezamos a encontrarnos en las esquinas, empezamos a hacer nuestros parches y demás, a involucrar al vecindario, y de esa forma nos ganamos un respeto, y fuimos transformando de a poco esa forma en que nos veía. Y también a la par empezamos a darle formación a muchos de los chicos que llegaban con el relato real. Eso nos permitió mucho. Adicionalmente, en muchos de nuestros ejercicios, como Agroarte, vinculamos a madres que rapeaban, a abuelas que rapeaban, a hombres que rapeaban, y el trabajo intergeneracional nos sirvió mucho. Porque la agricultura atrae a los adultos, el Hip Hop a los jóvenes, y esa mezcla es super importante. (Entrevista Aka, 2021).

En ese sentido, vemos que el integrarse participativa y socialmente ha permitido a los Hiphoppers ser reconocidos como elementos que aportan al desarrollo y bienestar de una comunidad (Muñoz, Duque y Guerrero, 2022). Adicionalmente, una de las apuestas de varias escuelas de Hip Hop, entre ellas Katarsis, ha sido trabajar en la moderación del lenguaje y del contenido en las letras de las canciones y la incorporación de una estética que apunta a la no-violencia. Esto ha permitido que se muestre otra cara de la cultura Hip Hop, como se puede apreciar en el Capítulo 2 de la serie documental arriba mencionada, titulado “Del Klan a la Escuela”.

Es importante mencionar que el Hip Hop ha logrado reducir el estigma que lo asocia con la violencia y la drogadicción, gracias a diversos factores, como los procesos de base social liderados por la propia comunidad Hip Hop. También han contribuido las escuelas de Hip Hop, que han brindado espacios de formación y aprendizaje a jóvenes interesados en esta cultura, y las muestras artísticas que han permitido mostrar el talento y la creatividad de los artistas del género. Además, la creación de música de rap de alta calidad y producción audiovisual ha ayudado a mejorar la imagen del Hip Hop y a expandir su alcance a nuevos públicos.

2. HIP HOP Y PROVISION COTIDIANA DE SEGURIDAD

La seguridad comprende diferentes percepciones y concepciones. Planteándolo de un modo general, la seguridad puede ser entendida como un “bien público” provisto por el Estado, aunque, por virtud de las dinámicas del mercado ha devenido en una mercancía más (Abello y Pearce, 2009). En general, los estudios de seguridad entienden que ella se refiere a un estado de cosas en el que se reconoce que ciertas amenazas no se concretarán, o no lo harán tan fácilmente. Estar seguro, por lo tanto, remite a dos órdenes de problemas distintos: por un lado, a la materialización de una amenaza (ciertos delitos como el homicidio o el hurto, por ejemplo), a la que se conoce como seguridad objetiva, y, por otro, a la percepción que tenemos respecto de esa amenaza, y hablamos por lo tanto de seguridad subjetiva. O, como apunta Williams, la seguridad se refiere a “la mitigación de las amenazas a los valores apreciados” (Williams, 2013).

Es importante clarificar que, aunque el Estado es el principal responsable de la gestión y provisión de la seguridad, entendida como bien público referido a la protección de los derechos de las personas, en contextos donde el Estado es incapaz de proteger a sus ciudadanos, las comunidades enfrentan esas amenazas, a veces sin proponérselo. En la investigación *Prácticas Artísticas y Provisión de Seguridad*, notamos que esas amenazas se concretaron en dos tipos de problemas: violencia homicida y reclutamiento por grupos ilegales a jóvenes en Medellín.

Dentro de los relatos obtenidos en la investigación encontramos que varios de los entrevistados relatan afirmaciones que se asemejan: “el Hip Hop me salvó la vida”, “el punk me salvó la vida”, “el parche me salvó la vida”.

El parche puede ser una esquina, una “plancha”, una terraza, una cancha deportiva, un cementerio, un sótano, un solar, una casa abandonada, una manga, una casa de habitación, un parque... Son en general sitios poco concurridos que le dan un aire de clandestinidad “underground”. Precisamente porque ellos se reconocen en su diferencia, atacados violenta o sutilmente. En su parche se siente seguros. El parche es el sitio de socialización. (Hurtado, - Citada por: Medina, 1997, p.100).

El parche es el espacio donde los jóvenes se reúnen a realizar alguna actividad que los vincula y diferencia de otros grupos: música, deporte, pintura, etc. Cuando los jóvenes se agrupan en los parches a realizar alguna práctica artística referida al Hip Hop, sin darse

cuenta están configurando un entorno que los protege de ciertas amenazas. Esto sucede porque, además de la interacción artística, construyen un espacio que les permite reconocerse a sí mismos, avanzan en la configuración de identidades individuales y colectivas y, tal vez lo más importante, son reconocidos por quienes están fuera del parche como miembros de una comunidad. La distinción respecto del afuera es fundamental en la configuración de espacios seguros, pues tal como advertimos en la investigación, y conforme a mi experiencia como gestor y artista Hip Hop, incluso actores ilegales nos ven de una manera distinta: como los artistas del barrio, como individuos a los que no se debe molestar.

Está claro que cuando nos reunimos a practicar nuestro arte, en ningún momento estamos pensando en hacerlo porque este nos va a proveer alguna especie de seguridad o nos va a configurar un entorno protector; eso nunca se nos pasa por la cabeza. Fue con esta investigación que racionalicé los efectos protectores de la cotidianidad construida con mis estudiantes en las interacciones de Katarsis Eskuela.

Cuando nos reunimos a practicar algún elemento de Hip Hop, lo hacemos simplemente porque nos gusta, porque algunos quieren aprender a rapear y/o a bailar, o como ocurre en mi caso, porque me gusta enseñar Rap. Esto, tampoco lo hacemos pensando que la práctica de algún elemento del Hip Hop nos va a eximir de ser personas violentas.

Nos reunimos a hacer Hip Hop simplemente porque es lo que nos apasiona. La provisión cotidiana de seguridad no es algo planeado, y como apuntaba, está vinculada a las interacciones cotidianas, a lo que día a día hacemos, a los hábitos que adquirimos. Esta investigación nos ha permitido tomar conciencia de la potencia del arte en la constitución de espacios seguros para jóvenes.

En mi experiencia como fundador, líder y formador de Katarsis Eskuela, el Hip Hop me ha dado reconocimiento dentro de la comunidad y la ciudad. Ahora, ese reconocimiento no solo es artístico, también se refiere a mis esfuerzos por sacar a jóvenes de los caminos del consumo de drogas y del crimen. Dicho reconocimiento lo podemos ver en dos sentidos:

En primer lugar, en la manera como algunos de los actores armados que están en mi barrio, nos vean como los jóvenes que sólo se dedican al arte; para ellos, somos esos ‘pelaos’ que cuando estamos en una esquina, en la cancha o en el salón comunal (el parche), estamos haciendo arte.

En segundo lugar, en la confianza adquirida por los padres de familia de los niños y jóvenes que participan en Katarsis. Cuando les permiten a sus hijos asistir en horas de la noche a aprender sobre Hip Hop, he notado que esa confianza es posible porque sienten que sus hijos estarán seguros en ese lugar donde se practica el Hip Hop.

Por lo tanto, pertenecer a colectivos como Katarsis Escuela puede mejorar la seguridad para los jóvenes que hacen parte de ellos, porque aleja la amenaza del reclutamiento por parte de actores ilegales o porque genera más tranquilidad entre los jóvenes y sus familias. En el desarrollo de la investigación, preguntamos a varios artistas y gestores culturales del Hip Hop de la ciudad de Medellín: **¿Cuándo los jóvenes se reúnen en torno a prácticas artísticas como el Hip Hop, sienten que se protegen de amenazas a su seguridad?**

Sí, total, ya de manera casual estaba respondida. Además, no es lo mismo Jehhico, soy más visible, más reconocido, con un poco más de trayectoria artística, gestor cultural... y un pelado de esos lo reconoce a uno, nos ha pasado cosas muy bellas, pelados en una farra que uno pasa de roce y ni siquiera saben quién es uno, eso es muy chimba. Pero creo que esa pregunta va más enfocada en los pelados de la escuela. A esos que aún son un NN para el mundo, aún no son reconocidos, incluso un pelado se vanagloria diciendo: yo soy de casa Kolacho, yo soy de Crew Peligrosos, yo voy a UvaFree, yo canté en tal concierto de Hip Hop, esas cosas te generan escudos, te generan, te hacen sentir bien personalmente, pero a un pelado que lo vieron en tarima, o ya fue al barrio a hacer un graffiti, los pelaos se le acercaron y le dijeron: oe nea, mera chimba, meras letras las que estás haciendo... ese pelao ya es mirando diferente, estoy seguro, y ya nos ha pasado muchas veces, cuando haya un tropel, el Hip Hop lo va a defender... Ey aquel pelao que está mirando feo... No, que cuál pelao, no ves que es de Casa Kolacho, no ves que es grafitero, pilas que son de Son Batá. Eso es muy potente, el Hip Hop salva vidas por todos lados y más en contextos adversos en los que vivimos nosotros (Entrevista Jehhico, 2021).

El relato de Jehhico guarda relación con una experiencia vivida en el barrio Picacho. Durante las grabaciones de la serie documental “El parche. Un espacio seguro”, en el marco de la investigación Practicas Artísticas y Provisión de Seguridad, un actor armado del sector se nos acerca y nos dice: ‘aquí no pueden grabar, aquí queda la plaza’. Solo atino a responderle: “aquí nadie está grabando ninguna plaza de vicio, estamos grabando

el exterior de la sede social donde nos reunimos a hacer nuestras actividades culturales. ¿Usted es el que manda?” El actor armado responde mientras se retira del lugar ‘no, yo no he dicho que soy el que manda, ustedes son los que mandan’.

Han pasado algunos meses desde que ocurrió ese episodio, pero hoy estoy convencido de que la confianza y contundencia de mi respuesta a ese actor armado, estuvieron vinculadas al blindaje, que me brinda el Hip Hop (el saber que soy un joven artista del barrio, que lidera un colectivo de Hip Hop y tiene reconocimiento en el territorio).

Se trata de una experiencia que coincide con lo expresado por una de las entrevistadas para la investigación. Veamos el relato de Mary Hellen:

Para mí cualquier práctica artística, va a generar seguridad en la persona, porque va a ir al encuentro de posibilidades de infinidad de opciones que tiene como persona creativa. Creo que a través del Hip Hop se va al encuentro de posibilidades de qué puedo hacer con lo que soy como ser humano, porque más allá de una práctica artística en mi caso, permitió encontrar un humano. El compartir en esta época en la que conocí el Hip Hop, era el estar en el polideportivo de Envigado, los chicos bailaban, las tardes súper amenas, en esa época no se vivenciaba la droga, era en pro de algo artístico. Años después empezó la marihuana, los artistas hacían otras cosas. Pero en el entorno en el que estuve, que es el entorno cultural en el que tuve la posibilidad de sentarme con una prima, ella me ayudaba a hacer las canciones. Yo llegaba a la casa a escribir tantas páginas, después se convirtió en algo súper grato para mí. Yo decía tal cosa, me inventaba tal historia, luego con la canción de las amiguitas. Hoy en día pienso y uno desde chiquito si se le ve lo que va a ser cuando grande. A mucha gente no se le ve claridad en eso. Ha sido una de mis bendiciones en mi vida desde el minuto cero yo supe que quería explorar y vivir a través de la música, pero cuando empezó todo, que no sabía que tenía tantas posibilidades, que podía componer, rapear, ni sacar discos, fue a través de encontrar eso, saber un poco más de eso, escudriñar se convirtió en mi vida, me ha dado los momentos más grandes, los lugares más grandes, cosas que yo soñé o pensé en otros momentos. Yo siempre lo voy a decir, el Hip Hop es una bendición para quién tenga la posibilidad de tocar esa cultura, es bellísima, cualquier persona en cualquier parte del mundo puede sentir esa afinidad. Porque a través de él encontré una afinidad de vainas que, si no hubiese encontrado esta cultura, no me hubiese

enterado que pudiese cantar. Estoy muy enamorada de esta. (Entrevista, MaryHellen 2021).

El relato de la entrevista deja entrever, una vez más, que las prácticas artísticas aportan a la seguridad de las personas y el Hip Hop posibilita lógicas de encuentro y reconocimiento mutuo entre los jóvenes.

2.1 MUJERES EN EL HIP HOP Y SU PERSPECTIVA DE SEGURIDAD

Mientras avanzaba la investigación, notamos algo que habíamos pasado por alto: que el equipo lo integrábamos sólo hombres y que estábamos haciendo preguntas que indagaban por inseguridades que afectaban a hombres y mujeres. Sin embargo, al entrevistar artistas mujeres, notamos que, aunque puede existir una relativa igualdad con los hombres respecto a ciertas amenazas, otras son típicamente femeninas. Por ello, consideré importante en este apartado dar cuenta de algunas de esas amenazas y la manera en que los parches de Hip Hop también representaron espacios seguros para las mujeres.

En el libro “Vínculos, espacios seguros para mujeres y jóvenes en América Latina y El Caribe” en el que participaron Carolina Sánchez Henao y otros, se abordan cuestiones como la seguridad de las mujeres y los espacios seguros. Los espacios seguros, según esa publicación, se pueden entender de la siguiente manera:

De acuerdo con los jóvenes y mujeres participantes en esta investigación, un espacio seguro está determinado por varios ámbitos o esferas y tiene como base la cualidad relacional. Comprende cuatro tipos de relaciones: i) de las personas consigo mismas (esfera individual), ii) entre diversas personas (esfera interpersonal), iii) de las personas con los ámbitos colectivos (esfera colectiva) y iv) de las personas con el ámbito estatal (esfera estatal). (Sánchez & Angarita, 2019, p.63).

Cada una de estas esferas se expresa en un territorio y se relacionan con las condiciones físicas o materiales de este. “El espacio seguro se configura cuando la confluencia de relaciones en las esferas personal, interpersonal, colectiva y estatal, permiten la garantía de derechos, la posibilidad de que los seres humanos se desarrollen libremente, el

establecimiento de vínculos de confianza y la apropiación de los lugares en los que se expresan cada una de las esferas.” (Sánchez *et. al.*, 2019, p.63).

Entre las violencias contra la mujer mencionadas en el libro “Vínculos”, se destacan la violencia sexual, la violencia feminicida, la inseguridad generada por el acoso callejero y las “restricciones impuestas por sus padres y demás autoridades en torno a la libre circulación por sus barrios. Bajo el argumento de cuidarlas terminan restringiendo sus derechos.” (Sánchez & Angarita, 2019, p.62).

Si bien las amenazas a las que se refiere este artículo están relativamente acotadas (violencia homicida y reclutamiento por grupos ilegales a jóvenes), las que exponen Sánchez y Angarita refieren a otro orden de problemas que bien podríamos integrar a las violencias basadas en género, y que nos muestran que, aunque los parches de Hip Hop en general puede configurar entornos de protección, por ser espacios tan masculinizados, en su interior también se pueden ver otras violencias.

Durante el ejercicio investigativo, le preguntamos a dos mujeres, exponentes del Hip Hop en Medellín, Mary Hellen y Verónica Correa (Doxa), por la capacidad protectora de los parches de Hip Hop. Veamos sus respuestas:

Sí, total, yo siento que el Hip Hop te empodera, cien por ciento, te permite estar en cualquier entorno, te empodera, obviamente tampoco te da alas y ningún escudo mágico, nada de eso, pero si te da como un carácter y te permite trascender cosas. Y es bastante interesante, creo que eso es muy legible cuando uno ve un artista cantar, o las batallas de Break Dance o un gaitero. El Hip Hop permite que uno sea desafiante, empoderado, es como un manto que lo cubre a uno. Cuando uno hace parte de la comunidad Hip Hop y uno se siente conectado con ese ADN hay algo allí que le permite a uno sentirse empoderado de uno mismo y de alguna manera le permite a uno habitar el entorno desde ese empoderamiento. Jofe también nos puede hablar de eso, y es acerca de que es lo que le hace sentir a uno el Hip Hop en el corazón, cuando uno se siente parte de la comunidad del Hip Hop, es como algo, es un ADN allí que lo hace, por eso yo creo que la gente dice que no hacen parte del Hip Hop, sino que son Hip Hop, que lo habitan como forma de vida, creo que eso lo han escuchado muchas veces, porque te da como un de explorar el mundo de una manera diferente. (Entrevista, Verónica Correa 2021).

Sentirse empoderado no es sinónimo de seguridad o estar protegido, pero esto también nos deja ver que, cuando las practicantes del Hip Hop se sienten empoderadas, esto les posibilita ser críticas de las realidades que viven a diario. Podemos entender que el empoderamiento al que nos referimos desde el Hip Hop es eso que despierta una actitud desafiante. Esto puede tener relación con el carácter que adquieren algunas mujeres exponentes del Rap al momento de expresar sus líricas que denotan críticas sociales y mensajes contestatarios, incluso, manifiestos contra las violencias basadas en género. Las personas dedicadas al Hip Hop sienten confianza para criticar la sociedad en la que viven.

Por parte de Mary Hellen, antes de dar respuesta a la pregunta, nos cuenta un suceso complejo de acoso callejero que vivió durante su adolescencia:

este señor me seguía. Yo lo viví, este señor me perseguía, salía yo de mi casa, me quedé callada un año por evitar problemas. Porque no quería que mi papá, mi hermano, mis primos, se metieran en un problema. Porque uno creciendo en un lugar así, uno ya sabe que son los líos, los jíbaros, los dueños de las plazas, uno ya entiende este lenguaje. Yo me quedé callada un año. Yo salía y este man me perseguía. Yo iba por esta cuadra y él por esta. Me llevaba hasta el colegio, salía del colegio y el marica señor estaba esperándome afuera del colegio.

Esto me pasó un año entero sin yo decir nada, súper asustada. En una noche, el man nunca se me acercaba, me decía cosas, pero de lejos, eso era lo más intimidante. Esa noche ese man se me acerca, él mantenía con una riñonera puesta y todo el mundo sabía, había historias de que el man les disparaba a las viejas, les disparaba al piso y las ponía a bailar. Es re heavy.

Hoy en día yo pienso, Dios mío. Vivir en un barrio es difícil y más cuando una pelada es medio... no sé si este señor, era una obsesión con las mujeres de mi casa, no era una cosa que no solo la viví yo. Yo ya le había contado a mi papa y ese día mi novio salió corriendo y él se me acerca y me dice: es que yo quiero que usted sea mi novia, usted me gusta mucho. Yo le dije: caballero, yo tengo 14 años, ni siquiera soy mayor de edad y usted a mí no me gusta. Y él me dice: es que no importa. Usted podría ser mi tío y usted no me gusta. Cuando volteo y veo a mi papá y a mi primo, bajaban todos. Porque hoy en día me acuerdo de esto y me parece gracioso. Mi papá se le para y le dice: bueno qué vamos a hacer, cuál es la cosa, a ver, Mery Hellen, ¿a usted le gusta este señor?, no papi, a mí no me gusta, es más, este señor me sigue. Y ahí lo

denuncio delante de mi familia. Y mi papá le dice: no sé si a usted se le olvida que esta es la misma familia de Alexandra y no estoy dispuesto a permitir más esto. Y yo tenía un susto, pensaba que ese señor tenía un arma ahí en esa cosa. Pero nada, mi papá siempre ha sido súper serio, pero no es una persona violenta, ese día súper parado. Ese día las cosas se quedaron así. En ese momento empecé a entender el trasfondo de la situación, lo más triste de que yo cuente esto es que hay una infinidad de mujeres que viven eso en este momento que nosotros estamos hablando. (Entrevista, Mary Hellen 2021).

El relato de Mary Hellen, aunque no habla directamente del Hip Hop o los parches que se forman en torno a él, muestra un escenario de violencias que de manera cotidiana padecen las mujeres jóvenes. Si establecemos una relación entre violencias e inseguridades, vemos que hasta cierto punto existe una igualación entre las violencias e inseguridades que padecen hombres y mujeres. Sin embargo, el relato de Mary Hellen, nos permite evidenciar que las mujeres deben enfrentar violencias adicionales a las que enfrentamos los hombres y, que están asociadas a las violencias de género. Pero no sólo eso, cuando los entornos de violencias están tan masculinizados, notamos cómo las violencias no sólo son ejercidas por hombres, sino que, adicionalmente, son los mismos hombres quienes ejercen labores de protección, como lo vimos en el caso del padre de Mary Hellen al enfrentar a otro hombre que ejercía la violencia de género.

Continuemos con el relato de Mary Hellen:

Tuve una infancia tan bacana. Creo que a través del Hip Hop, Dios a mí me dio la oportunidad de ser tan feliz. Yo no puedo decir que por el hecho de ser mujer en el Hip Hop me haya sentido excluida, es más, esos manes lo que han hecho conmigo es un mal, esos manes me miman todo el tiempo, son tiernos, amorosos, yo no puedo decir que en la comunidad Hip Hop se han sobrepasado con una mala palabra, nada, son súper protectores, porque la comunidad Hip Hop, y el ejercicio que pasa en esta comunidad viene desde un pensamiento más profundo de lo que nosotros alcanzamos a explorar. Hay personajes que hace mucho tiempo encontraron claridad con ese camino y nosotros al nivel del mundo replicamos eso y creo que ha sido algo que les ha salvado la vida a millones de personas, entre ellas me incluyo. Porque qué hubiese pasado con una pelada, con un montón de cuestionamientos ante el mundo, observar un montón de cosas y decir: cómo digo esto que yo siento, cómo digo esto que estoy pensando y por el entorno en el que vivo, ¿cómo expreso esto, pintando? más bien

suave, ¿bailando? muy duro, y la salsa y estos otros géneros me gustaban, pero a mí me parecía brutal el Break Dance, pero no tenía esa habilidad. Cuando encuentro la posibilidad de hacerlo a través del arte. Yo creo que, como mujer, también parte de la esencia de la música es el hecho de que sea mujer. Es muy bonito porque los hombres me reciben tan bien. Yo creo que el 100% de personas que han apoyado mi proceso ha sido la comunidad masculina, yo no puedo decir que ser mujer en el Hip Hop para mí fue duro, sería una vil mentira. Para mí ser mujer en el Hip Hop fue la mayor bendición del mundo. Yo tengo grandes amigos que me han apoyado durante toda mi vida, artística, personal, como les dije, más mimada que cualquiera. (Entrevista, Mary Hellen, 2021).

Con el relato de Mary Hellen, una vez más se corrobora que el Hip Hop aparece como alternativa de vida en muchos jóvenes, y tal vez por ello señalan que “les salvó la vida”, como lo afirma Mary Hellen en su experiencia personal. Lo de sentirse protegida por los hombres de los parches de Hip Hop que frecuentaba, es muy similar a lo que sucedía con una ex-integrante de Katarsis Klan llamada IBI. Ella era formadora en la Eskuela, y como sus compañeros, pensábamos en protegerla porque era “la chica del Klan” porque entendíamos que enriquecía la experiencia en la Eskuela. Esto nos permitió explorar estéticamente valores distintos a los típicamente masculinos, como el arrojo, audacia y valentía, y nos ofreció condiciones para experimentar otros, como la empatía, la solidaridad o el cuidado del cuerpo.

En suma, aunque los parches de Hip Hop, por un lado, protegen, por otro, reproducen esas violencias basadas en género. Es decir, los parches en general, no siempre sirven para enfrentar o cancelar en su totalidad esas otras inseguridades que sufren las mujeres. Muchas veces se trata de violencias arraigadas en la cultura, que reproducimos en la cotidianidad, cuya superación depende de cambios que deberían involucrar a la sociedad en su conjunto, pues toda ella está atravesada por una racionalidad machista.

3. EL HIP HOP COMO ALTERNATIVA DE VIDA

Cuando mis compañeros de la investigación “Prácticas Artísticas y Provisión de seguridad”, me pidieron que me quitara la máscara de investigador y asumiera el rol de sujeto con quien se investiga, me preguntaron: **¿Cómo es ser joven en un barrio popular de Medellín?**, respondí:

Mi experiencia en la participación artística y gestión cultural en la zona noroccidental, específicamente en la comuna 6, he identificado que los jóvenes estamos cargados de muchos retos, no solo a nivel personal, que es procurar, digamos, un estilo de vida que nos permita afrontar la vida con cierta tranquilidad, es decir, lidiar con temas de drogadicción, de la oferta de los grupos armados para incluirnos en sus filas, lidiar, entre otras cosas, con la depresión, que es un tema importante de tratar, el tema de la salud mental, que tiene sus causas en ciertas decepciones o problemas sociales y políticos que se generan, por ejemplo, un joven al no encontrar trabajo, no poder acceder a una universidad, este tipo de situaciones llevan a afecciones a su salud mental, entre otras, la falta de oportunidades también puede llevar a que, como jóvenes, terminemos involucrados o enlistándonos en las filas de bandas delincuenciales, en mi caso me ha tocado ver como varios colegas, incluso, de la música, y que en su momento eran gestores, hoy en día, acá en el barrio, hacen parte de bandas delincuenciales. Entonces es como uno haciendo parte de ese contraste de que uno siguió por las vías del arte, de la gestión, de lo social, y ver uno a compañeros metidos en ese mundo, que incluso hicimos parte de un colectivo llamado Zona 2 Hip Hop, ese colectivo agrupaba grupos de la comuna 5, 6 y 7, por eso el nombre de Zona 2, y uno de los líderes, de los compañeros, de los grandes gestores de este colectivo, hoy en día es un actor armado. A veces me lo encuentro y lo saludo y lo primero que él hace es decirme: mira en lo que estoy trabajando, mira, estoy en esto. Se alza la camisa y me muestra que tiene debajo de la camisa guardado un revólver: mira en lo que estoy yo. Y yo le respondo: yo seguí con el arte, con mi escuela, con la gestión cultural. Los jóvenes tenemos esa variedad de retos y dificultades por las cuales pasar. (Entrevista, Jofe, 2021).

En otras palabras, a los jóvenes de una ciudad como Medellín, se nos presentan diversas alternativas de realización, unas legales y otras no. Mi experiencia como joven y gestor cultural de la ciudad, me permite afirmar que las alternativas que se ofrecen con más frecuencia a los jóvenes son las que provienen de la ilegalidad, para involucrarlos en actividades como el microtráfico, o en general para unirse a grupos ilegales (reclutamiento).

En un estudio sobre violencia homicida, llamado “Factores que inciden en el homicidio de jóvenes en Medellín” donde participaron Sebastián Emilio Henao & Andrés Felipe Lopera, se planteó que el ingreso y permanencia de jóvenes en grupos delincuenciales están asociados, entre otros factores, a la capacidad de las organizaciones criminales para darles “reconocimiento social”. “Incluso algunos de ellos asocian las rutinas propias del mundo criminal con la adquisición de la disciplina necesaria para el logro de sus objetivos, no solo los referidos al ascenso criminal.” (Henao & Lopera, 2019: p.34).

Contrario a lo que podría pensarse, el reclutamiento no está fundado en un ejercicio explícito de violencia contra los jóvenes. El asunto es mucho más complejo, pues pareciera que se vinculan a esos grupos de manera completamente voluntaria.

Uno de los entrevistados para la investigación así lo entiende, como una decisión: “yo aquí no conozco a quien han amenazado para que se articule a una banda delincencial, yo los amigos que he visto que hacen parte de bandas delincuenciales, es por voluntad propia, no he visto a los actores armados reclutando de casa en casa.” (Entrevista, Jehhico, 2021). En mi comuna, el fenómeno se produce de manera similar. No he visto que los grupos ilegales le digan a alguien que tiene que hacer parte de la banda, o que amenacen con matarlos si no ingresan a la banda delincencial. Los jóvenes y personas cercanas del barrio que ingresan a estos grupos suelen hacerlo por decisión propia.

O, como menciona uno de los relatos de “No nacimos pa` semilla” de Alonso Salazar,

Matan y encarcelan a muchos, pero otros pelados piden pista. Cuando alguno quiere trabajar con nosotros, pregunto: “Ese muchacho ¿quién es?, ¿es serio?” y analizo. Ellos se meten por su gusto, no porque uno les diga. Son muchachos que ven la realidad, saben que estudiando y trabajando no consiguen nada y que en cambio con uno se levantan las Lukas. No todos tienen necesidad, algunos entucan por la familia, pero otros lo hacen para mantenerse bien, con lujo. (Salazar, 2018, p,22).

Como he sugerido, algunos actores armados también reconocen la importancia del arte y la cultura en los barrios. Cuando en la entrevista de Prácticas Artísticas y Provisión de Seguridad, me preguntaron sobre la percepción que tenían los actores armados del barrio sobre las actividades culturales que realizamos, mi respuesta fue:

A uno lo referencian como profesor, los que me conocen me preguntan: ¿usted da clases de qué en la sede? Doy clases de composición musical y de rap. Ah que bacano parece. (...). No sé si en Medellín pase así en todos los barrios, pero a nosotros nos ha tocado unos actores armados diferentes, que les gusta que la gente haga cosas por la comunidad, que hagan conciertos, actividades sociales, que la gente se maneje bien y eso los hace sentir bacanos. (Entrevista, Jofe, 2021).

Como expresaron otros entrevistados, no se trata de moralizar el rol que cumplen los actores ilegales en los barrios. Ellos cumplen funciones de socialización que ni el Estado, ni las familias muchas veces desempeñan. Además, sus integrantes no siempre son los monstruos que muestran los relatos contruidos por los medios de comunicación. No, ellos también son jóvenes y también habitan nuestros barrios, son nuestros amigos, crecimos con ellos.

Los grupos delictivos ofrecen a los jóvenes una sensación de pertenencia, respeto y poder dentro de su comunidad, lo que puede ser atractivo para aquellos que no encuentran estas cosas en otros lugares. Por otro lado, tenemos a quienes prefieren otras alternativas, como ocurre con el Hip Hop a través de Katarsis Eskuela. Aunque en algún momento nos vimos tentados por la alternativa del microtráfico y la delincuencia, como es mi caso, que a la edad de 16 años soñaba con ser Pablo Escobar, porque la delincuencia daba respeto, dinero y reconocimiento, pero, por fortuna me encontré con el Hip Hop. La cultura Hip Hop me ofreció otras alternativas de realización (especialmente el reconocimiento). Por eso titulé este artículo “El Hip Hop Me Salvó la Vida”, pues gracias a él, posiblemente mi senda no sería la de la gestión cultural sino otra, en el intento de ser como Pablo Escobar.

Es evidente que en determinados sectores de la sociedad todavía existe un estigma en torno al Hip Hop, que lo asocia con la droga, el vandalismo y la delincuencia. Sin embargo, muchos de nosotros que estamos inmersos en esta cultura seguimos insistiendo en demostrar que el Hip Hop es un medio para inspirar acción y cambio.

Es importante resaltar que el Hip Hop y otras prácticas artísticas no son la solución mágica para resolver la violencia y la exclusión social en los territorios. Sin embargo, sí pueden ser una herramienta para fomentar la creatividad, la cooperación, el respeto y la reflexión crítica en los jóvenes, posibilitándoles desarrollar habilidades que les permitan enfrentar de manera más efectiva los desafíos que se presentan en sus entornos. Por ello, el análisis de estas prácticas artísticas y su relación con la provisión de seguridad a los jóvenes es fundamental para comprender las dinámicas sociales y culturales de Medellín y buscar estrategias que contribuyan a mejorar la calidad de vida de sus habitantes.

Las escuelas de Hip Hop han servido como pilar de transformación en la vida de muchos jóvenes que han visto en el Hip Hop una alternativa diferente a las drogas, la delincuencia y la muerte. Testimonios que lo afirman son muchos, y se podrán conocer por medio de escuelas de Hip Hop activas en la ciudad de Medellín como: Casa Kolacho, 4 Elementos Eskuela, Son Batà, La Gran Colombia, KGP, Ak47, Zoounder, y Katarsis Eskuela. Se puede decir que las escuelas de Hip Hop no solo ofrecen una alternativa a la delincuencia, sino que también contribuyen a la construcción de una sociedad más inclusiva y diversa, donde los jóvenes tienen espacios seguros para expresarse y ser ellos mismos.

Para concluir, quiero destacar, una vez más, que esta investigación me permitió advertir que efectivamente existe una relación entre prácticas artísticas y configuración de entornos protectores o de provisión de seguridad a jóvenes. Cuando realizamos estas prácticas, ellas nos proveen un tipo especial de seguridad, fundado en la cotidianidad de las interacciones, en las distinciones que posibilitan. Aunque esto pasaba desapercibido, al analizar los parches musicales, notamos que ser artista del Hip Hop, y en general ser artista en tu barrio, te genera reconocimiento y distinción respecto de otros grupos. En ello reside la provisión cotidiana de seguridad.

Bibliografía

- Abello, A., & Pearce, J. (2009). "Security from Below": Humanizing Security in contexts of chronic violence. *Transforming Security and Development in an Unequal World, IDS Bulletin*, 40(2), 11-19.
- Angarita, p. E., & Sanchez Henao, c. (2019). *Vínculos, espacios seguros para mujeres y jóvenes en América Latina y El Caribe*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Bachelard, G. (2000). *La formación del espíritu científico*. Siglo XXI: México.
- Casas, A., & Giraldo, J. (2015). *Seguridad y convivencia en medellín secretaria de seguridad, alcaldía de medellín centro de análisis político universidad eafit 2015 aproximaciones empíricas a sus atributos y desafíos*. Medellín: Universidad Eafit 2015.
- Chang, J. (2017). *Generación Hip-hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Buenos Aires.
- Giraldo, J. (2018). *Entre Beats y cachivaches". Paradojas en torno al consumo de cultura material del Hip Hop*. Quito, Ecuador.
- Henao, S. E., & Alcaldia de Medellín. (2019). *Factores que inciden en el homicidio de jóvenes en Medellín. Propuesta*. Medellín: Alcaldia de Medellín.
- Holguin, J. (2009). *Hip Hop en medellín la experiencia de crew peligrosos y la elite hip hop de la comuna 13, entre los años 2003 a 2008 Jose David Medina Holguin*. Medellín.
- Jaramillo, J. (2013). *¿"Entrar" o "salir" de la violencia? Construcción de sentido de lo joven en Medellín desde el grafiti, el hip-hop y la violencia, Tesis de Maestría*. Bogotá.
- Losada, R., & Casas, A. (2008). *Enfoques para el Analisis Politico*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Medina, G. (1997). "Rock y punk. Punk se escribe con odio", en: *Medellín en vivo. La historia del rock. Aproximación histórica y visual a la escena Rock de la ciudad de Medellín desde los años 60s hasta nuestros días*. (Omar Urán -Coordinador Académico), Corporación Región, IPC, Ministerio de Educación Nacional: Medellín, pp., 96-112.
- Muñoz, Julian (2022). *Espacios seguros. Provisión cotidiana de seguridad a jóvenes de Medellín (Inedito)*. Medellín.

Muñoz, J., & Duque, L. (2020). *Practicas Artisticas y Provision de Seguridad*. Medellín, Colombia.

Muñoz, J. Duque, F. Guerrero, J. Serie documental *El parche. Un espacio seguro*, en: https://www.youtube.com/watch?v=CSu1vi4M3Ko&list=PLYBznEmTDrNzN6qnR-_xOTp4qiwbOOznL.

Salazar, A. (2018). *No nacimos pa` semilla. La cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Bogotá.

Williams, P. D. (2013). *Security studies _ an introduction-Routledge* .

Entrevistas:

Aka. (26 de febrero 2021). *Practicas Artisticas y Provision de Seguridad*. (J. A. Guerrero, Entrevistador)

Caliche. (21 de enero 2021). *Practicas Artisticas & Provision de Seguridad*. (J. Muñoz, Entrevistador)

Correa, V. (27 de julio de 2021). *Entrevista Practicas Artisticas y Provision de Seguridad*. (L. F. Duque, Entrevistador)

Fabio Garrido. (18 de agosto de 2021). *Pracricas Artisticas y Provision de Seguridad*. (J. Muñoz, Entrevistador).

Guerrero, J. A. (12 de octubre 2021). *Pracricas Artisticas y Provision de Seguridad*. (J. Muñoz, Entrevistador)

Jehhico. (25 de Febrero de 2021). *Practicas Artisticas y Provision de Seguridad*. (J. Guerrero, Entrevistador)

MaryHellen. (20 de marzo de 2021). *Practicas Artisticas y Provision de Seguridad*. (J. Guerrero, Entrevistador)