

MANUAL DEL RAPERÓ

**MANUAL DEL RAPERÓ; LA CULTURA HIP - HOP COMO ESTRATEGIA DE PEDAGOGÍA
PÚBLICA.**

Wilmer Quintero Guerrero, Milton Yamid Urrego Acosta

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Licenciado en Ciencias
Sociales.**

Director; William Cifuentes



UNIVERSIDAD
La Gran Colombia

Vigilada MINEDUCACIÓN

Licenciatura en Ciencias Sociales, Educación

Universidad La Gran Colombia.

Bogotá

2024

Tabla de contenido

Resumen.....	4
Abstract.....	5
Introducción.....	6
Justificación.....	10
Planteamiento del problema.....	12
Pregunta problema.....	14
Objetivos.....	15
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos.....	15
Capítulo I: ¿Hojas en blanco?.....	16
1.1. Lo que riman las leyes: los dispositivos y el manual de convivencia.....	16
1.2. El blanco de la improvisación: los dispositivos.....	17
1.3. ¡Qué vivan los subjetivados!: Derechos de los estudiantes.....	24
1.4. Divide el listado inquisidor: estructura del manual de convivencia.....	25
Capítulo II: Cultura Hip - Hop.....	27
2.1. Así suena la genealogía: metodología para hacer historia.....	27
2.2. Entre compases y fechas: recorrido histórico a través de la cultura Hip – Hop.....	30

2.3. La poesía del barrio: aspectos genealógicos de la cultura Hip – Hop.....	33
Capítulo III: Experiencia pedagógica a través del Hip - Hop	38
3.1. La calle también enseña: pedagogía pública.....	38
3.2. ¡Qué vuelva a retumbar el estribillo!: pensamiento crítico	41
3.3. Mil vidas: componente pedagógico	43
Capítulo IV: Aspectos Metodológicos.....	49
4.1. ¿Rap crudo o comercial?: tipo de investigación	49
4.2. ¡Dale el papel y el lápiz al estudiante!: pedagogías críticas.....	52
4.3. Grabando memorias: sistematización de experiencias.....	55
4.4. Manual del rapero: análisis y Discusión de Resultados	58
4.4.1. Afinando los bajos: etapa de preparación	59
4.4.2. Batallas de gallos: sistematización en campo	63
4.4.3. ¡A mejorar el tono!: sistematización de la sistematización.....	66
4.4.4. Transmitir sentimientos: consideraciones finales	70
Conclusiones y Recomendaciones	72
Referencias.....	76

Resumen

La siguiente monografía plantea un paralelo entre los manuales de convivencia y su estrecha relación con el concepto de Dispositivo; propuesto por Michel Foucault y teorizado más adelante por Gilles Deleuze y Giorgio Agamben, entre otros. Aunado a esto, se introduce a la cultura Hip – Hop como una herramienta de crítica y de transformación social que nace, crece y se reproduce en los contextos marginales. Confluyen los tres elementos en la escuela, cuyas dinámicas son puestas en tensión y, no por los investigadores en sí, sino por los estudiantes y las personas inmersas en este contexto. Se traslada el grueso teórico al colegio Procesos Alternativos Educativos (PAE), institución localizada en la ciudad de Bogotá, mediante la aplicación de una serie de talleres en los que se trabajó con un grupo focalizado de jóvenes, en cuanto a la escritura de letras de rap, pistas musicales y expresiones artísticas que, a partir de la cultura Hip – Hop, criticaran la noción de dispositivo de los manuales y propusieran la construcción de uno basado en derechos. Se lleva a cabo, además, una sistematización de experiencias y un análisis del material producido por los chicos para corroborar o no la hipótesis inicial.

Manual de convivencia, dispositivo, cultura Hip -Hop, crítica, propuesta.

Abstract

The following monograph presents a parallel between coexistence manuals and their close relationship with the concept of Device; proposed by Michel Foucault and later theorized by Gilles Deleuze and Giorgio Agamben, among others. In addition to this, Hip-Hop culture is introduced as a tool of criticism and social transformation that is born, grows and reproduces in marginal contexts. The three elements come together in the school, whose dynamics are put in tension, not by the researchers themselves, by the students and people immersed in this context. The theoretical bulk is transferred to the PAE school, an institution located in the city of Bogotá, through the application of a series of workshops in which they worked with a focused group of young people, in terms of writing rap lyrics, musical tracks and artistic expressions that, based on Hip-Hop culture, criticized the notion of manual devices and proposed the construction of one based on rights. Furthermore, a systematization of experiences and an analysis of the material produced by the children is carried out to corroborate or not the initial hypothesis.

Coexistence manual, device, Hip-Hop culture, criticism, proposal.

Introducción

A lo largo de la historia, la cultura Hip - Hop ha sido utilizada como una forma de expresión, de crítica social inscrita dentro de comunidades cuyos derechos carecen de un reconocimiento o por lo menos respeto por parte de otras con mayor trascendencia o importancia – elementos definidos por las élites o los grupos más predominantes. En cuanto a este último elemento, es posible hallar un discurso clasista en determinados sectores sociales, el cual busca condicionar los escenarios de convivencia construidos por la cultura Hip Hop, partiendo de una estigmatización sistemática de las expresiones artísticas inmersas en esta.

Los inicios de la cultura Hip - Hop se remontan a Estados Unidos, aquí fue empleada por las comunidades afroamericanas como una forma de protestar en contra de los atropellos que recibían por parte de la policía, el abandono estatal y la constante discriminación a la que eran sometidas. Este fenómeno, si se quiere, se extendió por el mundo, o motivó a otros grupos, bajo similares condiciones, a sentar una voz de protesta a través de las expresiones artísticas que esta ofrece. Por ejemplo, el rap; a finales de la década de los ochenta, nace el grupo N.W.A (Niggas Whit Attitude), pioneros en el *Gangsta rap*, derivación del rap que busca expresar las vulneraciones de derechos, la pobreza, o la desidia del Estado y las fuerzas del orden para con los *Ghettos* de las etnias afroamericanas estadounidenses – Compton, Riverside y South Central en los Ángeles, estado de California; para ser más concretos.

Con en el nacimiento de este grupo, aparece también el rap crudo, que muestra la realidad de las calles, y con ellos artistas como Wu-Tang Clan, Mobb Deep y The Notorious B.I.G en la costa este, al igual que los Tupac, Dr. Dre, Snoop Dogg y Cypress Hill, los cuales vieron en este estilo una manera de narrar su vida, la de sus amigos y la del Ghetto en general. Esta música se hizo atractiva entre las comunidades de bajos recursos, tanto latinas y estadounidenses, debido a que se sintieron identificadas por el contenido de

las letras de las canciones, además de ver en estos artistas y su voz una posibilidad de ser escuchados, de que sus experiencias llegasen a los oídos del mundo entero.

Los ejemplos del uso de la cultura Hip - Hop como herramienta de denuncia son variados, tanto en los hechos históricos y en la distribución a lo largo del mundo, podríamos empezar con el papel que jugó en la guerra de Irak, ya que, aquí sus expresiones artísticas (rap, pistas, grafiti, entre otras) sirvieron para mostrar la situación de los soldados, el campo de batalla y los intereses detrás del conflicto. Además, quedándonos un poco en Estados Unidos, también se debe de hablar de la presión que ejerció durante las manifestaciones del 2014 y 2020, cuando acontecieron los asesinatos por parte de la policía de Michael Brown y George Floyd, respectivamente, y la posterior represión que las comunidades afroamericanas sufrieron en el momento de salir a protestar en las calles. Es posible encontrar situaciones similares en Tailandia, con el grupo RAD (Rap Against Dictatorship) y su lucha para con el golpe de estado sucedido en ese país a mediados del 2014, o con los colectivos de mujeres mexicanas que hayan en esta cultura maneras y voces de poner en evidencia los atropellos y abusos que sufren cada tanto en las calles de Ecatepec (la ciudad centro de un proyecto de rap denuncia iniciado en el 2021).

En cada uno de los casos, el Hip - Hop y su trasfondo, se convierte en un instrumento de denuncia, ya sea que este se centre en la guerra, en el racismo, los abusos para con un colectivo o la represión por parte de los estados. No importa el lugar del mundo en dónde nos encontremos, si es en América Latina, Europa o en el oriente, la verdad es que esta cultura ha permeado el consciente colectivo de millones de personas, con la idea bastante convincente, y además real, de que con ella se pueden sentar voces de protesta.

Ahora bien, tras realizar esta pequeña contextualización, se procederá a poner en diálogo el objetivo de la siguiente monografía; explorar la parte pedagógica del rap, la punta de lanza en la que se transformó

– en cuanto a la crítica y resistencia efectuada por un colectivo para con ciertas dinámicas de poder – y el cómo esas mismas particularidades pueden ser trasladadas a un contexto nacional, más en específico, a una comunidad educativa.

Por otro lado, es aquí en donde nace la propuesta central de este trabajo; *Manual del rapero*, un proyecto que busca, como se mencionó, partir de esos paralelos acontecidos en Estados Unidos y otras partes del mundo para luego llegar al contexto nacional colombiano y usarlos de forma que la comunidad educativa en cuestión logre aplicarlos en su realidad. Dicho de otra manera; utilizar la herramienta para fomentar un pensamiento crítico capaz de poner en tela de juicio lo establecido por estamentos de control, tal y como sería el manual de convivencia, directivos o actores institucionales, hablando de lo más cercano a los estudiantes. A lo largo de la historia, el rap ha sido utilizado como una forma de expresión, de crítica social, en la que se tiende a mostrar posturas, ideologías y maneras de pensar muy específicas, en especial, aquellas que se inscriben dentro de comunidades cuyos derechos carecen de un reconocimiento o por lo menos respeto por parte de otras con mayor trascendencia o importancia – elementos definidos por las élites o los grupos más predominantes.

La monografía se implementó en el colegio PAE (Procesos Alternativos Educativos), institución perteneciente al régimen privado y dentro del calendario A del sistema académico distrital. Está ubicada en la localidad de Engativá, al noroccidente de Bogotá; cuenta con, a la fecha, un estimado de casi doscientos estudiantes, repartidos en preescolar, básica primaria, básica secundaria y media técnica. Los jóvenes pertenecen en su mayoría a estratos dos y tres. Aunque, para los talleres realizados, se tomó una muestra de diez chicos, en donde había representantes de grado noveno, décimo, once y un niño de séptimo, a quien le llamó la atención el proyecto y pidió participar.

Los jóvenes con los que se trabajó no estaban inmersos en ningún contexto de violencia, tampoco eran de escasos recursos o de una población que, partiendo del estigma generado alrededor de la cultura Hip-Hop, tuviera alguna causa social que defender. Por el contrario, durante el acercamiento de los investigadores, se encontró que existía cierta conformidad con su realidad, tanto en su escuela como en su casa. No obstante, lo interesante del asunto fue que, a pesar de estos condicionamientos, el simple hecho de entrar en contacto con la historia, las dinámicas y el sentido mismo de esta cultura, les sembró una semilla de intriga, la cual se convirtió en una de crítica cuando, al revisar su entorno inmediato, se toparon con que no todo era color de rosas o aparentemente perfecto. Los jóvenes que iniciaron con posturas acríticas y desconectados incluso de las problemáticas de su barrio, al final evocaron un sentimiento de pertenencia e inconformidad.

El colegio, desde un principio, se mostró abierto a permitir la intervención de los investigadores, sin mostrar un sesgo hacia lo que se pretendía abordar y el procedimiento en sí mismo. Aunque, por evidentes razones, los temas se abordaron con el debido tacto por parte de los practicantes, ya que los chicos, algo que se presupuestaba desde un inicio, aprovecharon la actividad para expresar sus inconformidades frente al manual de convivencia. Se realizaron tres talleres, en jornadas distintas y cada uno de dos horas, se llevó a cabo una sistematización de experiencias, cuyos resultados se abordarán más adelante, y un acercamiento a las ideologías de la institución (en base a la religión católica). La cual, para dar un abrebocas, tenía dinámicas que rozaban con la vulneración de derechos y las opiniones en torno a ella no eran exactamente las mejores.

Justificación

La *Ley 1098 de 2006* prohíbe la inclusión de sanciones en manuales de convivencia, por parte de directivos y docentes, que conlleven algún tipo de maltrato psicológico o físico a los estudiantes de cualquier establecimiento educativo. Sin embargo, se han presentado casos en los que se visibilizan irregularidades en el cumplimiento de la misma, por ejemplo; el de Salomé Vergara, una menor a la que, por no traer los zapatos blancos requeridos por el Liceo Pedagógico Madrigal, ubicado en el barrio Arboleda baja de Bogotá, no se le permitió ingresar al colegio, lo cual representa una clara vulneración al derecho a la educación con el que cuenta la joven.

Según la *Corte Constitucional* con la sentencia *T-565/13*, se debe de respetar el libre desarrollo de la personalidad, establecer un límite a todos y cada uno de los manuales de convivencia que se expiden, tanto en colegios públicos como privados, y dejar a disposición de los estudiantes mecanismos que les permitan defender sus derechos. De no ser acatadas estas disposiciones, más allá de problemas jurídicos para las instituciones, se entra en un campo de presunta violencia simbólica para con los jóvenes, es decir, un desconocimiento de los mismos como sujetos de derechos y una posible extralimitación de las funciones del Manual de Convivencia, los cuales tienden a ser usados para impartir disciplina, controlar a las poblaciones y moldear sujetos que se consideran necesarios para la sociedad.

Bajo este escenario, el horizonte investigativo presente se traza la construcción de una respuesta ante las dificultades que pueden presentarse en los espacios educativos ligados a las directrices expuestas alrededor de los manuales de convivencia, en reiteradas ocasiones estas circunstancias son invisibilizadas y pueden conllevar a dinámicas injustas en el contexto educativo, impactando de manera indirecta en los procesos de aprendizaje de los y las estudiantes. Por tal motivo, se propone poner en tela de juicio aquellos discursos que imponen prácticas dentro y fuera del aula. No obstante, este ejercicio requiere un vehículo

que brinde fundamentación a la investigación y a su vez conecte con los y las estudiantes. La cultura del Hip Hop desde su origen y desarrollo, establece unas bases profundas que permiten la representación de condiciones específicas en casos con fuerte vulneración de derechos, ejercida a grupos sociales con un antecedente histórico particular, el campo educativo como vitrina de la realidad social reproduce en numerosas ocasiones estas dinámicas, la evolución y expansión de esta cultura a través del tiempo ofrece una posibilidad, es decir, diseñar una ruta que capte la atención de los educandos y resignifique las posiciones de resistencia ante los obstáculos que el sistema educativo no logra resolver.

Para concluir, la ruta que se propone a seguir consiste en una unidad didáctica que gire en torno a dos ejes centrales, el manual de convivencia y la cultura Hip – Hop, buscando que los estudiantes por medio de este género musical, el cual históricamente ha servido como forma de denuncia para las vulneraciones de derechos, den a conocer sus experiencias académicas con el manual de convivencia de la respectiva institución en la cual llevan su proceso pedagógico. Pero, es importante tener en cuenta que el Hip – Hop no es solo música, un ritmo, letras o melodías, va mucho más allá y engloba actividades como el baile, el free-Style o el grafiti, por ende, los estudiantes tendrán bastantes herramientas para poder generar un argumento crítico que posibilite aportar a la reflexión y construcción de su manual de convivencia. Por último, a través de la sentencia de la *Corte Constitucional 565/13* dar a conocer las pautas en las que los manuales de convivencia no pueden extralimitarse, articulando así lo dispuesto por la Ley y los argumentos de los estudiantes; generar en ellos un pensamiento crítico frente a la construcción de los manuales de convivencia, sus funciones y límites.

Planteamiento del problema

Esta monografía nace del interés que se tiene acerca de las dinámicas acontecidas alrededor de los manuales de convivencia, en especial, aquellas que cuentan con un componente negativo. Según casos expuestos tanto por periodistas como por vivencias propias, es posible decir que estos documentos, en algunas situaciones, muchas por desgracia, han justificado una violación sistemática a los derechos de los estudiantes. Podría hablarse de una injerencia inconsciente en tales atropellos, quizás por reafirmar una serie de deberes, o de un uso bien entendido de los manuales a manera de dispositivo, desde la mirada de Michel Foucault – claro, sin desconocer la conexión existente entre ambas ideas. Ahora, de una u otra manera, a los educandos no se les incluye en la formulación de los manuales y pues quedan sujetos a lo que otras personas digan sobre lo que es o no una conducta apropiada, por eso, en vista de que cambiar la constitución resulta ser una tarea poco menos que imposible, de ahí provienen las regulaciones que los colegios deben de seguir, se decide por llevar a cabo una intervención focalizada. Es decir, trabajar con un grupo de jóvenes, usando de insumo a la cultura Hip – Hop, debido a la ayuda que esta nos brinda a la hora de hablar de represión y causas sociales, además de la acogida que recibe por parte de los chicos, con el objetivo de, por lo menos, dar una propuesta para la creación de un manual de convivencia de todos y para todos.

Por tanto, a partir de esa inconformidad se formuló la siguiente pregunta problema: ¿De qué manera la cultura Hip-Hop puede ayudar a la comunidad estudiantil del colegio PAE a fomentar un pensamiento crítico frente a la construcción del manual de convivencia? De modo que, si bien no se propone un cambio radical a la constitución colombiana, tanto porque es imposible como irrealizable a corto plazo para los investigadores, sí se plantean una serie de actividades que buscan confirmar o negar en todo caso ese vínculo que se supone existe entre el manual de convivencia y el concepto de dispositivo. Asimismo, dentro de

estos talleres también se incluyen métodos de recolección de datos que sirven para contextualizar el entorno de trabajo, los actores inmersos y, a grandes rasgos, esos supuestos malos usos del documento en cuestión.

Las actividades nacen de dos elementos puntuales. El primero, de una investigación profunda acerca de los principales componentes de la cultura Hip-Hop, entiéndase las pistas musicales, el rap, el grafiti y el break dance, los cuales se transformaron en los pilares sobre los cuales se cimentó cada taller. Lo segundo, que bien se une con el apartado anterior, respondió a la creatividad misma, a ese concepto al que pocas veces se le presta atención y que es precisamente el responsable de que una u otra investigación llegue a buen puerto, tanto por la originalidad que se requiere para plantear algo nuevo como para extraerlo de una hoja en blanco y materializarlo en el campo. Además, a todo lo expuesto se le sumó el constante interrogante que suponía el término de dispositivo y que también se vio entremezclado con el “brainstorming” que dio origen al Manual del rapero.

Las actividades se centraban en que los jóvenes de una institución en particular, de la cual más adelante se hablará, construyeran canciones de rap, grafitis, pistas musicales, y expresaran a través del arte, en especial del inscrito en la cultura Hip-Hop, sus inconformidades, si las tenían, en cuanto al manual de convivencia de su institución. De igual forma, se optó por una sistematización de experiencias para dar cuenta de la efectividad de dichos talleres y para, en términos generales, recopilar los datos necesarios para responder a la pregunta problema. Entre las herramientas mencionadas se pueden resaltar las entrevistas, las encuestas, las charlas mismas con los estudiantes, lo observado en las intervenciones, la observación del entorno, colegio y barrio en general, la producción artística e incluso el lenguaje corporal en los momentos en que se tocaban determinados temas.

Pregunta problema

¿De qué manera la cultura Hip-Hop puede ayudar a la comunidad estudiantil del colegio PAE a fomentar un pensamiento crítico frente a la construcción del manual de convivencia?

Objetivos

Objetivo General

Promover una conciencia crítica en la comunidad educativa del Colegio PAE respecto a la elaboración del manual de convivencia, mediante la implementación del proyecto *Manual del Rapero*, que utiliza el Hip-Hop y su trasfondo cultural como una herramienta educativa válida y efectiva.

Objetivos Específicos.

Explicar el contexto histórico en el que se inició el rap y la cultura Hip - Hop, su desarrollo, la estrecha relación que han tenido con las causas sociales y la forma en que se han utilizado para reivindicar los derechos humanos.

Proponer un espacio en el que los estudiantes logren plasmar sus puntos de vista a partir de las distintas expresiones artísticas que la cultura Hip – Hop ofrece.

Diseñar una metodología de investigación cualitativa de carácter de sistematización que permita evaluar el impacto del proyecto *Manual del Rapero* en la percepción de los estudiantes del colegio PAE sobre el manual de convivencia, utilizando entrevistas, grupos focales y análisis de contenido de las producciones artísticas generadas durante el proyecto.

Evaluar, mediante la sistematización de experiencias, cómo el Hip – Hop puede usarse para generar procesos críticos y didácticos en comunidades educativas.

Capítulo I: ¿Hojas en blanco?

1.1. Lo que riman las leyes: los dispositivos y el manual de convivencia

Tal y como nos lo mencionan *Cecilia Fierro y Patricia Padilla (2019)*; el concepto de convivencia, abordado desde sus inicios como “un saber vivir en comunidad” (P. 11), ha fluctuado a lo largo de la historia y transformado en una fuente de discusión inagotable dentro de los círculos académicos. Aunque, si en algo se han puesto de acuerdo es que la “convivencia”, desde cualquiera de sus aproximaciones, debe de tener un enfoque socio-emocional, un trabajo mancomunado de diversos actores en cuanto al desarrollo de estrategias capaces de reproducir habilidades sociales en los individuos y, por ende, de fortalecer las relaciones interpersonales.

Por medio del *decreto 1075 del 2015*, en su *artículo 2.3.3.1.4.4*, se establece que todas las instituciones educativas, ya sea oficiales o privadas, deben de tener un manual de convivencia o reglamento estudiantil como parte de su proyecto educativo institucional, además de que lo tienen que ajustar a la *ley general de educación 115 de 1994*, según su *artículo 87*, en cuanto a los derechos y obligaciones propias de los jóvenes.

Los manuales de convivencia son una serie de normas que, más allá de promulgar los principios básicos de una institución (ideales, perspectivas, contextos ...) e incluso reflejar la misión y visión de esta, tienen la finalidad de moldear un sujeto capaz de convivir en sociedad y que cumpla los deberes básicos de lo que se consideraría un ciudadano. Lo cual, de cierta manera, responde a los intereses de un Estado o de las necesidades de la población en la que se está inmerso, razón por la que aparece en los colegios, pues desde tempranas edades se busca generar una serie de comportamientos en los estudiantes, emulando así la función de un dispositivo – desde la perspectiva de Michel Foucault.

1.2. El blanco de la improvisación: los dispositivos

Después de leer a Foucault, los manuales se pueden relacionar con dispositivos, una manera bastante efectiva de mantener una población bajo control y de reproducir un tipo de sujeto en particular. Esta postura tiene detractores, pero el concepto es transversal a todos ellos, siempre aparece en forma de un saber/poder.

Para comprender lo que se hace en el análisis de Foucault es necesario partir de los dispositivos de control desde de la descripción de prácticas que conceptualicen y desarrollen unos universales, no se parte desde los paradigmas o generalidades de la historia que cuentan los que gobiernan o los que ya están escritos como tal, sino a la inversa del historicismo. (*Restrepo M, p.332*)

En ese orden ideas, entonces se podría entender al manual de convivencia como un dispositivo de control centrado en la educación y capaz de “encerrar” a los estudiantes dentro de los intereses propios de una institución. Una postura que de seguro generará debate, pero que halla su razón de ser en la preferencia, si se quiere, de los deberes sobre los derechos, ya que muchas veces se vulneran los segundos por un excesivo cumplimiento de los primeros.

Cabe resaltar que, para entender las dinámicas alrededor del manual de convivencia como dispositivo, debe de mencionarse las relaciones que subyacen de su estatuto disciplinar, puesto que este documento, regulador de conductas, media en la mayoría de los casos en las acciones emitidas por los actores de la comunidad educativa. Se puede constatar que “Los manuales se han convertido en objetos de conflicto y de contestación: en la prensa, en las polémicas de la comunidad educativa sobre las formas de gobierno escolar y por medio de tutelas a los colegios por parte de los padres de familia.” (Sáenz, 2013, p.

344). En consecuencia, el manual de convivencia será el eje central de la discusión en gran parte del presente trabajo, pero un punto clave a resaltar de la problematización, que se pretende llevar a cabo, se enfoca en determinar la línea de pensamiento que emerge de este dispositivo como medio de disciplinamiento.

Según Foucault (1983), "A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las "disciplinas". (p. 141). Bajo esta perspectiva, el autor esboza un elemento central, la creación de una tecnología de poder, la cual radica en las instituciones que tienen como objetivo principal la coerción del cuerpo y sus formas de expresión, es decir, mediante una imposición que proviene de un agente de autoridad y que se limita la corporalidad del sujeto, la docilidad ejercida en esta maniobra permite la producción de sujetos disciplinados, sin embargo, ejerce también un tipo de violencia simbólica. Ante tal fundamento surge un contexto que aplica esta tecnología del poder como práctica habitual, algo semejante ocurre en la escuela; se configura como el escenario por excelencia encargado de formar un tipo de ciudadanía con estándares impositivos y usando la disciplina como método para realizar su tarea en la sociedad, por ello, a través de lo señalado por Foucault, el espacio educativo en su esencia misma ha guiado su quehacer en construir dispositivos más eficientes y productivos a lo largo del tiempo, ya que tampoco podría decirse que el manual de convivencia apareció de un momento a otro. Este es el resultado de una serie de pruebas y errores, si se quiere, en dónde los instrumentos de castigo ya no son guillotinas u hogueras, en cuánto a contextos más bien medievales, sino represiones simbólicas para con la libertad de las personas, y aunque sean distintos, ambos momentos confluyen en lo mismo; moldear, castigar, oprimir.

Los dispositivos, en un intento de establecer relaciones, se pueden comparar con las máquinas de Raymond Roussel; hacen ver y hacen hablar. Sin embargo, para que estos funcionen de la manera correcta tienen que respetar una serie de variables, elementos en común si se quiere, de los cuales depende su subsistencia, o que no sean relevados en su función por uno nuevo, ya que, como se irá desglosando, todo

es un proceso cíclico, dónde cada elemento, incluso sin pensarse con anterioridad, termina por volver al sitio que se supone debe de ocupar.

Foucault distingue tres grandes instancias a la hora de hablar acerca de dispositivos; saber, poder y subjetividad. Cada variable tiene que ver con la otra, la conexión de éstas, dicho de otra manera, se podría entender como la ontología del proceso. Para crear una narrativa coherente y que permita una correcta aprehensión de los conceptos, es necesario plantear un ejemplo, a partir del cual ir desglosando los diversos elementos que salgan al paso, en este caso, al ser el tema central de la monografía; los manuales de convivencia vistos como un instrumento de control.

La primera instancia de la que se debe hablar es la del saber, un dispositivo no funciona si no tiene un contenido, una matriz de datos de la que sacar provecho para oprimir a los sujetos, esto, de una u otra manera, se conecta con la idea del poder, puesto que el segundo no sería efectivo sin el apoyo del primero. En aras del ejemplo prometido, el saber en el manual de convivencia se puede entender a partir de la misión y visión de las instituciones, el tener claro el tipo de ciudadano a crear, los aspectos a suprimir en las personalidades de los individuos, la validación de esos prototipos ante los ojos de los padres de familia y entidades mucho más grandes que los colegios, permite que las dinámicas de poder surjan. El cual, lo dicho, se fundamenta en un continuo proceso de corrección, al que nadie se opone, puesto que la esencia misma del dispositivo se vuelve en un escudo y, aparte de eso, en una justificación de las acciones del mismo.

La última instancia que nombra Foucault es la de la subjetividad, el punto de quiebre de los dispositivos y que, elemento abordado también por Deleuze, da paso a uno nuevo. Esta se presenta cuando un individuo, maniatado por las dinámicas de saber y poder, logra romper con las dos instancias previas, quitarse de encima las cadenas y sentar, así sea de manera subconsciente, una opinión propia sobre la esencia y el porqué del dispositivo. Sin embargo, por eso hablar de un proceso cíclico, los individuo

subjetivados, los autores en mención le dan ese nombre, terminan por ingresar en las “garras” de otro dispositivo. El manual de convivencia sufre estas rupturas en el momento en que los estudiantes, influenciados por ideas externas o por un mero agotamiento del ser tratados como títeres, dejan de ver en este documento una verdad absoluta, le empiezan a cuestionar y, en instancias finales, desafían las normas establecidas por él. Aunque, de igual forma, el joven ahora “libre”, abandona el poder ejercido por el manual de convivencia de su colegio para entrar en un dispositivo más grande; la constitución, por ejemplo.

Los dispositivos, toda vez que se entienden sus tres instancias principales, son un entramado de líneas, dimensiones que complejizan su funcionamiento y que se deben de analizar con mucho cuidado. Para Gilles Deleuze, en cuanto a los planteamientos de Foucault, existen por lo menos cinco aspectos que hacen posible a las “máquinas” – analogía ya mencionada. Las curvas de visibilidad, de enunciación, de fuerza, de objetivación y de subjetivación, las cuales, se abordarán a continuación, de nuevo, bajo el ejemplo de los manuales de convivencia.

Las curvas de visibilidad son todos aquellos aspectos que se quieren sean vistos por los sujetos, igual que los que no – visible e invisible a la luz brindada por el dispositivo. Los manuales de convivencia, en ese sentido, evidencian este aspecto con el trasfondo del documento, lo que está detrás del telón y que, como si fuese un titiritero, pues mueve los hilos. ¿Quién construyó el documento? ¿Por qué? ¿Cuáles son las ideologías impregnadas en el mismo? ¿Hay dinámicas de poder, de actores externos, inmersas en el modelo de ciudadano que se desea construir? Los estudiantes desconocen los elementos que estas preguntas traen a colación, y lejos de ser una falta de interés, quizá influenciada por el dispositivo, esto hace parte de los márgenes de sombra. La contraparte, en este caso, podrían ser los modelos éticos, los valores, los principios, y la moral que se transmite, ya que los jóvenes se quedan con la punta del iceberg, no se dan un chapuzón bajo el bloque de hielo.

Las curvas de enunciación nos hablan de los discursos, de lo que el dispositivo dice, muchas veces, no lo que de verdad está tras el telón – líneas de visibilidad. La organización de las variables, en los aspectos políticos, sociales, en la forma en que pueden ser transmitidas, discursos, literatura, noticias, crean una especie de máscara alrededor del dispositivo, la cual se sostiene a partir del saber – elemento ya mencionado. El porqué de crear un manual de convivencia basado en valores religiosos, en determinada postura ideológica o en el que se intenten denigrar ciertas expresiones, pues es lo que se entendería como la intención detrás del documento, el molde con el que se pretende homogenizar a la población estudiantil en que este se aplica.

Las siguientes dos líneas tienen mucho que ver entre sí, sin quitarle importancia a las demás, se menciona, entonces, las curvas de objetivación y de fuerza. Las primeras nos hacen referencia al resultado que el dispositivo pretende alcanzar, ese sujeto gris, ajeno a la diferencia, con cero capacidad crítica o que, por lo menos, de no cumplir con cada uno de los ítems, este no sea capaz de romper con las dinámicas impuestas por el dispositivo. Aquí, justo en este punto, aparece la segunda tanda de líneas, de fuerza en este caso, porque debe de haber un encargado de mantener los engranajes en funcionamiento, de eso nos habla, de un corregidor. Aunque, si bien se puede ser una persona, también existe la posibilidad de que aquella interventoría la haga, por ejemplo, un documento; el manual de convivencia. El estudiante, que cumple a cabalidad con su uniforme, que canta el himno a pulmón herido, cuyas actividades favoritas son quedarse en silencio, sentarse en su puesto y no mover un solo músculo, es el individuo objetivado. Los castigos y sanciones que pretenden penalizar todo lo que no se acomode al modelo, un corte de cabello que desentone, una prenda de vestir ajena, piercings, aretes, tatuajes, o la constantes actualizaciones que sufre el listado inquisidor ... la fuerza en su máxima expresión.

Por último, se debe de hablar de las líneas de subjetivación, o puntos de fuga, como las llama Deleuze. Aquí, ante un sujeto objetivado, convertido en un ladrillo y puesto en los muros de Pink Floyd, se

presentan dinámicas que rompen con el absoluto control del dispositivo, y que dejan al individuo ver más allá de este, puesto que lo empieza a entender y ahora es él quién tiene un poder basado en el saber. Un estudiante, gracias a una influencia externa, que va en contravía del manual de convivencia, es un buen ejemplo. Aunque, ese distanciamiento no parte de la rebeldía, o por lo menos de una no infundada e injustificada, ya que, las curvas de este tipo “liberan” el pensamiento. ¿Qué puede considerarse como un elemento subjetivador? Clases de historia, geografía, ética ... Hip – Hop; una gran dosis de letras, arte, música y corporalidad.

Siguiendo con la discusión sobre el dispositivo, tenemos desde otra mirada a Giorgio Agamben, quién desde la postura de los *Dispositivos* es más radical frente a autores como Deleuze o Foucault, debido a que Giorgio considera que tanto las cosas materiales o inmateriales, discursivas o no discursivas, son *Dispositivos*. El discurso de Agamben es más radical al de los otros autores frente al término, y es fundamental tener en cuenta que este concepto lo maneja desde algunos postulados y conferencias de Foucault, pero a diferencia de éste se atreve a dar una definición concreta sobre el ‘dispositivo’.

Foucault muere y su obra frente a los ‘dispositivos’ queda algo inconclusa, debido a que no llegó al punto de generar una definición sobre este concepto, que era uno de los puntos centrales de su filosofía, es por eso que Agamben toma algunos de sus postulados y conferencias para trabajar este término, pero antes de llegar a generar una definición concreta trabaja algunos aspectos como los que generan a los dispositivos; los cuales siempre están permeados por relaciones de dominio por parte de poderes externos, donde se genera un cruzamiento de relaciones de poder y de saberes, dando así paso a los *dispositivos*.

Para Agamben los *dispositivos* son relaciones de poder mediadas por un artefacto, como ya se mencionó anteriormente, material o inmaterial, discursivo o no discursivo, etc., es decir, como objetos que podrían ser un celular o discursivos como las ideologías políticas, ejemplo sería el discurso capitalista

basado en el consumo o herramientas gubernamentales como las leyes, constituciones e incluso escenarios en donde se presentan relaciones de poder como en los trabajos, los colegios o los gobiernos de turno con la sociedad.

Pero los *dispositivos* para su formación necesitan de tres elementos, los seres vivos o las sustancias, los dispositivos y los sujetos. Para Agamben, es sujeto aquel producto de las relaciones entre los seres vivos y los dispositivos, donde estos últimos ya generaron un proceso de dominación sobre el ser y lo obligan a entablar un proceso de subjetivación, o sea, el ser vivo ya se reconoce bajo una identidad, bajo unos rasgos que lo caracterizan y se reconoce como una persona libre, y lo es, aunque no del todo. Los *dispositivos* desde Agamben están pensados para generar personas o sujetos “dóciles”, que se perciban como libres y bajo una identidad, pero que siempre estarán dominados y controlados por esos poderes externos bajo ese conglomerado de *dispositivos*, reprimiendo escenarios de resistencia en el sujeto que le permita evadir dicho dispositivo.

Agamben a diferencia de Foucault se atreve a dar un significado claro y concreto al término de *Dispositivo*, donde lo define como:

Entonces, para otorgar una generalidad más grande a la clase de por sí vasta de los dispositivos de Foucault, llamó dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el *panoptikon*, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo,

el cual, hace ya muchos miles de años, un primate, probablemente incapaz de darse cuenta de las consecuencias que acarrearía, tuvo la inconciencia de adoptar. (Agamben, 2011, pp. 7)

A partir de este significado podemos decir que los manuales de convivencia sí cumplen las características que plantea Agamben para un *dispositivo*, y es que Michel consideraba a los dispositivos como medios para disciplinamiento, Agamben los radicaliza, los ve como medios para dominar, para controlar y crear sujetos dóciles en la sociedad, y es que prácticamente los manuales de convivencia vendrían siendo un dispositivo a partir de los postulados de Giorgio. Esta anterior tesis se sustenta con el argumento de que Agamben consideraba a las medidas jurídicas como un artefacto idóneo para controlar y modelar las conductas y pensamientos de los sujetos, como es bien sabido, los manuales de convivencia nacen a partir de medidas jurídicas como leyes 1098/06 y 1620/13 o decretos como 1965/13 y 2383/15, medidas que son creadas por instituciones gubernamentales que responden al dispositivo mayor, el cual es el Estado. En los manuales de convivencia están plasmados los códigos de vestimenta de los estudiantes, sus maneras de pensar, entender sus realidades y contextos, por medio del PEI, y los contenidos plasmados para las asignaturas, además de los códigos de comportamiento para los estudiantes dentro de la institución educativa, entre otros aspectos, es por ello que los manuales de convivencia clasificarían como *dispositivos* desde los postulados de Agamben, ya que, por medio de normativas y medidas jurídicas se busca controlar, moler y dominar los gestos, las acciones, los pensamientos y discursos de los seres desde las escuelas, pero como se dijo anteriormente, este *dispositivo* responde a uno mayor, el Estado, dónde se inscriben una serie de relaciones de poder muchísimo más fuertes y complejas.

1.3. !Qué vivan los subjetivados!: Derechos de los estudiantes

Los derechos fundamentales, entendidos como una serie de principios reguladores de las actividades humanas, son componentes básicos de cualquier ordenanza jurídica. Por lo mismo, se tienden

a analizar desde tres perspectivas; a partir de un punto empírico, uno analítico y uno normativo. En cuanto a los dos primeros conceptos, estos se centran en profundizar acerca de los derechos fundamentales aplicados en un determinado contexto y las repercusiones que estos tienen en lo que a relaciones interpersonales concierne, lo que de una u otra manera deja en evidencia los constantes roces y diferencias entre individuos, además de llevarnos al tercer concepto, ya que es este el que entra a regular o mediar en los conflictos.

Según (Borowski, 2013, pp. 17) la perspectiva normativa de los derechos fundamentales se rige desde tres posiciones jurídicas primordiales; los derechos a algo, las libertades y competencias. Cada una de estas acotaciones son posibles de entender a partir de fórmulas: Derecho a algo $RabG$ - R entendido como operador jurídico, a igual al titular del derecho, b el destinatario del derecho y G objeto el derecho - , en cuanto a libertades $LabG$ - L es el operador jurídico, a el titular de la libertad, b el obstáculo para la libertad y G la conducta que debe ser emprendida u omitida. Para finalizar, las competencias se resumen en las conductas que puedan tener los titulares de las mismas para modificar sus situaciones jurídicas.

Entendidas las concepciones de principios y normas adscritas a los derechos fundamentales es pertinente ahondar acerca de las mismas, pero ahora desde un contexto en particular; la educación. Los estudiantes, según lo estipulado en la constitución, cuentan con una serie de derechos y libertades que pueden defender a través de la forma en la que usan sus competencias y los ordenamientos jurídicos que al final los ponen en el centro de las sentencias legislativas. Sin embargo, como ya se evidenció, existen tensiones dentro de los actores dueños del derecho y esto hace que sea necesario analizar caso por caso cuando presuntamente de vulneración de derechos se habla.

1.4. Divide el listado inquisidor: estructura del manual de convivencia

Los manuales de convivencia se pueden comparar con las instrucciones de un juego, en dónde se deben concertar, con todos los actores inmersos en él, las pautas a seguir para que la convivencia, entendiendo este concepto como un fuente constante de discusiones, sea lo más amena posible al interior de las instituciones educativas. La constitución colombiana deja muy en claro que, tanto para entidades públicas y privadas, se debe de tener cuidado a la hora de formular un documento de este tipo; los derechos de los estudiantes no pueden ser vulnerados de ninguna manera, tampoco los estamentos jurídicos y mucho menos el incurrir en sanciones desmedidas para con las conductas que, bajo su concepción, consideren inaceptables.

Un tema a tratar, y que en la mayoría de casos se pasa por encima, es el de los padres, actores que muchas veces aceptan el uso desmedido del manual de convivencia por parte de las instituciones educativas, creyéndoles un instrumento de disciplina o de formación necesario para educar a sus hijos. Esto, que a priori puede no significar un detalle relevante, termina por justificar, como se ha evidenciado en numerosos reportajes periodísticos y vivencias propias, las vulneraciones de derechos y el desconocimiento, de quienes se ven inmersas en ellas, de las herramientas jurídicas que la corte constitucional dispone en función de contrarrestar estas conductas; llámense tutelas o demandas. Todo manual de convivencia, al menos en papel, debe nacer de un consenso entre la comunidad educativa de la institución en que éste se va aplicar; estudiantes, padres, profesores, directivos y demás. Allí, en el documento resultante, se tiene que plasmar las conductas a aceptar, por decirlo así, las sanciones que el no hacerlo acarrearía, el conducto regular a seguir en caso de que se presenten regularidades y el papel que las disposiciones legales de la corte constitucional juegan en él.

Capítulo II: Cultura Hip - Hop

2.1. Así suena la genealogía: metodología para hacer historia

La genealogía como método histórico y filosófico para el estudio de los orígenes del Hip Hop, plantea retos a la hora de identificar su recorrido histórico, pues requiere primero definir qué tipo de análisis se quiere llevar a cabo y señalar los distintos orígenes, líneas de fuga y estructuras que compusieron la procedencia del Hip Hop. Claro está, los elementos enmarcados en su nacimiento, se alojan al interior de un contexto espacio-temporal que habrá de tenerse en cuenta, sin embargo, construir un análisis descriptivo y reducir su origen a un momento histórico puntual que, al mismo tiempo, ignore aquellas condiciones ocultas que tuvieron incidencia en el surgimiento de este movimiento cultural; tiene que ver con la lógica de explicar y estructurar una serie de narrativas a través de la reproducción de discursos por parte de la historia universal que permea el trabajo histórico.

En consecuencia, si hay algo criticable a la forma tradicional de hacer historia, anclada en los paradigmas filosóficos contemplados en el siglo XIX, era su incesable rigidez y universalidad que componía su quehacer. Nietzsche uno de los principales pensadores alemanes de la época moderna, reclamó incesantemente los atropellos que generaba inclinarse a construir y reconstruir un origen como fuente de todas las cosas en la historia de la humanidad, acaso esta especie de purificación del conocimiento histórico y científico era la única forma de producir saber en el siglo decimonónico.

Asimismo, Michael Foucault en microfísica del poder, retomaría el modelo genealógico que promovió desde sus aforismos el pensador alemán, considerando que someter el recuento histórico en una estructura rígida, oficialista, totalizadora; conduciría inequívocamente al encasillamiento de la ciencia

histórica, sumisa a una explicación meta histórica de los acontecimientos del ser humano. De acuerdo a lo anterior, el esfuerzo de anclar la labor histórica a una génesis, responde a elaborar un:

Origen como lugar de la verdad. Punto absolutamente retrotraído, y anterior a todo conocimiento positivo, que hará posible un saber que, sin embargo, lo recubre, y no cesa, en su habladuría, de desconocerlo; estaría ligado a esta articulación inevitablemente pérdida en la verdad de las cosas enlaza con una verdad de los discursos que le oscurece al mismo tiempo y la pierde. (Varela, J., & Álvarez-Uría, 1992, p. 11)

Siendo así, un riesgo implícito al instante de realizar un abordaje de la historia con estas características, puesto que retorna a la concepción positivista de un rigor científico ensimismado en las contrapartes del acontecimiento, esta situación pone en tensión los dilemas que sobresaltan en los procesos sociales, el Hip Hop es uno de ellos, su meca responde a unas formas de documentar su origen, la narrativa tomada como verdad en el desarrollo de su esplendor, los discursos que logró despertar y ante los que se impusieron formas de clasificar su escena más comercial o underground.

Son estas cuestiones a las que atiende la genealogía, en palabras de Foucault (1992), la misión con la que asume la genealogía su tarea primordial, es visibilizar las singularidades de los acontecimientos, diferenciándose de la descripción somera y ligada a las fechas, personajes o sobregiros más deseables en destacar, es fijación de los detalles; elementos que pasan sin pena ni gloria en los anales de la historia, pero que en oposición a la verdad instaurada o manipulada por los grupos dominantes, es utilizada inesperadamente por los dominados, los excluidos del derecho histórico y, quienes confluyen en acciones culturales que pongan de manifiesto su realidad.

Por tanto, la presente investigación, obtiene su punto de partida con la genealogía como método histórico y filosófico en la tarea de recovar en las líneas de fuga, las sombras inexploradas en la historia del Hip Hop. Tomando de nuevo la conceptualización realizada por Nietzsche, hay dos aristas a las que la genealogía apunta abarcar, la procedencia como dimensión particular, debido a lo abstracto que cubre el concepto, pero si afianza una premisa tajante, ese origen al que tanto se crítica y que se trae al presente, tantas veces como se quiera, no explica con solidez la verdad de los acontecimiento, por mayor esfuerzo que le sea imprimido, es decir, coexiste con una multiplicidad de orígenes que matizan su análisis y determinan factores que habitualmente son descartados.

En segunda instancia, se encuentra la arista que complementa la conceptualización propuesta por el autor alemán, la emergencia, hace hincapié a la intervención de fuerzas de distinto orden, permite percibir las fuerzas que actúan en conjunto durante un proceso histórico, las pretensión no es narrar el nacimiento de los acontecimientos con plena exactitud, por el contrario, como lo sugiere (Varela, J., & Álvarez-Uría, 1992) “la emergencia designa el lugar de enfrentamiento; pero una vez más hay que tener cuidado de no imaginarlo como un campo cerrado en el que se desarrolla una lucha” (p. 16).

En definitiva, la confrontación por el saber, precisa de ser un baluarte cuando la genealogía instaura sus ejes de acción, entra en juego también el llamado sentido histórico, esta forma de hacer historia efectiva, marcando diferencias con la historia causalística que, en su afán de construir versiones holísticas, terminan por afianzar los discursos de poder, discursos que cobran relevancia en el momento de desacreditar o vanagloriar un movimiento como el Hip Hop. La genealogía en dicho sentido, proporciona herramientas para escudriñar en lugares donde la historia no ha ocupado ese rol protagónico, señalando también los impactos que a nivel comunitario y artístico el Hip Hop ha tenido en Colombia, la performatividad en el plano pedagógico que presupone esto y cómo en un contexto desigual y violento, se construye una historia con un enfoque genealógico, distanciado de la linealidad y, posicionándose en una historia para la vida.

2.2. Entre compases y fechas: recorrido histórico a través de la cultura Hip – Hop

Para hablar de la historia de la cultura Hip-Hop hay que hacer primero una aclaración, y es que el rap y el Hip-Hop no son lo mismo, pues el Hip-Hop es la cultura que engloba la figura del DJ, la gente, el baile, el grafiti y el arte de rapear o el freestyle. Teniendo en cuenta esta aclaración nos dirigimos a las comunidades afroamericanas del Bronx, el distrito de la ciudad de Nueva York, pues allí en 1979 con la banda The Sugarhill Gang se da inicio a lo que se conoce como la música rap, una serie de pistas y letras permeados por el blues, jazz y rock and roll, que nace principalmente como voz de protestas por toda la discriminación y abandono estatal que sufrieron dichas comunidades afroamericanas desde los años 20 e incluso antes con la segregación racial y todo el movimiento de grupos como los Panteras Negras que buscaban la reivindicación de los derechos humanos de las comunidades negras, viendo al hombre blanco como el enemigo. Pero antes de la conformación de esta banda y de la cultura, nace en la década de los 70's las Block Parties, dónde la figura del DJ resalta entre todo, siendo un factor clave en la conformación de la cultura Hip-Hop y de la música rap en fiestas de los barrios marginales con acceso para todo el mundo, no existía la discriminación, segregación o represión hacia las minorías étnicas en el distrito del Bronx. (La Hemeroteca, 2021)

Allí, en estos suburbios y guetos neoyorkinos ocurre un gran éxodo de personas provenientes de todas partes, minorías étnicas se dan cita en dicha ciudad para tener mejor calidad y condiciones de vida, aparecen las minorías étnicas afroamericanas, puertorriqueños, mexicanos y jamaquinos, enriqueciendo aún más la cultura Hip-Hop y la música rap con los sonidos originarios de su tierra, su cultura y religión, convirtiendo al rap en un verdadero escenario de diversidad. Estas primeras letras de rap no tenían ningún tinte político o social, eran letras y pistas que se enfocaban en las drogas, promiscuidad, baile y otros aspectos de ocio, teniendo en primera instancia un enfoque de protesta hacia la exclusión de estas minorías

étnicas de los sectores populares exclusivos para la gente blanca de Manhattan por sus condiciones económicas y sociales.

Conforme pasaba el tiempo, el rap se fue afianzando en las comunidades étnicas de diferentes ciudades de los Estados Unidos como Atlanta, Filadelfia, Los Ángeles, Dallas o Seattle, teniendo una grandísima acogida por estas comunidades excluidas y olvidadas por el gobierno, pero a mediados de los 80's el Hard Rock influye en la música rap por medio de bases de baterías programadas pesadas y guitarras del género musical Rock, tal influencia se vio en los discos de grupos como los Beastie Boys y Run DMC, pero no solo se ven transformados sus ritmos o bases, también sus letras dejan de lado las temáticas fiesteras y promiscuas, para pasar a un rap mucho más consciente sobre la realidad social como es el caso de KRS-One o Chuck-D con Public Enemy, empezando una era para la música rap volcada hacia un tinte político y social. (La Hemeroteca, 2021)

Ya para finales de la década nace el Gangsta Rap, con un fuerte tinte afro centrista, buscando dar a conocer la realidad de los bajos guetos de Los Ángeles como Riverside, South Side Central o Compton con N.W.A y Tupac como máximos exponentes, o las duras condiciones de vida y pandillas del Bronx en Nueva York con The Notorius B.I.G o Wu Tang Clan como los referentes para la costa este de los Estados Unidos. Este rap tenía un fuerte tinte sociopolítico, pues buscaba demostrar el abandono estatal y racismo que sufrían las minorías étnicas en los guetos de las respectivas ciudades que se nombraron, además, de la fuerte represión policial como se expresa en la canción 'Fuck tha pólíce' de N.W.A, narrando como los policías solo por ser afroamericanos los consideraban ladrones, pandilleros o delincuentes. Un ejemplo de esta represión policial que sufrían las minorías afroamericanas se ve reflejado en el asesinato de Rodney King a manos de un cuerpo policial, desencadenando en masivos y fuertes disturbios en la ciudad de Los Ángeles en 1992 cuando fueron declarados inocentes del homicidio. El Gangsta Rap tenía además como componente en sus letras un estilo agresivo, pues se buscaba dar a conocer cómo eran las vidas en las calles y sobre todo

en las pandillas, con una fuerte hipersexualización sobre las mujeres, todas estas letras cantadas sobre instrumentales que se consideraban fuertes basadas en riffs de guitarras de rock.

Es en aquella época que el rap experimenta su punto culmen en cuanto a materia económica, pues es su mejor etapa y se convierte en un género netamente comercial (La Hemeroteca, 2021). Este rap domina la escena en los 90's e influencia a las poblaciones latinas en los Estados Unidos y en los respectivos territorios latinoamericanos, por ejemplo, Kid Frost con su canción 'La Raza' buscaba dar a conocer aquellos guetos mexicanos y resaltar la cultura chicana (entiéndase *chicano* como un estadounidense con origen chicano). Cypress Hill entró en la escena de manera popular, pues sus dos integrantes cubanos y un mexicano mostraron a la población que el rap también lo podían hacer latinos. Por eso, en México Control Machete y Molotov tomaron el liderato como grupos de rap latinos, junto a MC Ceja y Mr. Cavalucci en Puerto Rico, Clan Urbano en Perú, Sudacas en Guerra en Uruguay o Gotas de Rap y La Etnia en los diferentes países latinoamericanos. Es así como en América Latina el Gangsta Rap permea a estos grupos e influye de manera notoria en ellos, pues grupos como Onyx, Cypress Hill, Wu Tang Clan o artistas solitarios como Tupac, Notorius B.I.G. o Snoop Dogg sientan las bases para el rap latinoamericano. Este rap latinoamericano se caracterizó por un fuerte corte sociopolítico y pandillero, buscando dar a conocer cómo era la vida en los suburbios latinoamericanos, las pandillas, pero a su vez los múltiples problemas que siempre han aquejado a la población latinoamericana como la pobreza, la desigualdad o la corrupción, pero a diferencia del Gangsta Rap estadounidense, el rap latinoamericano iba enfocado a una conciencia crítica para la ciudadanía y a buscar salir del barrio y mejorar las condiciones de vida, cosa que no para muchos raperos latinoamericanos se pudo lograr (CulturaRap Colombia, 2016).

En Colombia La Etnia con sus discos 'El ataque del Metano o Criminología' en los 90's se consolida como el máximo exponente, a su lado Gotas de Rap le acompaña, siendo grupos influyentes en nuestra nación para Clan Hueso Duro, Asilo 38, Alcolirykoz, Laberinto ELC, Esk-lones, Crack Family,

Todo Copas, entre otros. El Rap colombiano se ha caracterizado por sus fuertes letras sobre zonas de consumo de sustancias psicoactivas y la dura vida de crianza para estos artistas, además, de su componente crítico sobre la corrupción, pobreza y abandono estatal del que ha sido consecuencia la nación colombiana.

2.3. La poesía del barrio: aspectos genealógicos de la cultura Hip – Hop

Si hubiese que mencionar dos elementos a los que la cultura Hip – Hop, desde el punto de vista latinoamericano, siempre ha hecho frente cualquiera, empapado en ella, pensaría de inmediato en la pobreza y la violencia. De hecho, incluso y se podría denotar un escenario propio, los barrios marginales de las grandes urbes, y personajes inmersos en estas dinámicas, jóvenes de escasos recursos que luchan por sobrevivir, por encontrar un sustento y un futuro en medio de la difícil situación que los rodea. Ya lo dijo el grupo Esk – lones; “hablar sobre mi barrio no me costará trabajo, vivo en una parte alta del nivel social más bajo, dónde las paredes hablan las cortinas no están quietas” en una canción compuesta para el año 2021 y que lleva por nombre “Esta es la trece”. Ahora bien, no hay mejor manera para entender las dimensiones tras la cultura Hip – Hop que revisarle a partir de sus orígenes, pero no en términos de la rígida historia positivista, aquí se hace necesario poner cada uno de sus elementos a la luz de la genealogía, puesto que con su ayuda será mucho más fácil revisar sus trasfondos y, aparte de eso, el papel que ha adquirido para con la defensa y reivindicación de causas sociales.

Realizar un análisis histórico de la cultura Hip – Hop resultaría una tarea bastante complicada, un tanto aburrida también, por eso se toma la decisión de ahondar en esos conceptos claves, si se quiere, que la han permeado a lo largo de los años; aquí de seguro y encontramos ejemplos prácticos de su real importancia, desligándonos un poco de una estructura como tal y de la necesidad de seguir un marco de referencia. Esto no quiere decir que no se tendrá un orden, sino que dejaremos en el aire los planteamientos

de quienes creen conocer a la cultura para centrarnos en los de aquellos que literalmente le respiran y viven en carne propia.

De entre esas personas que quizás nos pueden dar una idea de lo que la cultura Hip – Hop significa en las calles latinoamericanas, de Colombia en este caso, encontramos a la banda Esk – lones, un grupo de artistas antioqueños que se unieron en el año 2005 para crear Rap, o como se le debería de llamar; pruebas fehacientes de lo que tras los barrios marginados acontece, bajo esos lindos decorados que las alcaldías ponen para no espantar a los turistas. El contexto en que la agrupación dio sus primeros pasos se resume bien en una de sus canciones, la de “esta es la trece”; “Que han oído de la trece que es el barrio más caliente, mucha publicidad nos visitó hasta el presidente, las casitas de bla bla son llamadas invasión, el barrio cambió su nombre por operación orión, que recuerdan de la 13 plomo de arriba pa abajo, no recuerdan a su gente ni el dolor que esto les causó”.

La operación orión, haciendo un pequeño paréntesis, fue una avanzada de las fuerzas armadas colombianas en la comuna trece, el objetivo era eliminar la presencia de grupos subversivos en el lugar (células del ELN, las FARC y el CAP). Aunque, esta se terminó por convertir en uno de los hechos más repudiados en la historia del país, porque no solo no se logró someter a los rebeldes, sino que fue la población civil la que sufrió en carne propia las consecuencias de una orden impartida por el presidente, en ese entonces Álvaro Uribe Vélez, que no aceptaba un fallo como respuesta. Por un lado, hubo torturados, por el otro muertes extrajudiciales, participación de paramilitares, desaparecidos, un centenar de muertos y un símbolo que persiste hasta el día de hoy; La Escombrera.

Esk – lones nace de un contexto similar al de otras agrupaciones, como laberinto ELC o La etnia – por nombrar algunas, barrios inmersos en dinámicas de violencia, desigualdad, pobreza, abandono estatal, presencia de grupos armados y una necesidad latente de ser escuchados. El Hip – Hop apareció en la vida

de estos jóvenes, igual que en la de muchos otros, para sacarlos de la espiral descendente en que se encontraban, para no solo salvarlos de un cruel destino sino para también arrastrar el clamor de un pueblo por que se le pusiese atención. En Estados Unidos, cuna de esta cultura, la mayoría de expresiones giraron en torno a la defensa de los derechos de las comunidades afrodescendientes, pero aquí, si bien hubo algo relacionado con esas causas sociales, lo que “mandó la parada” fue la reivindicación del papel de la mujer y la crítica para con aquellos contextos; marcados por las décadas de guerra civil, la división entre iguales y el deterioro constante del tejido social.

La creciente crítica en la que Esk – lones basó sus trabajos musicales conllevó a que fuesen de nuevo alcanzados por las dinámicas que tanto intentaron acabar, en el año 2010 acribillaron a bala a uno de sus integrantes, Marcelo Pimienta Sánchez (MC Chelo) – fundador del grupo, mientras que en el 2011 al que asesinarían sería a David Fernando Romero Galindo (El Gordo), también parte de la banda. Sin embargo, en sus canciones quedaron el sentir de un barrio, la forma en que unos jóvenes de escasos recursos utilizaron el Hip – Hop, a mediados de los años 2000, para hablar de la cruda realidad, en su caso de la comuna trece en Medellín, pero pues incluso y se puede hacer mención a América Latina en general. De cosas malas tuvieron bastante que contar, de buenas mucho más;

Pero claro no hablan si no las cosas malas, en vez de mostrar artistas muestran cocas y balas, no reflejan las virtudes de la gente emprendedora, publican mejor humor, entrevistan madres que lloran, no es lo que uno quiere ver es solamente lo que le muestran. Pero para mí concepto ese amarillismo apesta, occidente sigue al frente por cultura no caliente, orgulloso de mi barrio en el pasado y presente. La pradera de mi barrio San Jocho, el Socorro, cultura pura y firme desde allá arriba en el morro. Sus lomas, callejones, realmente no les fallo, saca escuelas este gallo desde el balcón de medallo. (Esk – lones, *esta es la trece*, 2021)

Otro grupo del cuál se puede hablar en aras de mostrar aquellos elementos que permean a la cultura Hip – Hop, más allá de centrarnos en fechas o procesos de larga duración, en cambio, hacer mención de dinámicas cotidianas en las que es fácil encontrar aquellos aspectos, tiene que ser irremediamente la agrupación laberinto ELC. Sus letras también cuentan historias relacionadas a la cruda realidad de las calles, la violencia en la que se encuentran inmersos los jóvenes, la pobreza, la desigualdad y la discriminación por parte de otros sectores de la población mejor acomodados o quizás con un poco de fortuna; entendida como el no estar bajo las mismas problemáticas – aunque eso no justificaría el no sentir empatía y respeto, claro.

Una de las canciones que sería pertinente mencionar es la de “La jaula de oro”, un tema que se centra en un tipo de violencia en particular, tal vez y no una física, no a cabalidad, pero que igual y afecta a la gran mayoría de personas en Colombia; aquí ni siquiera es posible hablar del completo de un determinado grupo social puesto que son muchos, gente de escasos recursos y adinerada, los que de una u otra manera terminan por ser parte del ciclo - ¿De qué? La explotación laboral. Si bien es cierto que aquellos con mayores ingresos están en la capacidad de casi que comprar su tiempo, tampoco se puede desconocer que para tener esa facultad bastante agua ha de pasar bajo el puente, y de no suceder así, entonces la otra cara de la población, los que no poseen una forma de romper con el sistema, entonces quedan inmersos en las consecuencias de que unos pocos adquieran tiempo como si de un producto hablásemos – delegar tareas a quienes poseen mayor carga laboral, irrespetar los horarios, no recibir salarios acordes, fomentar espacios de violencia simbólica, etc.

3:45 no es madrugar, es trasnochar, El romance con la chama para otro día será, Te despierta el agua fría como castigo por lo que eres, La rabia no es una herramienta que se utiliza cuando se puede. Mientras en la cocina se escucha un huevo freír, El reloj con la mirada te dice: “Te tienes

que ir”. Entre sorbo de agua hirviendo y besos para los tuyos, Entre breves fugaces miradas recuerdas tu turno, “Eso le paso por no haber estudiado”. (Laberinto ELC, La jaula de oro, 2008)

“Esta es la expresión de la calle, y de la realidad de las armas, porque detrás de cada arma hay un espíritu adolorido” (Esk – lones, armados y peligrosos, 2021), en referencia a los contextos de violencia. “La calle te tiene vigilado, te tiene apuntado, creciste en ella estás untado, demasiado, no puedes vivir normal, siempre pensando en el mal, a quién puedes robar, puedes engañar, puedes matar” (La etnia, kronicalles, 2004), para quién del contexto desee conocer. “Soy, soy lo que dejaron, soy toda la sobra de lo que se robaron, un pueblo escondido en la cima, mi piel es de cuerpo, por eso aguanta cualquier clima” (Calle 13, Latinoamérica, 2010), el clamor de un continente. La lista de canciones podría continuar, también de artistas, pero cada uno de los ejemplos a plasmar conduciría a lo mismo, a justificar que la cultura Hip – Hop es la herramienta por excelencia si de denuncia social se trata.

Con lo dicho en este apartado del capítulo se pretende no solo explicar su título en sí mismo, que la cultura Hip – Hop es la poesía del barrio, la manera en que las poblaciones cuyos derechos han sido más vulnerados encuentran una voz, una corporalidad, una expresión artística que plasma esas dinámicas que los rodean y que necesitan ser expresadas, sino también que para de verdad hablar acerca del tema es necesario ir a fuentes verídicas; no tantos libros, sí vivencias. Los artistas mencionados crecieron en estos contextos, vieron algo que no estaba funcionando y que debía de ser, más que arreglado, sacado a la luz; la violencia sistemática de estado, la discriminación racial, la presencia de grupos al margen de la ley y esos elementos que solo la cultura Hip – Hop pudo y puede seguir denotando. De ahí que, Manual del rapero sea una apuesta por trasladar esa capacidad crítica a escuelas y a diferentes aspectos; sí es posible hablar de explotación laboral ... ¿Por qué no del manual de convivencia?

Capítulo III: Experiencia pedagógica a través del Hip - Hop

3.1. La calle también enseña: pedagogía pública

Partimos en esta monografía de la idea de que la cultura Hip – hop es una estrategia de pedagogía pública, tanto por la influencia que puede llegar a tener en los contextos educativos, a pesar de su aparente pero poco creíble distancia para con las aulas, como por la recepción tan alta de los jóvenes hacia los mensajes que esta trae consigo. Sin embargo, antes de continuar, es necesario definir un concepto muy presente en el léxico de los académicos, aunque con un significado a veces erróneo; pedagogía.

"La noción de pedagogía está ligada al clima social, cultural y educativo de cada momento histórico, así como a los contextos en los que surgen nuevas concepciones y enfoques." (Díaz, 2019, p. 13). Para definir el concepto de pedagogía, primero es necesario comprender los diversos aspectos que influyen en su concepción. Podemos mencionar, en este caso, las corrientes investigativas de cada época, los postulados publicados anualmente en revistas académicas o, lo más esencial a nuestro parecer, los contextos que rodean a los actores involucrados en esos procesos pedagógicos.

Esto se entiende no solo desde los elementos micro, como la realidad inmediata de un joven en un barrio y las relaciones que establece con sus pares, sino también desde perspectivas macro, que abarcan la construcción de identidades sociales, las bases educativas, sociales y políticas, y el modelado del sujeto que se pretende para una ciudad. La pedagogía no solo está unida a métodos, sino también a una reflexión constante sobre el acto educativo.

La multitud de autores que han teorizado sobre lo que es la pedagogía, junto con los matices que cada contexto histórico ha añadido al concepto, hace que definirla con exactitud sea casi imposible. No

obstante, si dejamos de lado los diccionarios y su enfoque algo rígido, podríamos construir un significado propio. No se trata de añadir otra capa a la discusión, sino de orientar este apartado hacia lo que se pretende. En otras palabras, partimos de la idea de que la pedagogía se resume en un proceso de creación de identidades. Todos los demás elementos que de aquí se derivan, como los aspectos didácticos y metodológicos, responden a esa función.

Hoy cuando todas las tecnologías de todo tipo se han convertido en un gran reservorio de posibilidades pedagógicas que potencian nuevas dimensiones del aprendizaje (desde el know what hasta el know how)² necesitamos, más que nunca, comprender el papel de la pedagogía en la constitución de la identidad y en las maneras como posiciona a los sujetos en las relaciones de poder y los principios de control, que subyacen a la forma y contenidos de las diversas prácticas socioculturales. (Díaz, 2019, P. 14)

La idea de que la pedagogía es un proceso de construcción de identidades implica que no solo la escuela, en su forma tradicional, interviene en este proceso, sino también otros elementos fuera del aula. La cita anterior destaca uno de estos aspectos: la tecnología y su impacto, que puede contribuir a optimizar los procesos educativos o provocar resultados inesperados, aunque no necesariamente incorrectos. En este caso, no se pretende profundizar en este tema, aunque las dinámicas de poder y control serán abordadas más adelante. En cambio, se busca ampliar la lista de ejemplos con uno nuevo: la cultura hip-hop.

“Education is a process not confined to school. It is universal and continuous, through every waking hour of every pupil. ‘School hours’ are but a fraction of the educative period. The teacher and school is working in direct competition with life-experiences of endless variety and powerful appeal from outside school and school hours” (The educational Screen, 1927 citado en Hendershott, 2004, P. 1)

Como se menciona en la cita anterior, la educación no se limita a la escuela, a las horas de trabajo del docente con los estudiantes ni a los métodos, por novedosos que sean, que se apliquen. La educación también se extiende a escenarios fuera de la institución y a elementos que difieren de un lápiz y un cuaderno. La pedagogía pública, en este caso, parte de la premisa de que la construcción de identidades no se confina a cuatro paredes; en ella pueden participar actores externos como la televisión, los medios de comunicación, los libros y, por supuesto, la cultura hip-hop.

“Rap music is the oxygen of today’s youth culture.” (Hendershott, 2004, p. 2). Desde que se mencionó la cita anterior hasta la actualidad, han pasado cerca de veinte años; sin embargo, sigue siendo más vigente que nunca. La música rap, y nos atreveríamos a incluir a la cultura hip-hop en su totalidad, fue y es el oxígeno que respiran los jóvenes. De aquí se puede hablar plenamente de pedagogía pública, ya que vemos un elemento ajeno a la escuela, proveniente de las calles, que influye en la construcción de identidades, siembra las semillas de un individuo crítico de su realidad y capaz de proponer cambios, entendiendo que la lucha por defender su opinión ya es un cambio en sí mismo. Se reemplaza al docente por un cantante o compositor, la historia de Carlomagno por la de un chico de escasos recursos que busca salir adelante; los beats amenizan un relato cercano a los chicos y la corporalidad, poco abordada en las aulas de clase, toma un rol prevalente en las expresiones de un colectivo. Estos elementos, más que resultar amenos en la lectura, demuestran primero cómo la cultura hip-hop no goza de la importancia que debería tener en los colegios, y segundo, el potencial que tiene en los procesos pedagógicos.

Esta monografía, a modo de cierre, pretende rescatar esos elementos inscritos en la cultura hip-hop que logran moldear la identidad de los jóvenes en la escuela. Aunque parte de una crítica al manual de convivencia, puede surgir una inconformidad en los jóvenes, no solo con el proyecto en sí, sino con su realidad, incitándolos a formular cambios. El ideal sería un cambio de índole estructural, pero lo micro, como se mencionó, también es relevante en las intenciones de este “Manual del raper0”.

3.2. ¡Qué vuelva a retumbar el estribillo!: pensamiento crítico

Nos permitimos iniciar el apartado con la siguiente tesis;

La existencia humana está, porque se hizo preguntando, en la raíz de la transformación del mundo. Existe una radicalidad en la existencia, que es la radicalidad del acto de preguntar. [...] De modo radical, la existencia humana implica asombro y pregunta, riesgo y existencia. Y por eso mismo supone acción, transformación. (Paulo Freire, Por una pedagogía de la pregunta, citado por Aubareda y Sabaté, Enseñar pensamiento crítico, P. 10)

La cita nos habla sobre el papel del pensamiento crítico en la construcción de realidades. Destaca su función a la hora de cuestionar a los individuos acerca de su papel en la comunidad, de los elementos que no funcionan como debieran o que, funcionando tan perfectamente, siembran dudas sobre su verdadero objetivo. Pero, en este caso, ¿cuál podría ser ese “dispositivo” cuya eficiencia hace necesario un análisis exhaustivo de sus funciones?

Entender el manual de convivencia implica aceptar que el pensamiento crítico es uno de sus principales antagonistas, ya que este último busca inhibirlo para evitar las fisuras en el mecanismo capaces de formar individuos subjetivados. Las herramientas para que esas rupturas acontezcan son variadas y puntuales. Sin embargo, desde el principio hemos apelado a una en específico: la cultura hip-hop.

Para comprender plenamente el concepto de pensamiento crítico, debemos desglosarlo y analizar cada parte. Ese es el objetivo de este apartado. Para finalizar, como no podría ser de otra forma, lo

enlazaremos con la noción de dispositivo y el papel que se espera juegue la cultura hip-hop entre ambos aspectos.

La explicitación de estos significados de “pensamiento”, sin temor a la redundancia, nos permite recordar que se refiere tanto a la “acción” como al “efecto” del “pensar”. Esto implica lo que ocurre en la subjetividad/intersubjetividad del ser consciente en cuanto elaboración, producción o creación del “pensamiento”, y su objetivación en aquella “acción” que implica un proceso y que adquiere vida propia como “efecto” del pensamiento objetivado a través de la función comunicativa en forma de enunciación. (Acosta, 2010)

La crítica a la luz de Kant recae en “ejercicios de cuestionamiento y de valoración, que nos permitan finalmente emitir un juicio o tomar una posición con respecto a un hecho, a un fenómeno o a una idea.” (Morales, 2014). La noción de dispositivo de Foucault pretende inhibir esos procesos mediante los elementos ya mencionados en esta monografía, al igual que busca una contrapartida o herramienta que enfrente la amenaza que representa un análisis consciente de los engranajes de la máquina, volviendo a los planteamientos de Roussel.

El pensamiento crítico entonces no solo recae en la simple acción de pensar por sí mismo, sino en darle un significado o tinte a ese pensamiento. Dicho de otra forma, se trata de entender lo que hay detrás de una idea, el porqué de un hecho, la mejor manera de proceder ante un dilema y, lo más importante, de estar en capacidad de tomar una postura respecto a cualquier interrogante ideológico. Aquí no se habla de una posición acertada u errónea; al contrario, se pretende exaltar la cualidad que un individuo puede tener para opinar y actuar según le parezca conveniente, una cualidad que precisamente es cohibida por la noción de dispositivo, ya que este ni siquiera da paso a temas de correcto o incorrecto; siempre se mantiene en un mismo lugar, inamovible y rígido ante la mínima brisa.

La cultura hip-hop siempre ha servido de instrumento en la defensa de las causas sociales. Incluso se le podría dar otro giro al considerarla una herramienta capaz de fomentar el pensamiento crítico y su uso en relación con distintos sucesos, hechos y demás aspectos que dan lugar a la aparición de posturas e ideologías. Al volver al tema del manual de convivencia y su definición de dispositivo, regresamos también al papel que se espera juegue la cultura hip-hop en la intervención: no solo convertirse en una forma de expresar posturas, sino de crearlas casi desde cero.

3.3. Mil vidas: componente pedagógico

A través de los apartados anteriores, se han explorado las bondades de la cultura hip-hop a la hora de criticar socialmente y servir como una voz de protesta para minorías cuyos derechos muchas veces no se respetan. Sin embargo, a pesar de estos elementos ya mencionados, también es necesario destacar las cualidades didácticas y pedagógicas inmersas en esta cultura. Por tanto, en este subtítulo se mostrarán algunas experiencias relacionadas con el tema, que tuvieron lugar en instituciones educativas y que de una u otra manera han de servir para sentar las bases de lo que se pretende hacer con el proyecto "Manual del rapero".

La primera experiencia de la que se hablará tuvo en cuenta uno de los principales aspectos de la cultura hip-hop: el rap. Aquí se utilizó la canción "Mil vidas" del cantante Nach para realizar un recorrido histórico a través de distintas épocas. Es importante resaltar el contexto, la ubicación de la institución y, por supuesto, los resultados.

La actividad se desarrolló y probó en el IES El Bohío de Cartagena, específicamente entre el alumnado de 2.º ESO durante tres cursos académicos. El centro está ubicado en la periferia de la ciudad y

se nutre de barriadas y pueblos próximos. Dicho alumnado posee una procedencia muy heterogénea al venir de ámbitos tanto urbanos como rurales. La motivación hacia los estudios en los primeros cursos de la ESO era algo escasa en determinados grupos. En algunas clases, aquellas más disruptivas, la predisposición hacia el estudio era prácticamente inexistente. Por este motivo, se planteó en un momento determinado una manera novedosa de trabajar y repasar ciertos contenidos de Historia en un grupo muy reducido (de tan solo 13 alumnos) que, sin embargo, poseía un alto nivel de interrupción y desinterés hacia la materia. (Vivancos et al., 2017, p. 32)

La experiencia tuvo en cuenta seis aspectos sobre los cuales se trabajó en las clases acerca de la Edad Media y la Edad Moderna: el repaso de contenidos básicos, el fortalecimiento del uso y la comprensión cronológica, el trabajo con elementos literarios, el fomento del trabajo en grupo, el énfasis en las expresiones artísticas y la presentación de la historia de una manera más amena. Las actividades centrales giraron en torno a la canción "Mil vidas" de Nach.

Para comenzar, nos permitimos citar la siguiente letra; "Habitar el Nilo antes de Jesucristo, ser escriba del antiguo Egipto, ver que existo y aun resisto junto a Keops mi faraón, saber que es dueño de los sueños que poseo y de mi razón." (Nach, 2008). La estrofa anterior de la canción evidencia los elementos históricos que esta experiencia quería potenciar. Los talleres se centraron en que los estudiantes, siguiendo ejemplos como el anterior, convirtieran sucesos históricos en letras de rap.

Tabla 3 (Tomado de Vivancos et al, P. 56)

<p><i>Como Carlomagno quiero ser Capilla palatina de Aquisgrán ver. Quisiera ver las luchas por el poder, y me gustaría mi Imperio verlo crecer. Como Abderramán I quisiera ser De sus luchas quisiera aprender para emir llegar a ser y ver la Mezquita de Córdoba crecer.</i></p>	<p><i>En Jerusalén yo tres religiones vi, musulmanes, cristianos y judíos conocí. Con Mahoma a la Meca me fui, con los de Jesús la Biblia leí. Yo a Córdoba me fui con Averroes y Maimónides dos edificios visité. En la Mezquita a la quibla yo recé y la puerta de la Sinagoga contemplé.</i></p>
---	---

Nota: Ejemplo de transcripciones hechas por los estudiantes durante la experiencia.

Tenemos también otra experiencia en torno a la cultura Hip-Hop, enfocada de nuevo en el rap: "(...) fue desarrollada con el grado once de la Institución Educativa Chiloé y busca brindar una nueva perspectiva frente al género urbano y la actividad del Freestyle-RAP, como herramienta pedagógica en el fortalecimiento de habilidades de pensamiento, discursivas y de razonamiento lógico." (Machado y Céspedes, 2022, p. 5). Con esta actividad se buscaba utilizar la producción textual de rap para debatir temas conflictivos en el entorno de los estudiantes, abogar por una búsqueda conjunta de soluciones y, además, poner en el tintero la herramienta didáctica en la que se puede convertir la cultura Hip-Hop, junto con sus bondades en temas lingüísticos, literarios, filosóficos y sociales.

Es posible también encontrar experiencias relacionadas con la cultura Hip-Hop y su elemento pedagógico no solo en las escuelas, sino también en la calle, donde se transforma en un tipo de pedagogía pública. Ejemplos abundan: distrito grafiti, el proceso de recuperación de la Comuna Trece en Medellín, o incluso en La Candelaria, que se considera el epicentro del arte urbano en Bogotá. El elemento afín a cada uno de los sitios o actividades mencionadas es el grafiti, ya que este se convirtió en una forma de plasmar sobre los muros el sentir de un pueblo azotado por años por la violencia, la pobreza y la desigualdad, en la herramienta que utilizaron las personas para llevar a cabo procesos de reinserción y memoria colectiva.

El break dance, otro elemento de la cultura Hip-Hop, quizás no se ha tocado tanto como debería en sus bondades pedagógicas, no al grado que las pistas musicales, el rap o el grafiti, pero eso no quita que en muchos lugares, colectivos de jóvenes y personas interesadas en el tema se dediquen a expandir este hermoso arte. Al final, a manera de conclusión, cada una de las experiencias nos lleva a lo mismo: la cultura Hip-Hop cuenta con igual cantidad de elementos de denuncia que herramientas didácticas que poner a disposición; la crítica hacia un atropello cometido por un policía encuentra aquí un sitio en el que

expresarse, de la misma forma en que la caída de Constantinopla halla también una mirada distinta desde la que abordarse.

Por otro lado, tenemos una investigación llevada a cabo en la ciudad de Medellín, con jóvenes de la comuna trece, que tuvo a la cultura Hip-Hop como principal elemento mediador. A diferencia de lo realizado en el colegio Bohío Cartagena, incluso con la implementación misma de la monografía, este proyecto no se centró en cuatro paredes, en una institución educativa en particular, sino en las calles, parques, plazas, en los lugares más concurridos por jóvenes y donde las expresiones artísticas están a flor de piel. Este trabajo “encuentra en la lógica cualitativa, a través del enfoque etnográfico, un medio adecuado para la comprensión de las prácticas corporales urbanas de danza realizadas por la juventud” (Zapata, P. 275, 2012). La investigación se centraba en cuatro pilares:

Prácticas corporales urbanas: Estas se podrían definir como las ejecuciones que “se realizan con significados y propósitos propios. En ellas emergen expresiones biológicas, estéticas, emocionales, sociales, políticas y culturales. Estas prácticas se mueven entre lo formal y lo informal” (Galvis, 2009, citado por Zapata, P. 271, 2012). Se habla de un baile en particular, de un tipo de vestimenta, de una paleta de colores que ocupa tanto una bufanda como una pared. Es, a grandes rasgos, la forma en que los jóvenes se apropian de su entorno, cómo se refleja desde el cuerpo una identidad o pertenencia a determinado grupo, en donde se evidencian los gustos por un deporte, una religión, una creencia, una postura política y demás. Ahora bien, este apartado se centra en un tipo particular de práctica corporal, cuando esta toca aspectos de la cultura Hip-Hop, de las calles y los lugares menos favorecidos, para construir un nuevo individuo, el cual fue el centro de la investigación mencionada.

Culturas juveniles: Estamos en un tiempo donde el “predominio de una sola cultura (pensamiento moderno) tiende a la emergencia de culturas en lo que hoy se denomina aldea globalizada (pensamiento

posmoderno). El surgimiento de micro culturas o micro sociedades es equivalente a lo que Silva refiere como nuevas sociedades primitivas” (Zapata, P. 273, 2012). Dentro de estos grupos aparece la cultura Hip-Hop, ya que se vuelve un elemento unificador o, por lo menos, que crea un espacio en el que los jóvenes, y todo aquel que se vea interesado, puedan compartir, expresar lo que sienten y, al mismo tiempo, reflejar una seguridad y pertinencia que en otros espacios quizá no tienen. La investigación buscaba entender el funcionamiento interno de las mismas, detallar cómo es su organización y las distintas subdivisiones que se pueden hallar con apenas caminar unas cuantas calles.

Identities: Por otro lado, tenemos que “al interior de una cultura juvenil se dan procesos de constitución identitaria por medio de la búsqueda y afirmación de su propio yo. Inicialmente, existe una partida del seno familiar para emprender la búsqueda de grupos de referencia; el encuentro ya no es con los parientes, está por fuera de ellos, con los del barrio, escuela, club deportivo, otros que pueden ser amigos o no” (Zapata, P. 272, 2012). En este caso, la cultura Hip-Hop se convierte en un espacio en que los jóvenes pueden evocar a ese verdadero yo y, secundados por un colectivo que comparte sus gustos y respeta sus opiniones, mostrarse al mundo tal cual es.

Territorio – ocupación: “Las maneras en que ocupamos el espacio y hacemos territorio están directamente relacionadas con las representaciones de nosotros mismos en el mundo. Los sujetos, las familias y los grupos no habitan los barrios solamente por el uso que pueden hacer de ellos, sino porque también son signos de prestigio, de distinción, de clasificación social” (Zapata, P. 274, 2012). Motivo por el cual los investigadores fueron directamente a esos lugares en los que se evidencia, de una u otra forma, una apropiación del territorio que responde a las dinámicas propias de la cultura Hip-Hop, ya que los espacios son también una parte fundamental a la hora de realizar un trabajo etnográfico. El entorno moldea al sujeto, le insta a adoptar ciertos elementos y a repudiar otros.

La investigación pretendía ver el impacto de la cultura Hip-Hop en la comuna trece, un entorno golpeado por la violencia, tanto del estado como de actores externos, la forma en que los jóvenes la utilizaron para romper con esas dinámicas y, a partir de colectivos urbanos, apropiarse de un lugar que antes pertenecía a las pandillas, hoy a una juventud de fervorosas opiniones e identidad bastante marcada. Como se mencionó, este trabajo no entró directamente al aula, pero muestra algunas virtudes de la cultura Hip-Hop, le apuesta a un nicho de trabajo similar (niños y niñas), realiza un acercamiento desde lo vivencial, lo etnográfico y, lo más importante de todo, muestra que en Colombia existen también experiencias de este tipo que vale la pena resaltar.

En las investigaciones planteadas encontramos un patrón: la cultura Hip-Hop como un elemento mediador del pensamiento crítico y las distintas expresiones artísticas de las que se puede valer a la hora de plantear actividades que tengan de eje central a los jóvenes, ya sea de una escuela, de un barrio o de cualquier entorno. Manual del Rapero se basa en estas experiencias para afirmar que sí es posible utilizar el Hip-Hop en el aula, que la reivindicación de causas sociales nace con un lápiz y un cuaderno, que lo que se ha estigmatizado por muchos años en realidad tiene un alto componente pedagógico y reflexivo, y que proporciona herramientas con las que transformar la vida de un estudiante; quizá también de un país entero

Capítulo IV: Aspectos Metodológicos

4.1. ¿Rap crudo o comercial?: tipo de investigación

La monografía en cuestión parte de un componente pedagógico inscrito en la búsqueda o recolección de experiencias, ideas y vivencias, y de cómo utilizarlas para proponer, en este caso, la construcción de un manual de convivencia basado en los derechos y opiniones de los propios estudiantes. Ahora bien, para conseguir esto y llevar a cabo una correcta intervención, es necesario dejar muy claro cuál es el tipo de investigación al que se apunta.

A través de la historia, han surgido diversas corrientes del pensamiento: empirismo, materialismo, positivismo, fenomenología y estructuralismo, las cuales han originado sus distintas formas de búsqueda de conocimiento. Sin embargo, las premisas que las sustentan desde la segunda parte del siglo XX se han polarizado básicamente en dos enfoques: cuantitativo y cualitativo. (Balcázar N. et al., 2013, p. 11)

Partimos de que esta monografía es, por tanto, un trabajo de índole cualitativo. Sin embargo, lejos del imaginario colectivo que marca a este enfoque como un mero método de observación y al cuantitativo como aquel que se basa en los datos puros y duros, la investigación cualitativa tiene matices que la complejizan. En los siguientes apartados, se resaltarán esos detalles que deben tenerse en cuenta al hablar de este tipo de investigación.

Para hablar de este tipo de investigación es imprescindible conocer su tesis por excelencia, una definición que nos ayudará a desglosarla punto por punto. “El principio del enfoque cualitativo es que el mundo pueda ser conocido, que es único, como único es el conocimiento sobre él” (Balcázar N. et al., 2013,

p. 11). Dicho de otra forma, se parte de que cada individuo es un universo distinto, de que cada acontecimiento tiene también un marco que lo hace diferente y que, por ese simple hecho, se debe recurrir a una revisión que sobrepase una mirada meramente estadística, en el sentido de que los números no se conviertan en una verdad incuestionable. Para conseguir esto, el enfoque cualitativo se apoya en la observación, la recolección de entrevistas, encuestas y datos que permitan interpretar y conocer el porqué de determinado fenómeno.

“La utilización de los métodos cualitativos para obtener información en el campo de las ciencias sociales no es reciente, pero ha experimentado un mayor auge en los últimos 25 años; sobre todo cuando se han podido ver los resultados de esta metodología al tratar de analizar la realidad social” (Balcázar N. et al., 2013, p. 15). Asimismo, y ahí la explicación de esta creciente popularidad, existen sucesos que, aunque se pueden revisar desde una mirada cuantitativa (cifras, porcentajes, números como base del análisis), piden a gritos una mirada desde lo cualitativo, ya que se perderían elementos fundamentales del contexto o de la individualidad de las personas, los cuales aportarían detalles importantísimos y que mucho darían cuenta de lo que existe detrás. El enfoque cuantitativo, a manera de síntesis, tiende a buscar una observación macro del fenómeno, mientras que la cualitativa pone énfasis en lo micro, lo que en términos de las ciencias sociales arroja, como bien se menciona en la cita, un mejor entendimiento de la realidad social.

Por otro lado, “la investigación cualitativa no es ya simplemente ‘investigación no cuantitativa’, sino que ha desarrollado una identidad propia (o quizá múltiples identidades propias)” (Flick, 2007, p. 6). Sin embargo, a pesar de las diferentes vertientes de la misma, existen elementos comunes que bien hablan de su intención o apuesta. A diferencia de lo considerado cuantitativo, lo cualitativo no pretende abogar por un trabajo en laboratorio o alejado de la realidad del fenómeno por el cual indaga, sino adentrarse en “el mundo de ahí fuera”, describir y analizar cada suceso desde adentro y no a partir de entornos de trabajo especializado. Para esto, se concentra en analizar las experiencias de los individuos, un tipo de microhistoria

o revisión biográfica, los elementos de comunicación e incluso documentos, textos, imágenes, películas o música que den fe de un proceso en concreto.

“¿Podemos identificar formas comunes de hacer investigación cualitativa si tenemos en cuenta que hay enfoques metodológicos, epistemológicos y teóricos diferentes para ella y que los problemas que se estudian son muy diversos también?” (Flick, 2007, p. 7). La respuesta es sí, aunque partiríamos de ciertos elementos en común que cualquier investigación cualitativa debería tener.

Los investigadores tienden a llevar a cabo un trabajo inmersivo, en el cual se interesan por conocer y consignar las experiencias desde adentro; ir al meollo del asunto. Asimismo, se abstienen de dar una hipótesis tan marcada y, por el contrario, parten de una idea general que se alimenta poco a poco con la labor de campo que se realiza. Aunque se debe tener en cuenta que los métodos de recolección de datos responden a las particularidades de cada caso y, si por algún motivo estos no encajan, entonces se prima el desarrollo de unos nuevos. Los investigadores también forman parte fundamental del proceso de investigación, ya que sus vivencias e intervenciones se mezclan con las de los individuos localizados desde antes en el entorno, y porque, a la larga, ellos están inmersos en el campo que es objeto de estudio. Lo anterior nos lleva al tema del contexto, elemento que se toma muy en serio en el método cualitativo, puesto que el escenario a menudo cuenta con detalles que contribuyen a armar el rompecabezas en que se convierte el estudio, y para esto se usan diarios de campo, encuestas, entrevistas y demás.

“Una parte fundamental de la investigación cualitativa, desde las notas de campo y las transcripciones hasta las interpretaciones y, por último, la presentación de los hallazgos y de la investigación entera, se basa en el texto y la escritura. Por consiguiente, los problemas de transformar situaciones sociales complejas (u otros materiales como las imágenes) en texto – los problemas de transcribir y escribir en general – son preocupaciones fundamentales de la investigación cualitativa” (Flick, 2007, p. 8).

Se define, por tanto, teniendo en cuenta la serie de elementos que se plantean como propios de la investigación cualitativa, que la monografía en curso se inscribe en este método, ya que los investigadores toman un papel importante en el contexto y lugar del objeto que es estudiado, los manuales de convivencia en este caso, además de recolectar información a través de ese acercamiento con los individuos del entorno y transformar, de cierta manera, la realidad vista en textos legibles e interpretables. Por último, porque las estrategias de recolección de datos responden a las particularidades del fenómeno, los resultados quedan a disposición de cualquier proceso evaluativo y la hipótesis, general en un principio, se alimenta con lo descubierto en el trabajo de campo.

4.2. ¡Dale el papel y el lápiz al estudiante!: pedagogías críticas

A comienzos del siglo XX surgió una visión de la escuela que se ha mantenido incluso en nuestros días, aquella que la define como un personaje de dos caras: una que podría considerarse "la buena", que denota el objetivo de las instituciones con un componente democrático, inclusivo, sensible y humano. Sin embargo, en el lado "malo", aparece también un componente de exclusión, un sistema estandarizado que sirve a los intereses de una clase dominante y que favorece a los estudiantes más íntimamente ligados con estos círculos. Por tanto, los docentes se encuentran, ahora con mayor regularidad, en entornos llenos de contradicciones, en los cuales se exageran o minimizan ciertas dinámicas en función de un ethos particular. En estos contextos, es necesario contar con un bagaje de conceptos para poder llevar a cabo su función de la mejor manera posible.

Las dificultades que enfrentan los docentes en este contexto son dignas de revisión. Sin embargo, aquí no se pretende abordar la totalidad del profesorado, sino remarcar cómo estas dos caras de las instituciones provocan o reproducen sesgos difíciles de identificar, aprovechándose precisamente de la

carencia de ese bagaje conceptual en los estudiantes. Para este complejo dilema, surge una propuesta que busca contrarrestar o reducir los abismos entre lo que se promulga en teoría y lo que se materializa en la práctica diaria en las instituciones.

“Surgida del trabajo de Paulo Freire en el noreste brasileño, asolado por la pobreza en los años sesenta, la pedagogía crítica fusionó la ética de la teología de la liberación y la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, con los impulsos progresistas en educación” (Kincheloe J. y McLaren P., 2008, p. 30). Desde los postulados iniciales, se plantea que el estudiante y cualquier persona puedan generar una opinión sobre lo que sucede en su entorno inmediato y sobre lo que acontece fuera de las paredes de un establecimiento educativo. Además, a partir de estas posturas, se busca desarrollar propuestas que sirvan para mejorar esa realidad cercana y que impacten otras, en una especie de efecto dominó que rompa con la uniformidad que tanto anhela el sistema.

La pedagogía crítica se alimenta de los postulados de la Escuela de Frankfurt, que estaba interesada en crear una sociedad más justa y en empoderar a los individuos para que tengan control sobre su realidad social, económica y política, y sean capaces de romper con las dinámicas impuestas por los grupos de poder dominantes. Paulo Freire tomó estas ideas y las combinó con una propuesta pedagógica basada en sembrar la semilla del cuestionamiento, pasando por un filtro crítico todo lo que se escucha, se ve y se hace, para así "liberar a los oprimidos".

Freire describe a los oprimidos como sujetos divididos que "idealizan" al opresor, lo cual es una contradicción ya que no hay liberación sino la sombra siempre presente del poder dominante. Además, sostiene que estos le temen a la libertad, porque no sabrían cómo desenvolverse en un escenario que les dote de autonomía. Dentro de los postulados de Freire también se encuentra el concepto de la educación bancaria, en donde el educador conduce al educando a la memorización de contenidos, convirtiendo a los

estudiantes en "recipientes" cuya única finalidad es servir de "depósito" a un determinado saber. Los estudiantes se limitan a guardar conocimientos, convirtiéndose en objetos moldeables por el profesor. Mientras la pasividad se profundice, menores serán las probabilidades de que los sujetos logren romper con este bucle. La educación bancaria es un dispositivo de opresión, aunque Freire señala que esta puede ser identificada y atacada, ya que los saberes almacenados terminan por dejar en evidencia las contradicciones del sistema, y es ahí donde entran los educadores humanistas y revolucionarios, cuyo papel es explotar estas líneas de fisura.

Freire propone una "Educación Problematicadora", que contradice el camino unidireccional establecido entre profesor y estudiante, y lo reemplaza por una senda que ambos pueden recorrer juntos. Aquí, ambos establecen un diálogo que desemboca en una liberación tanto del educando como del educador, quien también es parte o víctima de este sistema basado en tabulas rasas. Se parte del diálogo porque con este se realizan intercambios de ideas y propuestas, ya que "no hay palabra verdadera que no sea una unión inquebrantable entre acción y reflexión y, por ende, que no sea praxis. De ahí que decir la palabra verdadera sea transformar el mundo" (Freire, *Pedagogía del Oprimido*, 2005, p. 105).

Para Freire, el diálogo se vuelve inocuo o pierde sentido en la medida en que no desemboque en una acción, ya que las palabras por sí solas no pueden cambiar el mundo, y menos si no instan a una reflexión o una mirada crítica de lo que nos rodea. Si las condiciones no se cumplen, entonces se convierte en una "palabra alienada y alienante, de la que no hay que esperar la denuncia del mundo, pues no posee compromiso al no haber acción" (Freire, *Pedagogía del Oprimido*, 2005, p. 105). Sin embargo, el diálogo tampoco debe quedar solo en la acción, ya que no pasaría de un mero activismo que reduciría al mínimo la intención reflexiva que es, a todas luces, el motor del mismo.

A manera de síntesis, esta monografía apunta a esa pedagogía crítica planteada por Freire y utiliza la cultura Hip-Hop como un elemento de diálogo que media el proceso en que las personas, estudiantes en este caso, se "liberen" del manual de convivencia. Lejos de destruirlo y desconocer su función, sean capaces de plantear uno en el que se tengan en cuenta sus opiniones y postulados.

4.3. Grabando memorias: sistematización de experiencias

Después de un extenso recorrido teórico en el que se expusieron los conceptos clave de esta monografía, los postulados que le sirven de base y los objetivos a los que se apunta, ha llegado el momento de trasladar las ideas a la práctica. Para ello, se propusieron tres talleres en los cuales se dialogó con jóvenes de una institución educativa en particular. En estos talleres, se desarrollaron una serie de actividades enfocadas en el uso de la cultura Hip-Hop como herramienta de "subversión" y se puso a prueba la hipótesis de trabajo que nos ha conducido hasta aquí. Sin embargo, antes de entrar en detalles, es imprescindible explicar la metodología utilizada para recolectar los datos que se expondrán más adelante: la sistematización de experiencias.

Partimos de "la llamada Sistematización de Experiencias, una modalidad de producción de conocimientos surgida en el contexto de la educación popular a comienzos de la década de los ochenta, que últimamente ha venido siendo incorporada por otras prácticas sociales de intervención, animación y desarrollo comunitario" (Carrillo, P. 9, 1999). Esta metodología permite un acercamiento profundo al campo del objeto de estudio y a las personas, en este caso estudiantes, inmersas en su realidad inmediata. Además, ofrece una revisión detallada de sus vivencias, opiniones y problemáticas, instando a través de la intervención del investigador a proponer posibles soluciones o formas de superar las dificultades del entorno en que se aplica.

Se dice que la sistematización de experiencias es una metodología deficiente, que se aleja de los métodos tradicionales de las ciencias sociales porque requiere una interpretación de los datos recolectados que puede restarle credibilidad al estudio. Además, sus críticos argumentan que se limita a recolectar información al finalizar un proyecto o a teorizar sobre la práctica, cuando en realidad tiene muchos más matices. Por tanto, partimos de la siguiente definición:

Entendemos por sistematización una modalidad de conocimiento colectivo sobre prácticas de intervención y acción social (en nuestro caso educativas), que a partir del reconocimiento e interpretación crítica de los sentidos y lógicas que la constituyen, busca cualificarla y contribuir a la teorización del campo temático en el que se inscriben (Carrillo, P. 7, 1999).

La sistematización cuenta, además, con rasgos que la hacen única en sí misma, los cuales se desglosarán brevemente en los siguientes apartados.

No podemos hablar de una simple discusión y reflexión de lo realizado en la práctica, ya que esto implicaría una espontaneidad y simpleza que se ponen en entredicho. Por el contrario, a estos elementos esenciales se suma la producción intencionada de conocimientos. Es fundamental entender primero el contexto en el que se va a trabajar, la realidad inmersa, los saberes propios de las personas que allí viven y, por otro lado, tener claro cuáles son esos conocimientos que se quieren desarrollar y la estrategia metodológica apropiada para alcanzar ese objetivo. Asimismo, se entiende a la comunidad como un actor activo en esa producción intencionada, reconociendo su capacidad para producir y compartir saberes con individuos ajenos a ella. Por tanto, es esencial discriminar la información: ¿qué sistematizar? ¿qué no? ¿cómo instruir a la comunidad para que ella misma aprenda a “escribir” sus sentires y propuestas? O, de ya existir un tejido con el que iniciar, ¿hacia dónde conducirlo?

Otro rasgo importante a tener en cuenta en la sistematización de experiencias es la institucionalidad y su importancia dentro del campo de estudio, además de las prácticas educativas y demás intervenciones sociales que se llevan a cabo en el mismo contexto, con personas de la comunidad que también experimentan transformaciones en su cotidianidad.

Tales prácticas son mucho más que la sumatoria de objetivos, actividades, actores, roles y procesos organizativos, en los que generalmente se centran las evaluaciones institucionales. Están condicionadas por los contextos político, social y cultural donde surgen, se formulan y ejecutan; involucran y a la vez producen diversos sujetos individuales y colectivos; despliegan acciones (intencionales o no) y relaciones entre dichos actores; construyen un sentido, una institucionalidad, unos significados y unos rituales propios, una cultura institucional; a su vez, son percibidas de modos diferentes por sus actores (Carrillo, P. 8, 1999).

Para finalizar, encontramos tres rasgos más que distinguen a la sistematización de experiencias, según Alfonso Carrillo. Primero, una reconstrucción de la práctica en su densidad, es decir, dotar la descripción de la mayor cantidad posible de detalles, incluyendo los relatos de las personas involucradas en la intervención (a partir de debates, entrevistas, grupos de discusión, sociodramas, encuestas, etc.). Segundo, establecer una mirada crítica de esas narraciones que, aunque no desconozca completamente su veracidad, ponga en tensión los sentidos y la lógica detrás de los conocimientos resultantes. Cumpliendo estos parámetros, se logra potenciar la práctica educativa y social; además de los “alcances cognitivos descritos, la sistematización tiene intereses pragmáticos: mejorar la propia práctica y cualificar a sus actores. Se espera que desde el conocimiento generado se decidan ajustes, desplazamientos y cambios necesarios para que el programa o proyecto sistematizado gane en eficacia social y riqueza cultural” (Carrillo, P. 9, 1999).

La intención de realizar una sistematización de experiencias no nace de manera espontánea, sino que es el producto de una larga disertación entre actores interesados en impulsar cambios o formular propuestas para una determinada problemática. En este caso, una mirada de “agente externo que conoce y valora una práctica o varias prácticas de un campo y considera importante sistematizarla” (Cendales L., Carrillo A., P. 2, 2003). Así que, impulsados por los manuales de convivencia y su estrecha relación con el término de dispositivo, y por la genuina creencia de que la cultura Hip-Hop puede servir como una herramienta de crítica y transformación, se decidió llevar a cabo una serie de talleres, inscritos en los rasgos propios de esta metodología, y sistematizar las experiencias de los participantes. Esto se considera pertinente debido a la naturaleza de la monografía y la producción de conocimiento que se busca, la cual se abordará más adelante, y porque, de una u otra forma, se pretende conocer el entorno en detalle y comprender el porqué de determinadas prácticas.

4.4. Manual del rapero: análisis y Discusión de Resultados

Primera Parte: Definición de Objetivos y Planificación

En esta etapa inicial, se definieron tanto los objetivos generales como específicos del proyecto. Además, se plantearon las preguntas guía y se seleccionaron los insumos pedagógicos necesarios. Esta fase incluyó la elaboración de una ruta detallada a seguir durante la implementación del proyecto, estableciendo una base sólida para las actividades posteriores.

Segunda Parte: Trabajo de Campo

En este apartado, se trasladó la teoría a la práctica mediante la realización de tres talleres en la institución educativa Colegio PAE. Participaron diez jóvenes en un grupo focalizado, y cada taller tuvo una duración de dos horas. Durante estos talleres, se utilizó la cultura Hip-Hop como herramienta para explorar

y expresar diversas problemáticas y posibles soluciones. Aquí se sistematizó el material producido por los estudiantes, incluyendo sus vivencias y experiencias durante la ejecución del proyecto.

Tercera Parte: Análisis de Datos y Evaluación de la Investigación

La tercera etapa se centró en la sistematización de la labor de los investigadores y la recopilación de datos del campo, que incluyó entrevistas, encuestas, diarios y otras formas de documentación. Esta fase permitió una revisión crítica y detallada de los datos obtenidos, proporcionando una comprensión profunda de las dinámicas y resultados del proyecto.

En conjunto, estas tres partes permitieron una implementación estructurada y una evaluación exhaustiva del proyecto, garantizando que se capturaran tanto las experiencias de los estudiantes como las perspectivas de los investigadores.

4.4.1. Afinando los bajos: etapa de preparación

Los manuales de convivencia fueron siempre el eje problematizador de la monografía, igual que su estrecha relación con el término de dispositivo. Por lo tanto, la primera parte se resumió en reunir un sustento teórico que fortaleciera los lazos entre estos elementos, que en un principio nacían como una hipótesis de investigación. Para esto, se utilizaron textos tomados de la fuente misma, de Michel Foucault, otros autores que teorizaron acerca del tema de los dispositivos, y de la Constitución colombiana, que marca cómo se debe construir un manual de convivencia. Además, se alimentó el bosquejo general con casos de vulneración de derechos en instituciones educativas que encontraban en estos documentos una razón de ser, una justificación de los mismos a partir de una preferencia o mayor importancia dada al apartado de los deberes.

A continuación, se definirían las actividades a realizar en cada una de las intervenciones, así como también aquellos elementos que se querían incentivar en los estudiantes. Para el primer apartado, los aspectos históricos de la cultura Rap son imprescindibles, y para poder replicar de cierta manera sus “bondades” antes se debe conocer su trasfondo. De esta manera, se plantea realizar una línea de tiempo que abarque desde sus inicios, allá en los Estados Unidos, después de una altísima influencia de ritmos y luchas sociales de los grupos afrodescendientes, hasta su traslado a Latinoamérica, cuya cercanía con el país mencionado produjo una rápida apropiación de la cultura. Esto, y el largo camino de violencia, desigualdad, atropellos y dinámicas por las que ha cruzado, y sigue cruzando, lo convierte en un caldo de cultivo perfecto para las expresiones artísticas del Hip-Hop.

En cuanto al tema de los elementos que se querían incentivar en los chicos, aquí se hace referencia a las habilidades que potenciarían o, por lo menos, se pondrían en práctica durante la aplicación de los talleres. La gran mayoría de estas giraban en torno a lo manual y a lo creativo, ya que las intervenciones venideras contarían con un componente fuerte de actividades que necesitaban que los chicos se dejaran llevar en dibujos, improvisaciones, escritura y disfrute del espacio, rompiendo el paradigma de simples clases catedráticas a las que estaban acostumbrados. Por otra parte, había también algunos aspectos, no del todo tangibles, quizá sí visibles, que se querían explotar: el pensamiento crítico y la motivación a expresar una voz de protesta.

La monografía apuesta a una unidad didáctica que se centre en los postulados de la pedagogía crítica. Para ello, es necesario explotar ese concepto a través de actividades que lo promuevan, que den a los estudiantes un espacio seguro donde puedan plasmar sus más profundos sentires. La cultura Hip-Hop lo permite: la construcción de canciones, de pistas de rap, de dibujos relacionados con el tema, todo lo mencionado hasta aquí se convierte en una herramienta de expresión que permite manifestar intereses, gustos o inconformidades referentes a determinado tema.

Los estudiantes, un grupo de diez jóvenes entre los catorce y dieciséis años, una mujer y nueve hombres, participaron en los talleres. Esta primera intervención se centró en realizar un recorrido histórico de la cultura Hip-Hop, en donde los investigadores llevaron a cabo un desglose de los elementos más importantes en términos historiográficos. Se habla de la influencia de la esclavitud en la música, la cultura, las tensiones sociales y el desarrollo de Estados Unidos, además de ejemplificar su relación tormentosa, desde tiempos inmemoriales, con las fuerzas del orden público, en especial, los acontecimientos trágicos que reflejan atropellos, tales como los casos de George Floyd, Anthony Lowe Jr., Trayvon Martin, Eric Garner y Rosa Parks.

En esta sesión también se aborda de qué manera, el cuándo y el porqué de la “importación” de la cultura Hip-Hop a Latinoamérica, el papel que jugó para dar voz a los detractores de las dictaduras en Chile, Argentina y Brasil, para dejar en evidencia los intensos y largos años de violencia en los que se sumergió Colombia, Venezuela, Nicaragua, entre otros. Para que el mensaje llegara, se utilizaron canciones, pistas musicales, murales, textos tipo grafiti y muestras de break dance. Se resaltan temas como "Esta es la trece" de Esk-Lones, "La jaula de oro" de Laberinto ELC, "Fuck tha police" y "Express yourself" de NWA, "Carta a Nicolás Maduro" de Yo soy rey, "Medellificación" de Alkolyricos y "Malvado instinto" de La etnia. Asimismo, se resaltan los “meetings” de break dance acontecidos alrededor de la calle séptima en Bogotá, la transformación a partir de la pintura en Ciudad Bolívar, Usme, la Candelaria y distrito grafiti, además de las comunas en Medellín y su paulatina reinserción del conflicto armado a través de las expresiones artísticas.

Los estudiantes que se reunieron eran la mayoría de grados diferentes, aunque los rangos de edad estaban cerca entre sí. Durante gran parte de la actividad estuvieron poco participativos, en silencio, aunque atentos a lo que se iba exponiendo. Sin embargo, cuando los investigadores planteaban preguntas, ellos

respondían sin mayor inconveniente e incluso aportaban datos de su conocimiento. No se presentaron inconvenientes durante la realización de este primer taller, pero queda a considerar la participación de los jóvenes y que, quizás, una actividad inmersiva desde el primer minuto les hubiera hecho desenvolverse de mejor manera en el escenario.

A pesar del “miedo” o “nerviosismo” de los estudiantes, se logró identificar, mediante charlas y entrevistas con ellos, al finalizar la sesión, que disfrutaron del contenido teórico y se dieron cuenta de que la cultura Hip-Hop muchas veces, y en especial en el colegio, se veía como una “idea de malandros”, al punto de detestarla o “mirar mal”, en sus propias palabras, a aquellos que disfrutaban o se sumergían en ella. Además, y como un punto también muy interesante, se evidenció que los chicos contaban con amplios conocimientos sobre el rap en específico, tanto así que incluso recomendaron canciones y artistas que se dedicaban a lo mismo que los elegidos para el taller: la crítica con fines sociales y la elaboración de propuestas de transformación.

Los datos recolectados mediante las entrevistas y los diarios de campo arrojaron que todos los chicos que participaron en la actividad habían tenido por lo menos un inconveniente con el manual de convivencia de la institución, o al menos llevaban consigo el peso de inconformidades y molestias propiciadas por este documento. Muchos de estos elementos giraban en torno a los cortes de cabello, los piercings, la rigurosidad en el uso del uniforme y el uso indiscriminado del observador. La información obtenida de forma individual con cada joven contrastó con los diarios de campo, donde se plasmaron actitudes algo distantes, frías, desinteresadas y desconectadas por parte de ellos. Lo cual, en un ejercicio de mera interpretación, podría achacarse a “los rostros nuevos” de los investigadores, la diferencia de grados y el desconocimiento de los elementos puntuales que conformaban el taller.

4.4.2. Batallas de gallos: sistematización en campo

La segunda parte constó de una puesta en marcha de los apartados teóricos expuestos en la primera, donde ya no se habló más de rap, de pistas musicales, ni de la cultura Hip-Hop en su conjunto, sino que se entró de golpe a trabajar los conceptos desde la producción de los mismos. Es decir, los estudiantes pasaron de simples espectadores a ser ellos los que componían, los que elegían un tema de conflicto para, a partir de este, construir toda una serie de críticas basadas en las diferentes expresiones artísticas que se tocaron en el primer taller.

Los investigadores dedicaron un momento para contextualizar la actividad y, más allá de eso, para dar los aspectos técnicos del cómo construir una pista musical, una canción de rap, de qué forma funcionan los textos tipo Throw up en estilo grafiti y, aunque no se materializó a cabalidad el apartado del break dance, sí se llevó a cabo una reflexión sobre la corporalidad y su importancia a la hora de también expresar opiniones. Se trabajó de manera global con los jóvenes, tímidos al principio, pero con un interés creciente a medida que transcurría el taller, mientras que los líderes de la actividad explicaban, corregían, guiaban y definían el camino hacia el objetivo que se pretendía alcanzar; no una visión sesgada por su intervención, sí libre de limitaciones.

Para el apartado de las canciones se puso en marcha una metodología similar a “Escuela de Rap”, un proyecto llevado a cabo por el cantante español Nach. Se les explicó a los jóvenes cómo funcionan los tipos de rimas, los estribillos, la configuración de las estrofas, los puentes, las improvisaciones y luego se les dio rienda suelta para que ellos experimentaran con el papel y el lápiz. Aunque esta “libertad” se enfocó en encontrar esos elementos que consideran criticables de su realidad cercana, primero aquellos que evidencian en sus hogares, en la calle, y después los que acontecen en la escuela, los cuales surgen por culpa del manual de convivencia.

En cuanto al tema de las pistas, se utilizaron aplicaciones como BandLab, Mixgroover y Adobe Audition para montar la música. Se inició desde cero; los jóvenes tenían que experimentar con los distintos instrumentos virtuales que ofrecen estas plataformas para así formar secuencias melódicas pegajosas, propias de la cultura Hip-Hop y que permitieran superponer letras. Para los textos en grafiti, se utilizó otro paquete de herramientas: marcadores, lápices, hojas blancas, IA, Illustrator y Photoshop. La complejidad de estas últimas dos hizo que los chicos necesitaran más tiempo para la elaboración de carátulas o dibujos en los que plasmar sus críticas. De este modo, se llevó a cabo el segundo taller, el punto de partida práctico que le quitaba a los investigadores el protagonismo para dárselo a los jóvenes.

La participación en los talleres era por iniciativa propia, no existía un reconocimiento, una nota, algo que supusiera un beneficio para los chicos en cuanto a la escuela, tampoco elementos externos de este tipo. Y ver que los mismos jóvenes de la primera sesión vinieron a la segunda fue un claro indicio de que el tema de verdad les interesó, que a pesar de la distancia entre ellos mismos y los investigadores al principio de todo, algo había quedado. Además, se les notó más comprometidos, interesados, participativos y pudieron completar las actividades con una facilidad que asombró. Aunque esto último podría atribuirse al hecho de elegir un elemento de crítica, a lo que se apuntaba en este taller, e irse con todo en la idea de dar su opinión referente al mismo, no tanto en el plasmarlo, donde se fue la mayor parte del tiempo.

Los investigadores, al principio, plantearon un tema de discusión con el que practicar la creación de canciones y demás expresiones artísticas: los falsos positivos. Sorprendió el hecho de que muchos de ellos no estaban al tanto de este suceso, que desconocían su trasfondo e ignoraban lo doloroso que esto fue y es para el pueblo colombiano. También sorprendió lo rápido que se apropiaron del mismo, después de una pequeña explicación, y cómo hicieron propio un dolor que pudieron transformar en letras. A continuación, se transcriben algunos de estos textos:

*Cómo se le dice a una madre,
Su hijo fue asesinado y disfrazado
Solo por buscar trabajo, ya que es un joven padre,
Que a su muerte en un camión fue transportado.*

*En su mano reposa el engaño de su nación,
Desperdicio de recursos en solo una misión
El triste y melancólico tiene una distracción
En el mundo entero se necesita una transformación*

Los chicos se mostraron interesados en la actividad, siempre preguntando acerca del acontecimiento histórico de los falsos positivos, su impacto en la sociedad colombiana y, por otra parte, en el paralelo que se hacía de la violencia de los campos trasladada a las grandes urbes y a la desigualdad que en ambos contextos se encuentra. Esto les sirvió para revisar su cotidianidad e identificar esas dinámicas dignas de ser criticadas. La primera parte de la actividad se centró en la microhistoria, si se quiere; en la segunda apareció finalmente el tema de los manuales de convivencia. Aquí se obtuvieron los siguientes textos:

*En el juego del engaño se asoma un empresario
haciendo lo incorrecto
Hacia la gente trabajadora creando decepción y
frustración
Con mucha confusión maquilla su efecto
En nuestra sociedad que es en lo que falla la
educación*

*¿Son estas reglas justas?
¿Equidad reflejan?
De comer les damos
Quisiera saber qué reflejamos*

*Un jovencito que al colegio llega hambriento
Pues esa mañana no hubo comida en su plato
Galletas comía mientras pensaba en su moto robada
Pero por esto fue amonestado y sancionado*

¿Quién podría ser ese chico hambriento que se menciona en la tercera estrofa? ¿El mismo que lo escribió? ¿O el empresario de la primera? ¿El rector del colegio? Lo cierto es que estos textos dejaron

muchas de estas preguntas al aire, pero que tenían algo en común, expresado en la tercera estrofa: reglas injustas en el manual de convivencia cuya equidad solo queda en el papel y no se materializa en la práctica; por lo menos, eso fue lo que los chicos plasmaron a partir de sus propias experiencias. Por otra parte, estas partes de canciones se utilizaron para dar ejemplos sobre el montaje de pistas de rap en las aplicaciones de edición de audio y para construir algunos ejemplos sobre el diseño de ilustraciones y letras en estilo grafiti. Sin embargo, por cuestiones de tiempo, esto solo se quedó en un vistazo muy general.

El segundo taller arrojó un resultado bastante satisfactorio, tanto porque los chicos confirmaron la hipótesis de investigación, aquella que se inscribía en los atropellos o vulneración de los derechos de los estudiantes, como por la información reunida, el material construido, el componente teórico que se combinó con las actividades y los relatos de los chicos al concluir la actividad. La participación mejoró, también el interés, y la mayoría no tuvo ningún inconveniente en expresar sus puntos de vista, en criticar sin filtro las dinámicas que no les gustaban del colegio y manifestar, de forma directa e indirecta, un gusto creciente por la cultura Hip-Hop y sus grandísimas posibilidades. Los investigadores se quedan con lo positivo, pero lo negativo no puede escapar del foco: lo relacionado con el tiempo, algo limitado para la consecución de todo lo que se quería, y con que sí hubo casos en donde algunos de los chicos no veían con mal ojo las imposiciones del manual. Lo cual, al final de cuentas, no se debería catalogar como algo malo ni nada por el estilo, sino como el resultado de las diferentes perspectivas que siempre se encuentran referentes a cualquier tema. Aunque quizás esto se explica a partir de la costumbre, de no querer dar una opinión o por la presión, para nada intrascendental, de los padres de familia.

4.4.3. ¡A mejorar el tono!: sistematización de la sistematización

Es importante señalar que los investigadores participaron activamente en la realización de los talleres, abordando los conceptos de manual de convivencia, dispositivo y cultura Hip-Hop. Sin embargo,

su enfoque no buscaba generar sesgos ni influenciar a los estudiantes para que expresaran algo específico. Más bien, esto añadió otro elemento a la discusión que se quería fomentar, enriqueciendo el proceso y reflejándose en las opiniones de los jóvenes al concluir las actividades.

Un ejemplo claro de esto fue el resultado del último taller, donde se creó en conjunto una canción que reflejaba los sentimientos de los jóvenes hacia el manual de convivencia. Tanto las estrofas como el estribillo, el proceso de edición y la posterior reflexión se llevaron a cabo con la participación equitativa de investigadores y estudiantes. El resultado fue un tema de casi dos minutos que, aunque breve para algunos, fue suficiente para expresar ideas simples pero poderosas, que, correctamente interpretadas, reflejaban el resultado de las actividades. Por lo tanto, aprovechamos este espacio para transcribir la letra de la canción, cuyas voces principales en el archivo digital pertenecían a los estudiantes Juan Diego Guerrero, de séptimo grado, y Nicolás Monsalve, de noveno grado.

Estrofa 1

*Le hicieron anotación,
Los estudiantes protestaron por el manual de convivencia,
Hicieron paro para que les pusieran atención,*

Estrofa 2

*Este tiene muchas reglas impuestas,
Pero la mayoría de estas no son justas,
Limitan nuestra libertad personal con muchas reglas injustas,
Nuestra conducta no debería ser juzgada por normas dispuestas.*

Estrofa 3

*Que los cabellos de rojo cuenten tanto como los negros,
Que un zapato de azul pateé igual que uno blanco,
Al final no son más que normas de negreros,
La historia de cómo se llena la cuenta de un banco.*

Estribillo

*Nadie quiere se parte de estos manuales,
Estos nos limitan por querer ser naturales,
No podemos tener el corte que nos gusta por cuestiones morales*

Estribillo

*Nadie quiere se parte de estos manuales,
Estos nos limitan por querer ser naturales,
No podemos tener el corte que nos gusta por cuestiones morales*

Estribillo

*Nadie quiere se parte de estos manuales,
Estos nos limitan por querer ser naturales,
No podemos tener el corte que nos gusta por cuestiones morales*

El término que dio inicio a esta monografía, que es transversal a toda la investigación, fue el de dispositivo, planteado por Michel Foucault y teorizado por otros académicos a lo largo de la historia. La relación que este establecía con el manual de convivencia se infería a partir de conexiones, aparentemente circunstanciales, que los investigadores hallaban entre sí. Pero, con la puesta en marcha de Manual del rapero se demostró que, por lo menos en el contexto en que se aplicó, no era una idea suelta y que contaba con bases sólidas. Todo dependió, por supuesto, del colegio, la población, el entorno y los demás factores que se vieron inmersos, sin embargo, bien podría replicarse en otros lugares.

A lo largo de las actividades se utilizaron diferentes herramientas de recolección de datos, entre las cuales se incluyen encuestas, entrevistas, grupos focales, conversatorios y el material audiovisual producido por los jóvenes. Estas herramientas supusieron una pieza más en la sistematización de la experiencia y en la puesta en debate del término de dispositivo. Asimismo, esto apoya la idea de que 'Manual del rapero' es una actividad replicable en otros espacios, ya que trabaja a partir de elementos generales para después, mediante la interpretación, dar cuenta de la efectividad de uno u otro taller.

Por otro lado, en el colegio PAE se presentaron, a consideración de sus estudiantes, casos de vulneración de derechos, definidos y sustentados por ellos mismos, lo cual se refleja en el apartado teórico. Los hechos se resumen en sanciones por portar mal el uniforme, tener piercings, cortes de cabello “no acordados”, tatuajes, alimentarse en horarios no permitidos, aunque los horarios establecidos no eran suficientes. Además, los jóvenes expresaron que existía un sesgo en temas religiosos y un adoctrinamiento notable, resumido en mensajes subliminales o directos que favorecían una religión sobre otra y juzgaban ciertas posturas.

La institución utilizaba el manual de convivencia, así lo sentían los jóvenes, para moldear a los estudiantes según sus criterios, funcionando como un dispositivo Foucaultiano, es decir, influenciando las

percepciones y pensamientos de los estudiantes. Promovían la idea de que el cristianismo era la religión preferida, la derecha política era superior a la izquierda, y que la apariencia personal, como cortes de cabello y piercings, influía en la percepción social y las oportunidades laborales, perpetuando un currícul0 oculto con estos “consejos”. De nuevo, bajo las perspectiva y opiniones de los niños y niñas.

Sin embargo, también surgieron líneas de fuga donde posturas diferentes se hicieron visibles y enfrentaron estas imposiciones. Aunque el "Manual del rapero" contribuyó a esta expresión, las posturas ya existían y solo encontraron una mejor forma de manifestarse. La canción y los materiales creados evidenciaron que el manual de convivencia del colegio PAE actuaba como un dispositivo, con las líneas de fuga representadas por las posturas de los estudiantes que, con el apoyo de algunos padres, intentaron cambiar lo establecido. Un ejemplo notable fue el esfuerzo de estudiantes de grado once por obtener permiso para llevar el corte de cabello que prefirieran, logrando una resolución positiva gracias al trabajo conjunto de los actores educativos y el conducto regular. Este caso sirve como una experiencia replicable en otros contextos.

Por último, se podría agregar que esta noción de dispositivo adoptada por el colegio frente al manual de convivencia respondía también a una idea de “empresa educativa”, donde primaban los intereses económicos por encima de todo, o más precisamente, los intereses de los clientes. Aunque algunos padres apoyaban a los estudiantes que cuestionaban el sistema, la mayoría veía con buenos ojos estas prácticas. Para responder a estas dinámicas del mercado, la institución se adhería a esta demanda, maximizando sus beneficios. Así, replicaba el ciclo de los dispositivos, que no se rompen por completo, sino que se transforman en nuevas formas de satisfacer los intereses de un capitalismo agresivo, influenciado por agentes externos como el estado local.

4.4.4. Transmitir sentimientos: consideraciones finales

La música tiene el poder de transmitir emociones, las pistas mueven los sentimientos, y las letras llenan el mundo de una magia que para los escépticos solo existe en la imaginación; el arte es un mecanismo mediante el cual las personas, agobiadas por las dificultades de la vida cotidiana, encuentran consuelo y pueden expresar los ideales de algo que les gustaría experimentar o cambiar en su realidad. Este fue un aspecto al que se le dio gran importancia durante toda la actividad, resaltando la capacidad de romper esquemas y adoptar una mirada crítica hacia nuestro entorno, pero al mismo tiempo, hacerlo con una sonrisa en el rostro y una sensación de felicidad que casi parece un sueño hecho realidad. Transmitir esta idea a los estudiantes fue prioritario antes que cualquier otra cosa, ya que se consideraba fundamental para el desarrollo adecuado de los talleres, como finalmente ocurrió.

Se trabajó con diez chicos, una muestra obtenida a partir de una encuesta realizada de manera informal en el colegio PAE, cuyos elementos mediadores giraban en torno al querer participar, al gusto por la cultura Hip Hop y sus afines, o por lo menos tener la intención de aprender. De este modo, se trabajó con un grupo de estudiantes que incluía jóvenes de noveno, once y séptimo grado, inscritos en un contexto alejado de situaciones de conflicto o pobreza. Vivían en un estrato dos, tres o incluso cuatro, donde sus mayores preocupaciones eran, según ellos mismos, realizar sus tareas y obtener buenas calificaciones. La gran mayoría de sus padres contaban con pequeños negocios o empresas, por lo que podían cumplir cualquier capricho y, en especial, mantenerlos alejados de entornos marginales gracias a su poder adquisitivo.

En el barrio Bosques de Mariana, donde se encuentra localizado el colegio PAE, no se presentan mayores casos de inseguridad, aún menos de violencia y pobreza. De hecho, basta un simple vistazo para constatar que la gran mayoría de casas cuentan con condiciones óptimas y por encima del promedio. Aquí

cualquiera podría preguntarse: ¿por qué implementar esta monografía en un lugar que no combina con las condiciones en que se ha desarrollado tradicionalmente? Los atropellos, la falta de oportunidades, la inconformidad, la crítica, estos elementos aparecen tanto en sitios abandonados por el estado como en aquellos privilegiados. Quizá no con la misma asiduidad, pero sí sucede, y Manual del rapero sirve, además, para corroborarlo.

Conclusiones y Recomendaciones

El Manual del Rapero surgió como respuesta a la insatisfacción generada por el manual de convivencia utilizado en las instituciones educativas y los abusos que surgieron debido a la prevalencia de los deberes sobre los derechos, tanto en colegios donde los investigadores estuvieron involucrados como en casos recopilados por medios de comunicación. Sin embargo, la conexión con la cultura Hip-Hop como herramienta de denuncia no se estableció hasta que apareció el concepto de "dispositivo" en medio de ambas ideas. Esta conexión dio lugar a la intención de diseñar una unidad didáctica que, en lugar de ofrecer una solución definitiva al problema (algo prácticamente imposible), se enfocara en generar un cambio y sembrar una semilla de transformación que con el tiempo pudiera dar frutos, una idea que se discutió y cuestionó a lo largo de la monografía.

El apartado teórico demostró que la relación entre el concepto de dispositivo y el manual de convivencia era más estrecha de lo que se pensaba inicialmente, y que en la institución donde se implementó el Manual del Rapero se evidenciaron casos de violación de los derechos de los estudiantes. Esto se confirmó no solo por inferencia, sino por los relatos y experiencias de los propios jóvenes que participaron en los talleres. Sin embargo, la conclusión más importante es que, aunque se lograron los objetivos previstos y los resultados estuvieron cerca de la idea inicial sobre el tema, todo depende del contexto en el que se aplique.

Las realidades en cada institución son diferentes, así como el uso y la importancia del manual de convivencia, por lo que no se puede generalizar sobre casos de violación de derechos sin antes examinar el contexto específico. También es crucial considerar el tipo de población atendida, ya que diferentes jóvenes, en distintas áreas de la ciudad y con diferentes dinámicas, pueden responder de manera variada a las reglas

del manual de convivencia. Por lo tanto, gran parte de la interpretación de los resultados queda sujeta a análisis minuciosos y a la interpretación de datos.

Además, es importante mencionar las limitaciones de tiempo, ya que la actividad estaba diseñada para tres sesiones de dos horas cada una, y aunque se lograron los objetivos, un cuarto taller o una extensión en el tiempo habría permitido una mejor comprensión de los conceptos y actividades por parte de los estudiantes. A pesar de esto, los resultados y el material producido fueron suficientes para respaldar la hipótesis inicial y confirmar que la cultura Hip-Hop puede ser una herramienta educativa muy poderosa, aunque enfrenta prejuicios que limitan su entrada en las instituciones educativas.

El Manual del Rapero puede servir como ejemplo para futuras investigaciones en el campo pedagógico, ya que promueve el pensamiento crítico a través de actividades que lo fomentan de manera indirecta, o al menos lo disfrazan detrás de un componente artístico. Esto demuestra las amplias posibilidades en el campo de la pedagogía pública, especialmente cuando se trata de estrategias que lleguen a los jóvenes de manera efectiva.

¿De qué manera la cultura Hip-Hop puede ayudar a la comunidad estudiantil del colegio PAE a fomentar un pensamiento crítico frente a la construcción del manual de convivencia? La monografía giró en torno a esta pregunta problema, cuya respuesta, en un principio, se veía quizá muy lejana y difícil de dilucidar, pero que ahora, concluido el proceso, es tan clara como las rimas de la Red Bull Batalla de Gallos. De la cultura Hip-Hop se desprenden una serie de elementos propios de ella, su esencia o engranajes, y las diferentes formas en que se materializa: rap, grafiti, beats y break dance. Y son estos mismos los que, gracias al trabajo realizado en campo, contestan la pregunta problema. Las expresiones artísticas, en este caso urbanas, se pueden transformar en herramientas de denuncia y de opinión, donde la popularidad de estas en los jóvenes contribuye a tener un impacto más profundo; el detalle se encuentra en cómo enfocarlas

hacia lo que se pretende. Esa sería la esencia de Manual del Rapero, que utiliza una materia prima ya concebida y la emplea no para edificar algo nuevo, sino para que los estudiantes plasmen con esta sus visiones sobre el mundo que los rodea; una perspectiva que no viene de la nada, sino de la sumatoria de experiencias.

Nuestro objetivo principal, fomentar una conciencia crítica en la comunidad educativa del colegio PAE frente a la construcción del manual de convivencia a través de la puesta en marcha del proyecto Manual del Rapero, entendiendo el Hip-Hop y su trasfondo como una herramienta válida de educación, se cumplió. Los jóvenes que participaron en las actividades perdieron, a medida que transcurrió el proyecto, el miedo a dar su opinión, a que se les juzgara por decir algo que los demás tal vez no apoyaran. Y al final, también contribuyeron a la propuesta conjunta de un manual de convivencia basado en derechos, donde elementos como los cortes de cabello, el uso de piercings, lo riguroso del uniforme, las ideologías, la religión y hasta el vocabulario en sí mismo, respondieran a un acuerdo mutuo y no a una imposición venida de la nada o de los intereses de alguien en particular.

Para los objetivos específicos, también se cumplieron. En la primera parte de los talleres se abordó el contexto histórico detrás de la cultura Hip-Hop, se realizó un recorrido desde sus inicios hasta la actualidad, aunado a los diferentes artistas que tomaron protagonismo, los colectivos de break dance, de grafiti y la composición misma de pistas para las canciones de rap. De igual forma, se pusieron en discusión causas sociales secundadas o apoyadas por esta cultura, tanto en los Estados Unidos, donde todo comenzó, como en el resto del mundo y, por supuesto, en América Latina.

Del recorrido histórico nacieron los otros dos talleres que, a su vez, respondían a los otros objetivos específicos: proponer un espacio en el que los estudiantes plasmaran sus puntos de vista a partir de las distintas expresiones artísticas que la cultura Hip-Hop ofrece, plantear una metodología de análisis y luego

evaluar la efectividad o alcance de las actividades. Se cumplió todo lo que se plasmó sobre el papel, sin embargo, para volver al inicio de este apartado, el tiempo jugó en contra; una cuarta sesión pudo haber consolidado lo aprendido durante los tres primeros talleres y cerrar con broche de oro, si se quiere, el Manual del Rapero. Ahora bien, el resultado fue satisfactorio y acorde a lo planeado, una ventana de oportunidad abierta para futuras investigaciones.

Queda por mencionar el papel que jugó la sistematización de experiencias, la metodología de investigación planteada y trabajada a lo largo de los talleres, y que respondía también a uno de los objetivos específicos. El cual se cumplió, ya que a través de ella se conectó con los chicos, se indagó por la aparente conexión entre el término de dispositivo y el manual de convivencia, se documentó lo implementado en el campo y permitió que la pregunta problema se contestara. Además, y al igual que con las herramientas utilizadas, esta también puede replicarse en otros contextos y servir, como lo hizo con Manual del rapero, para conocer la realidad de un grupo poblacional en específico y las dinámicas que lo permean.

La cultura Hip-Hop ofrece infinidad de elementos para denunciar, para plasmar puntos de vista y proponer soluciones a problemas arraigados en el tejido social. Esperamos que esta investigación abra las puertas para que otros investigadores se animen a explorar este nicho, a plantear actividades que impacten a la juventud, las escuelas e incluso las calles, entendiendo el alcance de esta cultura. El manual de convivencia fue el eje central de esta monografía; en venideras puede que el foco sea diferente, ese elemento propenso a crítica o cambios, pero ojalá, y es a lo que se apostó desde el principio, se tengan también en cuenta los contextos, el público objetivo y, en especial, que se indague a cabalidad sobre el tema, para así emplear de manera correcta sus distintas expresiones artísticas.

Referencias

Aubareda y Balagué (2010). Enseñar pensamiento crítico. Rayo Verde editorial.
<https://www.elboomeran.com/wp-content/uploads/2022/07/Ensenar-pensamiento-critico.pdf>

Agamben Giorgio (2011). ¿Qué es un dispositivo? Sociología (México).
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732011000200010

Belalcázar, et al. (2013). Investigación cualitativa. Universidad autónoma del estado de México (UAEM). <https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/4641>

Carrillo A. (1999). La sistematización de prácticas educativas: reflexiones sobre una práctica reciente. Universidad Pedagógica Nacional. Pedagogía y saberes N°13.

Acosta, Yamandú. (2010). Pensamiento crítico, sujeto y democracia en América Latina. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 15(51), 15-44. Recuperado en 20 de diciembre de 2023, de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162010000400003&lng=es&tlng=es

Buenamusica (2023). Biografía de Esk – lones: La historia, vida y legado musical de Esk – lones.
<https://www.buenamusica.com/esk-lones/biografia>

Boroswki, M. (2013). La estructura de los derechos fundamentales. Universidad Externado de Colombia. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=oyWjDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=derechos+fundamentales&ots=aw9nApxnG5&sig=4GOwpIBz5HTwiz-p0a_rOb0tz2Y#v=onepage&q=derechos%20fundamentales&f=false

Calle 13 (2010). Latinoamérica. <https://genius.com/Calle-13-latinoamerica-lyrics>

Cendales L., Carrillo A. (2003). La sistematización como experiencia investigativa y formativa. Proyecto “sistematización de experiencias de práctica ciudadana”. Instituto de derechos humanos Pedro Arrupe, CEP Alforja y Dimensión educativa.

CulturaRap Colombia (15 de marzo, 2016) Rap colombiano | Documental | Sublevación Urbana. [Youtube] <https://www.youtube.com/watch?v=DAkA4nvP9Os>

Deleuze G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? Academia. Edu. https://www.academia.edu/download/57306898/Que-es-un-dispositivo_Deleuze.pdf

Díaz, M. (2019). ¿Qué es eso que se llama pedagogía? Pedagogía y Saberes, 50, 11–28.

Esk – lones (2021). Esta es la trece. <https://www.lettras.com/esk-lones/esta-es-la-13/>

Esk – lones (2021). Armados y peligrosos. <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/1945150/armados-y-peligrosos-esk-lones>

Fierro, C. (2019). Convivencia Escolar: Una revisión del concepto. Psico perspectivas, Vol (18), 1- 18 (18). <http://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol18-issue1-fulltext-1486>

Freire, P. (2005). Pedagogía del Oprimido. Siglo XXI Editores.

Flick U. (2007). El diseño de la investigación cualitativa. SAGE Publications of London.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=b5ojEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT30&dq=investigaci%C3%B3n+cualitativo&ots=fCDum9DzAl&sig=4jVSt02swpBjN8o3tFkdiauVFbE#v=onepage&q&f=false>

Hendershott H. (2004). School of Rap: the politics and pedagogies of Rap music. The Pennsylvania State University. <https://www.proquest.com/openview/c0503264e47a26d91bdfabe92f815f67/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

Hincapié Zapata, Astrid. (2012). Escola, um lugar para a apropriação de práticas urbanas corporais de dança na Comuna 13 de Medellín, Colômbia. Estudios pedagógicos (Valdivia), 38(especial), 267-291.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052012000400015>

Kincheloe De Joe L. y McLaren P. (2008). Pedagogía crítica; de qué hablamos, dónde estamos. Editorial GRAÓ. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ozk6-6Ys088C&oi=fnd&pg=PA25&dq=pedagog%C3%ADa+cr%C3%ADtica&ots=L1AmYiIaM4&sig=ZjagVtlwq_Cr4ZdnPvryF9gFPzg#v=onepage&q=pedagog%C3%ADa%20cr%C3%ADtica&f=false

La Hemeroteca (12 de febrero, 2021) El género más dominante del mundo | La historia del Rap/Hip-Hop | Documental. [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=lwQhBP6df44>

Laberinto ELC (2008). La jaula de oro. <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1736939>

La etnia (2004). Kronicalles. <https://www.letras.com/la-etnia/1223419/>

MoniWeed en el Beat! (15 de agosto, 2020) Documental de rap colombiano – Las calles del Rap (1993). [Youtube] <https://www.youtube.com/watch?v=OOyVRXOu7gE>

Morales Zúñiga, Luis Carlos. (2014). El pensamiento crítico en la teoría educativa contemporánea. *Actualidades Investigativas en Educación*, 14(2), 591-615. Retrieved December 20, 2023, from http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-47032014000200022&lng=en&tlng=es

Machado A., Céspedes A. (2022). El rap-debate como estrategia pedagógica para fortalecer las habilidades del razonamiento y la expresión oral, en los jóvenes del grado once de la Institución Educativa Chiloé. Universidad La Gran Colombia. <https://repository.ugc.edu.co/handle/11396/7598>

Nach (2008). Mil vidas. Letras.com. <https://www.letras.com/nach/1305562/>

Quijano Restrepo, M. . (2013). La arqueología y genealogía de Foucault desde los dispositivos de control en el quehacer político. *Analecta Política*, 4(5), 327–347. Recuperado a partir de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/analecta/article/view/2942>

Magendzo A. (2003). Pedagogía; pedagogía crítica y educación en derechos humanos. *Revista de pedagogía crítica*, Año 2, N°2. <https://revistas.academia.cl/index.php/pfr/article/view/516/655>

Moreno J. (1999). Razón y Palabra; Freire y la educación liberadora. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n13/freirem13.html>

Varela, J., & Alvarez-Uría, F. (1992). Michel Foucault, la microfísica del poder. *La Piqueta, Madrid*. <https://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/Foucault/MichelFoucaul-MicrofisicadelPoder.pdf>

Vivancos A., Arias L., Clares M. (2017). Historia a ritmo de rap; una propuesta interdisciplinar para la enseñanza de las Ciencias Sociales y la Educación Artística. Revista digital del centro de profesorado Cuevas – Olula (Almería). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5900742>