Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Ciencias Sociales
Escuela Profesional de Antropología

Movimiento Hip Hop, capacidad de agencia y gestión local. Una aproximación etnográfica a los colectivos hip hop de Lima Metropolitana y Callao (2019-2021)

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Antropología

AUTOR

Gabriela Isabel CALVO PORTOCARRERO

ASESOR

Dr. Luis Alberto SUÁREZ ROJAS

Lima, Perú

2024



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Calvo, G. (2024). *Movimiento Hip Hop, capacidad de agencia y gestión local. Una aproximación etnográfica a los colectivos hip hop de Lima Metropolitana y Callao (2019- 2021)*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Antropología]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Gabriela Isabel Calvo Portocarrero
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	71839230
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6920-3645
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Luis Alberto Suárez Rojas
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	42160504
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0003-4771-2788
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Luisa Elvira Belaunde Olschewski
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06511623
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Martin Jaime Ballero
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	10735459
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Luis Fernando Reyes Escate
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	46362216

Datos de investigación	
Línea de investigación	E.4.3.2. Cultura, etnicidad e identidad
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	No aplica
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Metropolitana Distrito: Independencia Latitud: -11.9969 Longitud: -77.0544 Distrito: El Agustino Latitud: -12.0483 Longitud: -76.9833 Distrito: San Juan de Lurigancho Latitud: -12.0294 Longitud: -77.0103 Distrito: San Martín de Porres Latitud: -12.0303 Longitud: -77.0572 Provincia Constitucional: Callao Distrito: Callao Latitud: -12.0542 Longitud: -77.1289
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2019-2021
URL de disciplinas OCDE	Antropología https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.04.03

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
VICEDECANATO ACADÉMICO

ACTA DE SUSTENTACIÓN PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ANTROPOLOGIA

En Lima a las doce y treinta horas del día lunes 25 de noviembre del dos mil veinticuatro, reunidos, los miembros de la Facultad de Ciencias Sociales, bajo la presidencia de la Dra. Luisa Elvira Belaunde Olschewski y con la asistencia de los miembros del Jurado y de la Vicedecana Académico de la Facultad, se dio inicio a la sustentación de la Tesis presentada por la Bachiller ***Gabriela Isabel Calvo Portocarrero,*** *para optar el* ***TITULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA*** *titulada:*

"MOVIMIENTO HIP HOP, CAPACIDAD DE AGENCIA Y GESTIÓN LOCAL. UNA APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA A LOS COLECTIVOS HIP HOP DE LIMA METROPOLITANA Y CALLAO (2019-2021)

A continuación, se formularon las preguntas y observaciones por parte de los miembros del Jurado. Luego de absueltas, el Jurado procedió a calificar la exposición de la tesis obteniendo la nota: 18 (DIECIOCHO)

El Jurado, de conformidad al reglamento General de Grados y Títulos de la Facultad, acordó otorgar a la Bachiller ***Gabriela Isabel Calvo Portocarrero****, el TITULO PROFESIONAL DE* ***LICENCIADA*** *EN ANTROPOLOGÍA y para dar constancia se extendió la presente Acta y firmaron:*

Dra. Luisa Elvira Belaunde Olschewski
Presidente

Dr. Martin Jaime Ballero
Miembro

Mg. Luis Fernando Reyes Escate
Miembro

Dr. Luis Alberto Suárez Rojas
Asesor

UNMSM
Firmado digitalmente por CASALINO SEN Carlota Alicia FAU 20148092282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 26.11.2024 11:49:41 -05:00

Dra. Carlota Casalino Sen
Vicedecana Académica

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

Vicerrectorado de Investigación y Posgrado

VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo Luis Alberto Suarez Rojas ..... en mi condición de asesor acreditado con la Resolución Decanal N° Nº 003-D-EPANT-2022 ..... de la tesis/monografía/informe de investigación/trabajo académico, cuyo título es .....
Movimiento Hip Hop, capacidad de agencia y gestión local. Una aproximación etnográfica a los colectivos hip hop de Lima Metropolitana y Callao (2019-2021)
.....,
presentado por el bachiller/magíster/egresado/licenciado/estudiante Bachiller Gabriela Isabel Calvo Portocarrero .....
para optar el grado/título/especialidad de Título Profesional de Antropología .....

CERTIFICO que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de 1 % de similitud, nivel **PERMITIDO** para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional.**

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del grado/ título/ especialidad correspondiente.

Firma del Asesor _____

DNI: 42160504

Nombres y apellidos del asesor: Luis Alberto Suárez Rojas



UNMSM

Firmado digitalmente por NIÑO MONTERO Jose Segundo FAU 20148092282 hard
Motivo: Doy V° B°
Fecha: 16.02.2023 18:20:06 -05:00

ÍNDICE

DEDICATORIA 5
AGRADECIMIENTOS 6
INTRODUCCIÓN 9
CAPÍTULO I. APROXIMACIONES AL HIP HOP 18
1.1. Formulación del problema 18
1.2. Aspectos metodológicos 19
1.2.1. Herramientas metodológicas 22
1.3. Estado de la cuestión 25
1.3.1. Los orígenes del hip hop: el hip hop en Norteamérica 26
1.3.2. El desarrollo del hip hop en otros países: los casos de España, Colombia y Venezuela 29
1.3.3. El desarrollo del hip hop en Perú: trabajos que abordan la temática 35
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO 41
2.1. Movimiento social y la acción colectiva 42
2.2. Discursos 45
2.3. Prácticas sociales 47
2.4. Agencia 48
2.5. Reflexiones sobre los enfoques teóricos 50
CAPÍTULO III. ORGANIZACIONES HIP HOP EN CONTEXTO - BARRIO Y ACTORES .. 52
3.1. Una mirada al contexto barrial 53
3.1.1. Situación geográfica 53
3.1.2. Caracterización del contexto sociocultural 62
3.2. Una mirada a la organización en el barrio 78
3.2.1. Colectivo Qhispikay – El Agustino 79
3.2.2. Comunidad Callao Underground – Callao 81
3.2.3. Colectivo Rurinkacho – San Juan de Lurigancho 83
3.2.4. Colectivo HHUVA – El Agustino 85
3.2.5. Colectivo SMP 031 – San Martín de Porres 87
3.2.6. Colectivo Un Solo Puño – Independencia 88
CAPÍTULO IV: HIP HOP, PRÁCTICAS SOCIALES Y DISCURSOS DESDE EL ANÁLISIS COMPARADO DE LAS HISTORIAS DE VIDA 91
4.1. Historias de vida 91
4.1.1. Historia de vida: Diego 91

4.1.2. Historia de vida: María 102
4.1.3. Historia de vida: Kopeko 112
4.1.4. Historia de vida: Gabriel 130
4.1.5. Historia de vida: Carla 145
4.1.6. Historia de vida: Pablo Cholan 156
4.1.7. Historia de vida: Cristhian 168
4.1.8. Historia de vida: Ángel 178
4.1.9. Historia de vida: Ronald 192
4.1.10. Historia de vida: Brando 201
4.2. Análisis de los colectivos través de las historias de vida 216
4.2.1. Colectivo Hip Hop Qhispikay 216
4.2.2. Comunidad Callao Underground 219
4.2.3. Colectivo *Hip Hop Un solo Puño* 223
4.2.4. Colectivo Hip Hop HHUVA 226
4.2.5. Colectivo Hip Hop SMP031 229
4.2.6. Colectivo Hip Hop Rurinkancho 232
CAPÍTULO V: DEL EVANGELIO DEL HIP HOP DE KRS-ONE A LOS COLECTIVOS DE LIMA Y CALLAO 235
5.1. Discurso y la práctica política a nivel local 236
5.2. Agencia, capacidades y recursos 258
5.3. Colectivos hip hop e incidencia social en el barrio 272
5.3.1. Participación comunitaria 272
5.3.2. Transformaciones del espacio físico 277
5.3.3. Reducción de conflictos 280
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES 317
BIBLIOGRAFÍA 321
ANEXOS 325
ANEXO 01. Local Casa Qhispikay 325
ANEXO 02 - Muralización en la puerta de la "Casa Qhispikay" 325
ANEXO 03. Volante oficial del colectivo "Qhispikay" 326
ANEXO 04. Taller de damas y ajedrez 327
ANEXO 05. Taller de damas 327
ANEXO 06. Pasacalle "Educación popular contra la violencia sexual" en el Cerro 07 de Octubre 328

ANEXO 07. Pasacalle “Educación popular contra la violencia sexual” en el frontis de la Casa Qhispikay 328
ANEXO 09. Taller de origami dirigido por mi persona, Gabriela Calvo 330
ANEXO 10. Taller de breakdance con Fakir 330
ANEXO 11. Taller con instrumentos de percusión 331
ANEXO 12. Casa Qhispikay 2019 331
ANEXO 13. Nueva muralización de la Casa Qhispikay 2021 332
ANEXO 14. Flyer de convocatoria por el aniversario del Cerro 7 de octubre 333
ANEXO 15. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop Qhispikay 334
ANEXO 16. Página de Facebook de la Comunidad Callao Underground 335
ANEXO 17. Publicación sobre la fundación de la Comunidad Callao Underground 336
ANEXO 17. Página de Facebook del Colectivo SMP 031 337
ANEXO 18. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop Rurinkancho 338
ANEXO 19. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop Un Solo Puño 339
ANEXO 20. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop HHUVA 340
ANEXO 21. Blog de Luis Alberto Villaverde Vela - Fakir 341
ANEXO 22. Movida hip hop en Casa Bagre 343
ANEXO 23. Raperos en escena 343
ANEXO 24. Ventas de comida para la autogestión 344
ANEXO 25. Glosario de términos Hip Hop 345

Tabla de gráficos

Gráfico n.° 1. Intervención del estudio 53
Gráfico n.° 2. Capas de compromiso del Hip Hop 244

Tablas

Tabla n.° 1. Tabla de entrevistados(as) por colectivo y distrito 22

DEDICATORIA

A las y los trabajadores del arte del Perú.

//

Qhispikay es mi guarida, desde las alturas,
por aquí es invadida tu propiedad privada, impulso el derecho al poder de las barriadas
autosuficientes autodeterminadas
que viva en colectivo la nueva sociedad
antipatriarcal
anticapital
ante lo impuesto
educar para luchar
educar para aprender es practicar la libertad,
no nací pa obedecer, tampoco pa mandar,
nacimos para crear
el racimo articular,
para poder dejar una nueva sociedad,
eliminar la vanidad
el crecimiento no es lineal
ese desarrollo capital
desarrolla mal, más aún no es el final,
queda mucho por luchar,
luchar por la memoria de la humanidad
educar para aprender es practicar la libertad.

Diálogo, 2020 / Qhispikay (Recuperado de Facebook)

//

AGRADECIMIENTOS

La travesía de la investigación se vuelve compleja cuando el tiempo y la motivación se convierten en obstáculos. Pocos reconocen la fortaleza y dedicación que se requiere para llevar a cabo una investigación. He vuelto de manera intermitente a este proyecto, como si de una relación tempestuosa se tratara, con altos y bajos, y, finalmente, hemos podido reconciliarnos y encontrar la armonía que se requería para cerrar este capítulo en mi vida.

Una frase que ha resonado constantemente en mi mente desde que retomé este proyecto por última vez fue: "cuando la motivación te abandone, que la disciplina te rescate". En ese sentido, esta investigación no solo representa un logro académico, sino un logro personal. A través de ella he reconciliado mis batallas internas y he encontrado espacio para resolverlas.

Por todo el apoyo y aprendizaje, quiero agradecer a todas las personas que se cruzaron en esta travesía y me premiaron con su conocimiento. Entre ellos se encuentran,

El *Colectivo Hip Hop Qhispikay,* quien apostó por esta investigación desde un inicio y me enseñó el compromiso e importancia del trabajo barrial[1].

Mis hermanos y hermanas Hiphoppas que brindaron su tiempo y amistad, la cual perdurará más allá de estas páginas.

La motivación constante de mi padre.

Mi asesor de tesis, el Dr. Luis Alberto Suárez Rojas, quien, en esta travesía académica, me dirigió con fortaleza y alimentó mi perseverancia con su conocimiento.

A los caminos de la vida, que hicieron posible la culminación de este proyecto.

[1] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.

Resumen

La tesis explora el Hip Hop como movimiento social y herramienta de transformación, a través de sus colectivos, en Lima, Perú, especialmente en los distritos de El Agustino, Independencia, San Martín de Porres y San Juan de Lurigancho en la provincia de Lima, y en la provincia constitucional del Callao. Estos colectivos Hip Hop, ubicados en zonas marginadas, generan agencia social y construyen una identidad barrial sólida mediante espacios de resistencia y solidaridad, aunque enfrentan exclusión social y estigmatización en contextos de precariedad y violencia. Este escenario limita su visibilidad y participación en la vida pública y dificulta el reconocimiento de sus aportes en el ámbito barrial. En los últimos años, el Hip Hop ha ganado atención en el ámbito académico, lo que ha llevado a investigadores a indagar en su organización y funcionamiento, tomando como referencia su origen en el hip-hop norteamericano.

En este marco, la investigación ofrece una reflexión comparativa sobre la presencia política de los colectivos de Hip Hop en los distritos mencionados, analizando los elementos sobre los que se construyen sus discursos y prácticas, como la identidad barrial, y cómo esta identidad fortalece su sentido de agencia social a través de un enfoque de "trabajo desde el barrio, para el barrio y con el barrio".

El estudio examina cómo estos colectivos de Lima Metropolitana y el Callao se apropian de los espacios públicos, promoviendo identidad y agencia social en entornos desfavorables. A través de historias de vida y observación participante, se profundiza en las experiencias y motivaciones de los jóvenes, y cómo expresan su identidad barrial mientras buscan cambios sociales en sus *barrios* a través de prácticas artísticas-educativas y organizativas.

Estos colectivos, mediante el Hip Hop, generan un sentido de comunidad y resistencia frente a la marginación, utilizando discursos y actividades en espacios públicos como formas de reivindicación. La tesis destaca los recursos materiales y simbólicos (como la identidad cultural, la solidaridad y el trabajo comunitario) que sustentan el accionar de estos grupos, los cuales suelen ser autogestionados o reciben un apoyo mínimo de entidades locales. Asimismo, aborda desafíos como la equidad de género en espacios masculinizados y la evolución del Hip Hop de una práctica artística a un espacio de participación política.

Finalmente, la investigación establece que, el Hip Hop en Lima no solo es un medio de expresión artística, sino también un espacio de construcción de agencia, educación y cohesión social, que permite a jóvenes de entornos marginales posicionarse críticamente y buscar un cambio social significativo.

Palabras clave: Hip Hop, movimiento social, colectivos hip hop, agencia e identidad barrial.

Abstract

The thesis explores Hip Hop as a social movement and tool for transformation through its collectives in Lima, Peru, focusing on the districts of El Agustino, Independencia, San Martín de Porres, and San Juan de Lurigancho in the province of Lima, as well as the constitutional province of Callao. These Hip Hop collectives, located in marginalized areas, foster social agency and build a strong neighborhood identity through spaces of resistance and solidarity, though they face social exclusion and stigmatization in contexts of poverty and violence. This scenario limits their visibility and participation in public life and hinders the recognition of their contributions within their communities. In recent years, Hip Hop has gained attention in academic circles, prompting researchers to explore its organization and functioning, referencing its origins in North American hip-hop.

In this context, the research provides a comparative reflection on the political presence of Hip Hop collectives in the mentioned districts, analyzing the elements on which their discourses and practices are built, such as neighborhood identity, and how this identity strengthens their sense of social agency through an approach of "work from the neighborhood, for the neighborhood, and with the neighborhood."

The study examines how these collectives in Lima Metropolitana and Callao appropriate public spaces, promoting identity and social agency in challenging environments. Through life stories and participant observation, the study delves into the experiences and motivations of the youth involved, and how they express their neighborhood identity while seeking social change in their communities through artistic, educational, and organizational practices.

These collectives, through Hip Hop, foster a sense of community and resistance against marginalization, using discourse and activities in public spaces as forms of vindication. The thesis highlights the material and symbolic resources (such as cultural identity, solidarity, and community work) that support the actions of these groups, which are often self-managed or receive minimal support from local entities. Furthermore, it addresses challenges such as gender equity in predominantly male spaces and the evolution of Hip Hop from an artistic practice to a space for political participation.

In conclusion, the research establishes that Hip Hop in Lima is not only a medium of artistic expression but also a space for building agency, education, and social cohesion, enabling young people from marginalized environments to position themselves critically and pursue meaningful social change.

Keywords: Hip Hop, social movement, hip hop collectives, agency, neighborhood identity.

INTRODUCCIÓN

De camino al Centro de Lima, por el 2018, sentada en el bus mientras miraba absorta el teléfono, un joven, de aspecto desalineado, enérgico, con un parlante en la mano, desafiando la física de un bus en movimiento irrumpió en la escena con la siguiente frase: "Señores pasajeros, con el permiso del señor conductor, quien les habla es un joven que se gana algunas monedas de esta manera (señala su parlante y micro), improvisando en los buses", acto seguido, pidió a los pasajeros que lo apoyáramos con algunas palabras para que pueda comenzar a rimar al son de una "base" o pista musical de fondo, algunos aceptan y forman parte de la escena, otros dirigen la mirada hacia la ventana tratando de ignorar al joven; pero nadie escapa verdaderamente del acto. Inicia la pista musical con un ritmo cíclico, que se siente en cada *beat* de manera repetitiva, donde no hay espacio para la armonía, sino una repetición sin fin. Los pasajeros se unen a él y le dicen las palabras que se les ocurren y el joven improvisa una rima sobre la base de una asociación libre, surgiendo temas relacionados a la coyuntura política, sobre su día, su experiencia en el barrio, sus dilemas económicos, entre otros.

Al término de la intervención, invoca a la solidaridad de quienes hayan disfrutado de la escena y les pide unas monedas como retribución mientras va agradeciendo al ritmo de la pista musical, esa actividad es denominada como "carreo" en la escena Hiphop y llama la atención que no todas las miradas son de aprobación, algunas personas quitan el cuerpo, otras guardan sus cosas de valor, algunos se sienten intimidados o con un gesto dan un rotundo "no" cuando el joven pasa por su lado; flotando en el ambiente tanto la solidaridad como el estigma.

Pero me asalta la duda, ¿de dónde proviene este joven que se gana las monedas "carreando"[2] y hablando desde y sobre el hip hop? En efecto, no iba a ser la última vez que presenciara tal acto, ¿están organizados?, me preguntaba ¿qué hay detrás? Una exploración al fenómeno me lleva a sugerir que estos jóvenes provienen de barrios vulnerables de la ciudad de Lima, donde impera la violencia, tugurios, invasiones, precariedad y un sentido de marginalidad reproducida en los mismos discursos de dicho joven *Hiphoppa*.

Esto nos lleva a conocer más sobre los denominados "colectivos hip hop", un tipo de agrupación juvenil que posee una presencia particular en el espacio y las relaciones sociales con su entorno; históricamente, los *Hiphoppas* forman parte de un movimiento social que ha sido, desde sus inicios, estigmatizado por su entorno, calificados como "vagos" "pandilleros" "violentos". Llama la atención que la categoría "hip hop" se encuentra socialmente cargada por el estigma de violencia asociado a lo negativo en el imaginario colectivo. Se puede decir, grosso modo, que los colectivos hip hop utilizan el estigma para subvertirlo como eje de su discurso y performance, esto tiene implicancias en su dimensión relacional y las representaciones que movilizan.

Tejiendo lazos con el hip hop

La primera conexión con mi tema de investigación fue a través del hip hop como género musical, canciones de Snoop Dog, Wu Tang Clan, Eminem y otros, sonaban en la radio cuando

[2] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.

era adolescente. En aquel entonces, no me hubiera imaginado que años más tarde mi interés sobre el hip hop me llevaría a un acercamiento etnográfico y sistemático de estos colectivos.

Durante los últimos años de mi formación universitaria tuve aproximación al campo del hip hop, a través de un círculo amical que solía escuchar canciones de *Pedro Mo*, *El Dedos* o *El Indio,* ¿quiénes eran? Raperos de la escena hip hop peruana. Durante una reunión, en el bosque universitario, acompañando nuestros diálogos con música hip hop empiezo a prestar especial atención a la letra de las canciones, usualmente solo las escuchaba de fondo mientras pasaba el rato, no tomaba atención a las letras o a lo a que se referían, en ese momento encontré nuevas conexiones en sus letras y su discurso enunciativo y de denuncia, llevándome a analizar la letra y la entonación de las canciones, creo que se debía a que iba siendo más consciente sobre la problemática que luego abordaría.

Un día hablando sobre una personalidad política, Daniel Urresti, un compañero me comentó que había una canción Hiphoppa sobre él: "*No me Arresti*", por *Comité Pokofló.* A continuación, un fragmento de la letra de la canción:

> *"Y ahora graban lo que habla el comandante,*
> *en tv lo postulan lo ves cada instante,*
> *es obvio, le gusta la sangre,*
> *entrenado por la CIA para controlarte,*
> *Su plan infiltrase, molo sembrarte, con ternas se peinan como maleante,*
> *Comediante, ¿curador de arte?*
> *Nunca ha leído un libro es un ignorante.*
> *Pero en Huanta mata los ochenta, volabas periodistas de revista careta,*
> *¿El Fantasma de Hugo te atormenta o duermes en tu cama como cenicienta?*
> *Más drones, más helicópteros,*
> *Más nunca podrán acallar la voz,*
> *Campesino, estudiante se reveló,*
> *Se cansó del ministro y el dictador."*

(Fragmento de *No me Arresti,* por Comité Pokofló)

En ese preciso momento, tomo consciencia plena del contenido y trasfondo de las letras, con una noción más clara del contexto en el que se situaban, esas canciones buscaban transmitir una postura frente a la coyuntura política, llamando poderosamente la atención sobre los sujetos de estas letras. Conversando con unos amigos, emprendí la búsqueda de conocer sobre ellos.

Un fin de semana, unos amigos me preguntaron si quería ir a un evento denominado *movida hip hop* en *Casa Bagre*, situado en el Centro de Lima, donde se presentaban los raperos más conocidos y conocidas de la escena, a lo que respondí que sí. Ese día marcó un hito en mi investigación, así que decidí mantenerme al tanto de lo que sucedía ahí a través de diferentes fuentes. Un día, durante una marcha en el 2019, me comentaron que había un bloque hip hop que también se estaba movilizando; entonces, decidí acoplarme a ellos, todos fueron muy amigables. Un momento crítico en esta marcha, se dio cuando nos replegamos porque la policía estaba lanzando bombas lacrimógenas para disuadir a los manifestantes, recuerdo que sucedido ello, alguien gritó que nos dirijamos hacia a un sitio puntual para "organizarnos". Esto me reveló un aspecto fundamental de la investigación, la capacidad de agencia de los colectivos hip hop, su nivel de organización, su performance político y la circulación de discursos en torno a la agencia.

Después de la marcha del 2019, reunidos en semicírculo, algunos sentados y otros parados, dos personas se abrieron el paso hacia el frente y anunciaron: "el sábado tenemos una actividad y los que deseen sumarse, bienvenidos, haremos un taller para la gente del barrio". Esto fue sustancial para el curso de mi investigación, revelándome el interés de los colectivos en trabajar por el barrio, movilizando una empatía por la problemática barrial e intentando organizarse para

construir cierto sentido de tejido social y recursos tanto humanos como materiales. La reunión era en San Juan de Lurigancho.

Me pareció interesante la manera en que planificaban su organización, así que empecé a dialogar sobre qué sentidos tomaba el concepto de organizarse en el espacio barrial. Me dijeron que existían colectivos hip hop en diferentes distritos y que solían haber *movidas* ahí también. Mi trabajo de investigación se apoyó en el desarrollo de entrevistas a profundidad, diálogos no estructurados, así mismo, explorar en qué manera el movimiento Hip Hop se articula en las redes sociales, recogiendo los discursos, imágenes y opiniones que circulan entre los miembros del movimiento hip hop. De igual modo, la etnografía sirvió de base como método fundamental, lo cual me llevó a frecuentar un colectivo hip hop, donde su organización iba más allá de las *movidas*, hacían talleres; *trabajo barrial*, le denominaban. Esta pista me llevó a considerar incluir otros colectivos de Lima Metropolitana para construir un ejercicio comparativo.

Un día, una joven *Hiphoppa* me sugirió conversar con un colectivo que estaba muy activo en ese momento. Por contrastación, entendí los matices que envuelven la dinámica de los colectivos, su nivel de actividad, sus momentos dispersión y cohesión; esto, no se me reveló sino durante el trabajo etnográfico, gracias a ella pude contactarme con integrantes del colectivo, quienes en un primer momento se mostraron reacios a hablar conmigo. Me mencionaron que, en muchas ocasiones, personas de la *academia* los habían contactado anteriormente y que solo extraían sus conocimientos sin nada a cambio, esta situación era reconocida dentro de la escena como un tipo de "extractivismo". Por ese motivo, como parte de mi compromiso, me fui involucrando con el colectivo en diferentes actividades que realizaban como parte del *trabajo barrial* en el Cerro 7 de octubre en El Agustino. Ellos me abrieron las puertas de su organización y con su amabilidad pudimos congeniar y generar mayor confianza, logramos cierto nivel de

intercambio que validaba mi posición en el contexto etnográfico, apoyando en los talleres y colaborando en lo que se necesitara cuando tenían que hacer colectas para cosas puntuales.

Una vez que pude observar la dinámica del colectivo, me interesó bastante ver cómo se relacionaban con el barrio donde realizaban sus actividades y cómo los vecinos se acercaban a ellos, lejos de encontrar una posición de negativa, los vecinos del barrio aprobaban la presencia del colectivo. El colectivo contaba con la venia del presidente de la junta vecinal, considero que eso también formalizaba de alguna manera su presencia, los conocían como los chicos que hacían talleres para los niños y les parecían bien porque sus niños se entretenían de manera sana.

Así también, como en el caso de dicho colectivo, tuve la oportunidad de explorar otros en Lima Metropolitana, que poseían características similares: alto índice de violencia, como violencia comunitaria, pandillas, estructural, delincuencia, entre otros; estos se situaban en San Juan de Lurigancho, El Agustino, San Martín de Porres, Chorrillos, el Callao.

Estos acercamientos preliminares me condujeron inicialmente a delinear el problema antropológico desde el análisis de la agencia de los colectivos de hip hop en espacios urbanos de Lima Metropolitana. En esa dirección, esta investigación se plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo se manifiesta la capacidad de agencia de los colectivos hip hop de Lima en la gestión local? ¿Cuál es la relación entre el discurso y la práctica política a nivel local entre los miembros de los colectivos hip hop? ¿Con qué tipo de recursos materiales y simbólicos cuentan los colectivos hip hop para el ejercicio de su capacidad de agencia? ¿De qué manera se organizan los colectivos hip hop para lograr incidencia social?

El abordaje de los colectivos hip hop representa un desafío porque en el fondo es un ejercicio de aproximarse a la ciudad desde la pluralidad de voces, agentes, actores e iniciativas que

pueden tener la etiqueta de estigmatizadas y subalternas, que en su trasfondo representan intentos alternativos de cuestionar la ciudad, sus desigualdades y a partir de su agencia construir un horizonte, una sociabilidad distinta. De hecho, la literatura antropológica, nos ofrece algunos ejemplos valiosos de abordaje etnográfico del fenómeno Hip Hop. Por ejemplo, Yon y Muñoz-Laboy (2008) nos presentan una breve reseña de cómo el Hip Hop ha ido evolucionando a través del tiempo y cómo ha sido un eje central en la construcción de la identidad social de jóvenes afroamericanos y latinos en Estados Unidos.

A partir de su estudio, se analiza cómo este género musical y el movimiento que lo rodea han influido en la forma en que estos jóvenes se expresan y se relacionan con su contexto social, los autores destacan que el hip hop se convierte para los jóvenes en un vehículo de construcción de significado sobre sus propias realidades, proporcionándoles un espacio para expresarse, identificarse con las narrativas y relacionarse con su entorno de una manera significativa, a partir de una realidad compartida.

De la misma manera, Appert (2018), reflexiona sobre el *Rap Galsen*, el cual buscó ser un ejemplo de resistencia en la lucha contra la corrupción gubernamental en un contexto político, presenta a un hip hop que va más allá de la resistencia, una historia de globalización, movimiento y memoria diaspórica[3]. Es por ello, que el libro explora la relación entre la música y el cambio social, aportando una nueva perspectiva que resalta la inseparabilidad de ambos en la práctica hip hop.

[3] La *memoria diaspórica* se refiere a la conciencia colectiva que surge dentro de las comunidades diásporas, la cual está fuertemente vinculada al lugar de origen. Esta memoria implica una relación constante entre el espacio de la diáspora y el espacio original, donde los miembros de la comunidad mantienen y transforman su identidad a través de la conexión con sus raíces, ya sea real o imaginada, y la construcción de una identidad híbrida a partir de las interacciones con la sociedad receptora (Fernández, 2008).

En esa misma línea, el estudio realizado por Quentin (2017) en *Remix Multilingualism. Hip hop, ethnography and performing marginalized voices* [Remix Multilingüístico. Hip hop, etnografía y la interpretación de voces marginadas], nos ofrece un acercamiento etnográfico desde la performatividad, desempeño, estilización y otros conceptos para comprender el remixing multilingüe de jóvenes del Cabo, los cuales usan el recurso del multilingüismo de manera creativa para representar y expresar sus voces y experiencias marginadas. Sobre esa misma línea, diversos especialistas en el tema (Kitwana, 2012; Somers-Willett, 2009; Rabaka, 2011) nos permiten ver, desde la producción etnográfica, de qué manera el hip hop ha sido utilizado como vehículo de denuncia y empoderamiento para fomentar la agencia, la acción social y la resistencia frente a la opresión racial y cultural. Asimismo, a través de un acto performativo y casi ritualista, Griffith Rollefson (2017) nos muestra cómo el hip hop trasciende de un género musical a un acto de liberación personal y colectiva en la sociedad postmoderna.

De este modo, se puede apreciar la producción etnográfica del hip hop como un medio catártico y un espacio para la expresión de voces que necesitan ser escuchadas. Sin embargo, la literatura antropológica sobre los colectivos de hip hop, su naturaleza y su actuación en el espacio, es aún limitada, especialmente en Latinoamérica y, más específicamente, en Perú. Por ese motivo, la importancia de la presente investigación reside en establecer la forma en que operan este tipo de agrupaciones juveniles en la sociedad.

Asimismo, debido al contexto del cual surgen, es importante hacer hincapié en el análisis de dichas formas alternativas de vivir en sociedad, desde la autgestión y autoeducación, y la visión que tienen desde su propia situación como residentes de distritos que, por sus características precarias, pueden arrojar una visión alternativa de cómo viven. De igual forma, es interesante observar las múltiples maneras que han encontrado para lidiar en contra del estigma social por su

condición de Hiphoppas y residentes de distritos marginales (barrios), es por ello que la existencia de una agrupación juvenil que convive diariamente con fenómenos como la delincuencia y las drogas, nos ayuda a entender qué tipo de discursos se manejan para la coexistencia con dicha realidad, de la que surgen personas que, por su condición socioeconómica (clase baja/barrios marginales) y su perfil generacional (jóvenes) se encuentran marginadas en términos laborales y de estratificación social. Hacer énfasis en esta realidad nos lleva a centrarnos en aquellas voces disidentes e indignadas, las mismas que por caracterizar a la realidad desde su posición son invisibilizadas por el poder.

CAPÍTULO I. APROXIMACIONES AL HIP HOP

1.1. Formulación del problema

Entre los barrios marginales[4] de la ciudad de Lima se encuentran los denominados "colectivos hip hop", un tipo de agrupación juvenil que posee una presencia particular sobre los distritos donde intervienen, su particularidad nace y subyace sobre la percepción que los sitúa dentro del imaginario colectivo, partiendo del estigma social –de carácter histórico- que los caracteriza, es decir lo que representa para el "otro"; lo que su entorno representa para ellos y cómo interactúan con él.

Estos colectivos no solo se caracterizan por el género musical que consumen, sino por su organización política, punto neurálgico de su reproducción social y foco de nuestro interés, quienes integran los colectivos reconocen a la organización barrial como uno de los aspectos más importantes para ser percibido como Hiphoppas dentro del Movimiento Hip Hop de Lima. En ese sentido, lejos de que sus gustos musicales se restrinjan al hip hop, la importancia reside en "tener consciencia" sobre su medio y trabajar para mejorarlo.

Si bien sus prácticas sociales se sostienen bajo un discurso que posee una lógica *underground y* contracultural, estableciendo una práctica política alternativa a lo reconocido por la sociedad (política partidaria), donde la organización barrial (desde el barrio y para el barrio) y la autonomía son ejes principales para generar un cambio sobre el *estatus quo* de la sociedad, se

[4] Un barrio marginal es un espacio urbano marcado por pobreza extrema, deterioro y exclusión social, donde prevalecen la violencia y la criminalidad. Estos barrios están influenciados por factores políticos, económicos y culturales, y la falta de acceso a servicios básicos perpetúa un ciclo de pobreza y segregación. La marginalidad en estos lugares se asocia con la fragmentación social y una creciente inseguridad (Pereyra, 2020).

ha observado que a pesar de sostener estos discursos, los Hiphoppas no pueden alejarse por completo de lo formal pero tampoco dejan de ser alternativos. Al respecto, para desarrollar sus actividades dentro del barrio, los colectivos, necesitan los permisos del gobierno local y el apoyo de su entorno para trabajar y ser reconocido, integrándose o formando parte para generar un cambio, bajo esa premisa, como objetivo principal se busca reconocer lo siguiente: ¿cómo se manifiesta la capacidad de agencia de los colectivos hip hop de Lima en la gestión local? A partir del trabajo etnográfico inicial se ha reconocido que los colectivos hip hop desarrollan diversas actividades desde el barrio y para el barrio, como ellos(as) lo denominan. En ese sentido, se tendrá en cuenta cuál es la relación entre el discurso y la práctica política a nivel local entre los miembros de los colectivos hip hop, así como los recursos materiales y simbólico con lo que cuentan para desarrollar su capacidad de agencia con el objetivo de lograr incidencia social sobre su entorno.

1.2. Aspectos metodológicos

Debido a que el objetivo de esta investigación se centra en analizar comparativamente cómo se manifiesta la capacidad de agencia de seis colectivos recogiendo los testimonios a profundidad de sus integrantes y partiendo de la observación participante, se utilizará el enfoque cualitativo. Según Sampieri (2014), la aproximación cualitativa permite utilizar técnicas no estructuradas para la recolección de datos, como la observación no estructurada, entrevistas abiertes e historias de vida. Estas técnicas permiten a quien investiga a reconstruir la realidad desde la perspectiva de los sujetos de estudio, permitiendo interpretar sus percepciones y comprender cómo construyen los lazos dentro de la escena hip hop y cómo interactúan entre ellos.

A través de este enfoque, se busca identificar cómo los integrantes de los colectivos han adoptado y transformado el hip hop según su contexto local (distrito), para así analizar su introducción en el Perú desde Norteamérica. Además, permitirá comprender detalladamente la relación entre el discurso y la práctica política a nivel local de las y los integrantes, así como los recursos y materiales simbólicos utilizados para el ejercicio de su capacidad de agencia y cómo a partir de ella se han ido organizando para lograr incidencia social en su entorno.

Al decidir que mi tema de investigación sería estudiar la escena hip-hop, ya había participado en una marcha como parte del Bloque Hip Hop Lima, hecho amistades dentro del movimiento y asistido a la reunión de un colectivo. Sin embargo, durante la investigación, observé que mi posición como mujer y académica presentaba retos al realizar las entrevistas.

La mayoría de los jóvenes que se organizan en torno a colectivos hip hop provienen de barrios marginales, como El Agustino, Santa Anita y San Juan de Lurigancho, información que obtuve a través de la observación y conversaciones con ellos. Una compañera Hiphoppa me comentó que el colectivo “Qhispikay” era el que se encontraba activando de manera permanente en El Agustino, por lo que me proporcionó el contacto de las personas que formaban parte de su núcleo y agendé una entrevista.

En una de mis primeras entrevistas, un Hiphoppa del colectivo, mostró su desconfianza hacia mi trabajo, sintiendo que le estaba extrayendo conocimientos sin ofrecer nada a cambio. Expresó que, muchos académicos habían realizado estudios sobre hip hop sin retribuir a la comunidad. Para abordar este desafío, decidí integrarme al colectivo "Qhispikay", realizando talleres para niños, jóvenes y vecinos del Cerro 7 de octubre, ubicado en la zona 2. Esto me permitió establecer un primer acercamiento con ellos.

A través de actividades como origami y títeres, demostré mi compromiso con el colectivo, participando activamente en sus iniciativas en lugar de ser solo una observadora. Esta participación me permitió integrarme al grupo y contribuir a sus dinámicas de manera genuina.

Gracias a mi participación en "Qhispikay", pude relacionarme con personas que asistían o participaban en eventos hip hop, incluyendo raperos, DJs, breakers[5] y grafiteros. En ese momento, sentí la necesidad de no solo hablar sobre un colectivo en particular, sino de hacer de la experiencia un análisis comparado, al encontrar diferentes matices en la escena. El vínculo con "Qhispikay", me permitió contactar con otros colectivos, quienes accedieron a ser entrevistados. Estoy convencida de que, sin este primer contacto y mi integración en la escena, habría sido mucho más difícil acceder a los miembros de la comunidad Hip Hop.

La intención inicial era trabajar con colectivos de las diferentes zonas de Lima (Norte, Centro, Este, Sur y Callao). Sin embargo, surgieron algunas limitaciones durante el proceso, algunos Hiphoppas se mostraron renuentes a ser entrevistados, ya que consideran que la academia adopta una postura extractivista, y además se encontró que varios de los colectivos que funcionaban previamente en esas zonas estaban temporalmente inactivos. Debido a estas restricciones, se priorizó el trabajo con los colectivos descritos en esta investigación, los cuales se ubican principalmente en Lima Norte, Este y Callao.

Sumado ello, el contexto pandémico en el cual se sitúa la temporalidad de esta investigación jugó un aspecto fundamental que debe ser tomado en cuenta al leer este trabajo; puesto que, las miradas de los sujetos se vieron fuertemente influenciadas por dicho fenómeno. Esto es relevante porque la escena Hip Hop, como espacio político y cultural, se vio afectada por las medidas impuestas por

[5] Hiphoppas que practican el breakdance.

el gobierno peruano, limitando así la organización colectiva, la economía autogestionada, la participación política y la incidencia en los barrios.

1.2.1. Herramientas metodológicas

Entrevistas semi-estructuradas

Las entrevistas semiestructuradas están orientadas a las y los integrantes de los colectivos que se detallan en la Tabla n.°1. En algunos casos, se han cambiado los nombres originales para salvaguardar el anonimato.

Tabla n.° 1. Tabla de entrevistados(as) por colectivo y distrito

n.°	Colectivo	Distrito	Entrevistados(as)	Periodo
1	Colectivo Qhispikay	El Agustino	María Diego Fakir[6]	Antes de pandemia
2	Colectivo HHUVA	El Agustino	Ángel	Durante la pandemia
3	Colectivo Rurinkancho	San Juan de Lurigancho	Brando	Durante la pandemia
4	Colectivo Un Solo Puño	Independencia	Cristhian Pablo	Durante la pandemia
5	Colectivo SMP 031	San Martín de Porres	Ronald	Durante la pandemia
6	Comunidad Callao Underground	Callao	Carla Kopeko Gabriel	Durante la pandemia

Fuente: Elaboración propia

Líneas de investigación:

a. Caracterización de los integrantes de los colectivos (nombre, lugar de origen, lugar de residencia, edad y grado de instrucción).

[6] En el caso de Fakir se sostuvieron diversas conversaciones informales que permitieron desarrollar un mayor análisis en el cuerpo del informe, más no se elaboró una historia de vida como tal.

b. El hip hop como herramienta social y espacio de construcción identitario.
c. El hip hop como espacio organizado desde la colectividad (articulación con otras organizaciones, los vecinos de la zona, los padres de familia, los jóvenes y los niños a quienes va dirigido el taller).
d. La escena hip hop y las relaciones de género y agencia que surgen a partir de él.
e. Elementos desde los cuáles se construyen los discursos que se tejen desde el hip hop como lugar de enunciación.
f. El desarrollo de la agencia desde el hip hop.

El objetivo de enmarcar el trabajo de investigación dentro de estas líneas es entender quiénes son los sujetos de estudio, cómo llegaron al hip hop y por qué decidieron adoptarlo. Es decir, se busca comprender qué ofrece el hip hop como espacio de enunciación que otros espacios no ofrecen. Además, el estudio del hip hop organizado pretende observar las relaciones sociales, de poder y de género que se tejen dentro de la colectividad y cómo estas relaciones se estructuran en función de ella.

También se desea enfatizar la caracterización del desarrollo de las relaciones de género en la escena hip hop, debido a la importancia de entender la agencia que poseen los sujetos de estudio tanto individualmente como en colectividad al articularse con entidades externas.

Dado que la participación de las mujeres en los colectivos de Hip Hop es limitada, resulta fundamental visibilizar las relaciones de género tanto en la organización como en la escena de Hip Hop que reúne a los colectivos de Lima. Esto permitirá comprender la estructura de los colectivos, así como los objetivos y los discursos que emergen dentro de ellos.

Observación participante

La observación participante será clave para entablar una conexión con el sujeto de estudio y su contexto. Según Restrepo (2018), una adecuada observación participante tiene el efecto de visibilizar cosas que pueden pasar desapercibidas por los sujetos en su cotidianeidad. (p.30) Así también, no solo es importante aprender a observar sino también a escuchar. En ese sentido, ella nos permitirá asegurar o desechar nuestras posibles hipótesis, generadas a través de los constantes análisis de datos sobre la dinámica que le suscitan a los colectivos. Por otro lado, nos brindará información sobre las relaciones (sociales, poder y género) que se tejen entorno a los colectivos estudiados, así como el trabajo que realizan sus integrantes *a favor de la comunidad*. El seguimiento de los actores a través del método nos permitirá observar al individuo en su día a día y como parte integrante del colectivo, lo que ayudará a observar los posibles conflictos entre ellos o el medio con el cual interactúan.

A través de la observación participante, no solo identificamos y construimos a nuestro sujeto de estudio, sino que también lo observamos en acción. En el desarrollo de talleres o su comportamiento en las movidas o conversatorios, se nos abrió un panorama de símbolos que tuvimos que interpretar, desde lo corporal hasta los discursos que creaban y compartían entre ellos en base a su propia cotidianeidad. De esta manera, pudimos encontrar las bases sobre las que el sujeto seleccionado construía y deconstruía sus percepciones sobre el medio en el que habitaba.

Historias de vida

A través de esta investigación, pretendemos acercarnos a la escena Hip Hop desde la mirada de los Hiphoppas. Por ese motivo, consideramos que las historias de vida, como método de investigación, ofrecen una perspectiva esencial para abordar la realidad desde la experiencia del sujeto, permitiendo realizar una análisis y comprehensión profunda y matizada de su cotidianeidad (Suárez & Calvo, 2024). Este enfoque nos permite profundizar en las experiencias únicas de los sujetos, ofreciendo una metodología reflexiva y dialógica que facilita la creación conjunta de una narrativa significativa entre el investigador y el sujeto, capturando así la complejidad y riqueza de la experiencia humana. Al respecto, este trabajo retoma la propuesta de Hernández-Hernández y Sancho (2020) quiénes establecen que la subjetividad del sujeto es algo dinámico y en constante cambio, influenciado por diversas relaciones y ensamblajes. En ese sentido, abordaremos las siguientes dimensiones: el ingreso del/la hip hop/a la escena hip hop, sus rutinas y cotidianeidad, el significado del Hip Hop para ellos/as, la política desde el hip hop, y la visión del movimiento hip hop desde su propia perspectiva.

1.3. Estado de la cuestión

El presente apartado hace una lectura sobre el hip hop y sus orígenes en Norteamérica, así como su adaptación -a partir de sus características más puntuales, como herramienta de protesta adoptado por la población joven y recurso identitario- y resignificación en otros países como España, Colombia, Venezuela y Perú en función a su coyuntura política y características socioculturales. Al respecto, los presentes casos han sido elegidos partiendo de un tema central que puede ser visto y trabajado de diferentes formas, la situación de estigma que viven y precede

a las personas que adoptan el hip hop como un modo de ser, estar y actuar; los jóvenes, y su capacidad para coexistir y hacer frente a dicha problemática.

1.3.1. Los orígenes del hip hop: el hip hop en Norteamérica

El nacimiento del hip hop tiene un origen sociopolítico, cultural y económico. Nació a finales de los años 60' en los guettos[7] de Nueva York en Estados Unidos (al sur del Bronx, Harlem, Queens, etc.). Debido a que en estos guettos residía la mayoría de la población inmigrante que provenía de África y Latinoamérica (especialmente Puerto Rico), el hip hop se formó a través de la mezcla de dichas herencias culturales y la resignificación de las mismas por parte de los descendientes (la tradición oral africana de recitar al ritmo de la música de fondo); involucrando también lo sonidos, símbolos y estilos como el jazz, blues, funk, etc.

Se dice que, la primera aparición del hip hop se dio en las llamadas *block parties*[8] donde los jóvenes, adultos y vecinos de la zona confluían para divertirse al compás de la música de su lugar de origen. Posteriormente, fue adoptando un sesgo más transgresor y enunciativo con respecto a las condiciones de vida a las que estaban sujetos los inmigrantes que venían a Estados Unidos por un futuro mejor y se encontraban relegados a los guettos donde la vida era muy precarizada debido a políticas de estado que nos los reconocía como ciudadanos. Esta situación era transmitida por el moderador de las fiestas (*block parties*) al momento que las animaba junto

[7] Según la RAE, el gueto. Adaptación gráfica de la voz italiana ghetto, 'barrio en que se confinaba a los habitantes judíos de una ciudad' y 'barrio o zona en que vive aislada una minoría, normalmente marginada'.
[8] Las *block parties* eran fiestas públicas que se hacían en la calle.

a un DJ que ponía la música, el moderador se expresaba en función del ritmo de la música y es así como tuvo mayor afluencia y reconocimiento entre los asistentes a las fiestas.

Sin embargo, la música tocada en las fiestas aún no poseía el sonido característico del hip hop basado en tiempo y tonada. Gracias a las fiestas organizadas por el DJ Kool Herc y su posterior descubrimiento del *break*[9], el hip hop o el rap fue tomando la forma que posee actualmente. Este cambio en el sonido de las fiestas llamó la atención de los jóvenes que confluían a las fiestas inclinándolos a bailar de forma enérgica, creando pasos que se caracterizaban por la vitalidad de los pasos y la fuerza con la que se debían ejecutar.

En el transcurso de los años 70'el hip hop como término, aún no había sido acuñado, ni siquiera se había hecho reconocimiento de los elementos sobre los que se encuentra constituido y por los que se lo reconoce actualmente. El DJ Afrika Bambaataa (miembro de Zulu Nation[10]) fue quien por primera vez presentó los elementos que a su criterio conformaban al hip hop, entre los más reconocidos tenemos a: DJ (mezcla la música), B-boy/B-girl (bailan al son de la música), MC (maestro de ceremonia) y graffiti (dibujo).

En RAPEALO, una plataforma dedicada al hip hop que ofrece diversos artículos, reseñas, entrevistas y contenido multimedia sobre la evolución e impacto del hip hop, se puede encontrar información sobre la "Golden Era" del hip hop. Este período, que abarca desde mediados de los años 80 hasta principios de los 90, es caracterizado por una explosión de creatividad que sentó las

[9] En palabras de los informantes, el break es el espacio o interludio que se alterna en una canción en el que los jóvenes raperos improvisan.
[10] Zulu Nation es una organización política militante de hip hop que en sus inicios estuvo a cargo de Africa Bambaataa (rapero y activista).

bases de lo que hoy en día se conoce como hip hop. En esta era se destacaron artistas y grupos que transformaron el género, estableciendo un legado duradero. Esta época dorada es reconocida no solo por su música icónica, sino también por su impacto sociocultural, promoviendo la resistencia, la identidad y la expresión artística (RAPEALO, 2024).

Con el paso de los años, el hip hop ha sido considerado únicamente como género musical debido a su relación con el rap, no obstante, no se ha tenido en cuenta que, si bien el rap forma parte del hip hop, este abarca más que solo el canto. De acuerdo a la historia del hip hop, este ha tomado la forma de producto cultural, en torno al cual las culturas inmigrantes confluyeron y establecieron nuevas formas de ejecutar sus sentidos, vivencias y prácticas. Es por ello que, puede considerarse casi como una corriente de pensamiento. (Pérez, 2017)

Finalmente, tales elementos fueron socializándose gracias a los medios de comunicación, Tic's y a las personas que estaban en constante contacto con la cultura norteamericana a través de viajes al país. Con la ayuda de la globalización, el hip hop logró llegar a los diferentes lugares del mundo, sin embargo, su proyección hacia el mundo se dio principalmente a través del rap, debido a que el ritmo, las letras y la forma de vestir que tenían los cantantes o representantes del hip hop eran gustosas especialmente para los jóvenes, se procedió a una creciente romanización de la vida en las calles para fortalecer el lado comercial que como género tenía el hip hop, asegurando así el consumo del mismo.

A pesar de que el Hip Hop fue reconocido como *mainstream*[11], ya que se socializó como género musical en las diferentes partes del mundo, es a través del *guetto rap* o el Hip Hop de las calles que se fortaleció dentro de los sectores de condiciones socioeconómicas bajas (barrios marginales). Los jóvenes que escuchaban o veían películas sobre el hip-hop norteamericano se identificaban con la realidad que observaban o escuchaban plasmadas en las letras de las canciones, eso conllevó a la formación de agrupaciones de corte político que abogaban bajo el nombre de hip hop organizado por los derechos invisibilizados ya sea por sus condiciones socioeconómicas, género, clase o etnia. (Tickner, 2008; Cuenca, 2008)

1.3.2. El desarrollo del hip hop en otros países: los casos de España, Colombia y Venezuela

¿El Hip Hop es un género musical, un producto cultural, una cultura, una subcultura o contracultura? Quizá la forma más conocida de relacionar al hip hop es como género musical, sin embargo, si profundizamos en su origen, su trayectoria histórica y su creciente masificación, se observa que el hip hop, más que un género musical es un producto cultural resultado de una serie de procesos y mezcla entre culturas que encontraron un medio de expresión y una justificación para organizarse en torno a él.

En un artículo presentado por Arlen Tickner, desde una postura sistémica podemos observar que el hip-hop visto desde sus orígenes hasta la actualidad presenta dos caras: el *mainstream* y el *guetto rap*[12]. Para poder referirse a ambos busca hacer un recuento breve de la

[11] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.
[12] El *guetto* rap, se refiere al acto de improvisar sobre la vida cotidiana, sobre la vida en las calles.

historia del hip hop y el análisis de la época en la que vivimos, la globalización, un contexto en el que gracias a los medios de comunicación y su creciente masificación ha generado una intensa movilización de símbolos desde los diferentes lugares del mundo, en sus propias palabras, “La mass-mediación y el movimiento intensivo de personas, imágenes, ideas y productos característicos del orden global actual, aceleran la migración de símbolos culturales como la música de un lugar geográfico a otro, y configuran nuevos espacios geoculturales fluidos y desterritorializados.” (Tickner, 2007, p.277)

El artículo nos invita a pensar cómo es que a través de los flujos de información nos vamos apropiando de ciertos productos culturales foráneos que mediante diferentes procesos de socialización vamos *vernaculizando,* es decir, lo resignificamos como algo propio incorporando elementos distintivos de nuestro propio contexto. Sin embargo, el texto no profundiza mucho en las personas que consumen el hip hop. Si bien hace un reconocimiento de las personas que presentan mayor afinidad a lo que se denomina el hip hop de las calles, los jóvenes de sectores marginales. Su trabajo se orienta hacia la contradicción que se origina en el discurso que poseen estos jóvenes en contra del capitalismo pero que de alguna forma consumen un producto que el capitalismo les ha ido vendiendo con el paso del tiempo, como expresa al respecto la autora.

El hip-hop a través de procesos de transnacionalización y gracias a los medios de comunicación, ha ido calando en diferentes sectores del planeta, en este caso, Latinoamérica. La manera en cómo ha ido integrándose a cada contexto es importante para lograr entender que elementos característicos del discurso hip-hop sigue latente; resignificándose, a través de elementos culturales propios de los contextos en los que se ha introducido. Por tal motivo, a través

de una serie de investigaciones, observamos como el hip-hop y su principal consumidor (los jóvenes) han ido coexistiendo bajo objetivos que se remontan al origen del género musical.

Cuenca (2015) invita a pensar de una forma distinta las prácticas de los jóvenes integrantes de grupos hip-hop, en este caso en Cali, Colombia, su principal objetivo es reconocer la importancia de las acciones que los sujetos, a partir del hip hop, realizan en sus barrios, que, por sus características como sobrepoblación y bajos recursos económicos, se encuentran situados entre los más pobres. El autor realiza un análisis de los problemas suscitados en la historia de Cali en Colombia, guerrillas o asesinatos a cargo de jóvenes quienes vivían en los sectores más pobres, asimismo, observa como las personas de aquel entonces, relacionaban a dichos jóvenes con grupos delincuenciales de narcotráfico; lo cual generó que posteriormente, el imaginario colectivo relacionara automáticamente la categoría '*joven'* con '*violencia'*.

Es por ello que retrata la importancia de la resignificación de esta categoría bajo los términos de productores de cultura, ya que el propio estigma social los invisibiliza, además, reconociendo que el problema que envuelve a los jóvenes es el lugar de donde provienen, nos remite a la categoría de *barrio popular* tratando de representarlo bajo términos distintos como espacio que genera identidad en sus habitantes y un sentido de pertenencia fuerte.

De tal manera, a través de entrevistas realizadas a 5 jóvenes -entre cantantes de rap y hombres que viven en estos barrios pobres-, desarrolla el tema en función de memorias y percepciones sobre el barrio en el que crecieron y la realidad que los aqueja día a día. Finalmente,

el propósito que busca con este artículo, más allá de idealizarlos, es presentar expresiones juveniles alternativas que tienen discursos narrativos comprometidos con su realidad social.

De la misma manera, Rodríguez e Iglesias (2014) establecen cómo a través de las prácticas desarrolladas por jóvenes españoles involucrados con el hip-hop, pueden determinarse elementos importantes que ayudan a la sociedad a fomentar valores. Los mismos que tienen como objetivo integrar a los jóvenes, quienes, a través de procesos de identidad, deben generar un compromiso con la sociedad, es decir, solidaridad con las personas que viven bajo la misma realidad que ellos.

Por medio de un registro de canciones de rap, con relación a las más reproducidas y descargadas en espacios de la red exclusivos del género hip-hop, desarrolla un análisis sobre el discurso que se emiten a través de ellas, realizando un análisis estadístico y un recuento histórico de cómo el hip-hop se introdujo en España, señala los temas o conceptos que más se tocan en estas canciones y gustan a la gente.

Para ambos autores es importante el alcance que tiene el hip-hop sobre la población joven y su eje integrador que llama la atención de un sector juvenil, ya que señalan el acercamiento que las letras generan entre personas que comparten el mismo espacio. A través de un consenso global de los elementos analizados, se concreta que "las actitudes que se transmiten, en la actualidad, en las letras de rap españolas responden a la construcción de los valores por los que el hip hop luchaba en sus orígenes: revertir las condiciones de opresión de las personas socialmente marginadas por su pobreza, religión, raza u origen social." (Rodríguez e Iglesias, 2014, p.179) Determinando así, el objetivo del hip-hop como género musical, el cual abre espacios para denunciar socialmente

hechos de la vida cotidiana que afligen a la sociedad, a través de procesos de concientización mediante los discursos musicales, los mismos que son consumidos por el público joven receptor.

Castiblanco (2005) presenta en su texto una reflexión sobre "una forma de ser joven desde la práctica del rap y la resistencia como base de su expresión". La investigación se encuentra situada en Colombia y se dirige a artistas de agrupaciones juveniles de rap a través de entrevistas a profundidad y sobre el análisis de sus letras, el autor busca centrarse en la característica individual de ser joven en una sociedad que lo arrincona desde la estructura y cómo este hace uso del rap para presentar una posición de resistencia y oposición frente a él.

Lo interesante de este texto es que nos brinda una crítica constructiva entrono a los espacios donde se hace hip hop, y en particular, el rap, la posición del autor de solo tomar al rap como elemento por excelencia de resistencia dentro del hip hop, es que a través de él podemos dar cuenta con mayor énfasis sobre la cotidianeidad de los jóvenes. Es allí donde los jóvenes expresan de mejor manera sus sentimientos, proyecciones y vivencias, según el autor, quien también resalta la importancia de estudiar a los actores desde su subjetividad para comprender su inclinación y afinidad sobre ciertos grupos, su investigación se inclina a comprender de qué manera los jóvenes desde la reproducción del rap pueden mostrar una postura de resistencia, ello tiene un aporte valioso en la presente investigación en tanto los sujetos de estudio pueden llegar a ser muy críticos con la coyuntura en la que están viviendo y transmitirlo no solo a través del rap sino a través de los distintos elementos que comprenden el hip hop como el graffiti, breakdance, DJ, la forma de ser, hacer y decir las cosas desde una postura *Hiphoppa.* Además de utilizar estos elementos para

posicionarse de una forma alternativa en la economía desde una forma autogestionaria gracias a los *procesos mercantiles de la música.*

Sin duda, este genera un gran aporte al referirse a los procesos de autogestión[13] de los que se valen los jóvenes para subsistir en el medio, buscando no solo el reconocimiento por su trabajo desde una forma discursiva sino también simbólica, a través del dinero.

Sobre esa misma línea, García-Ponte (2009) ofrece una interpretación de las formas bajo las cuales las personas que hacen uso del hip-hop realizan una representación de sí mismos a través del sentido común de ser jóvenes en su contexto, "El hecho de interpretar las características de lo trágico que deviene en ese ser encarnado como hip-hop nos permite comprender muchas de sus prácticas sociales juveniles: hablar hip-hop, pensar hip-hop, lucir hip-hop, ser hip-hop." (p. 124) Dichas prácticas se ponen en práctica a partir de protestas y denuncias sociales de lo cotidiano (violencia y exclusión) mediante un grupo que se encuentra criminalizado potencialmente por la sociedad de Caracas, debido al estigma de provenir de los sectores popumarlares. La autora se ayuda de la etnografía para construir el contexto del que provienen estos jóvenes, recogiendo a través de 16 entrevistas a profundidad experiencias y objetivos como integrantes de grupos de hip hop; la observación participante resalta la importancia del trabajo, ya que recoge datos sobre el espacio donde se desenvuelven; así como las constantes visitas a portales web.

Lo importante de recoger las experiencias de los jóvenes en su contexto resulta rico para el ojo observador ya que tiene como finalidad entender el porqué de las acciones de los jóvenes y

[13] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.

su acercamiento al hip-hop, resolviendo sus dilemas a través de denuncias que representan para ellos una catarsis social que ayuda a sobre llevar su existencia. El estilo de vida hip-hop se presenta frente al individuo joven como una forma de superar ciertas condiciones, requiriendo el compromiso necesario para hacerlo y le dota una forma de ser, de sentirse identificado con el grupo y, por ende, sentirse parte de algo más grande.

1.3.3. El desarrollo del hip hop en Perú: trabajos que abordan la temática

Jones (2015) en una compilación por Raúl Romero, hace un recuento histórico de cómo el hip-hop se introdujo al Perú y las manifestaciones que actualmente tiene en el medio. Debido a que recalca, "(…) la importancia de reconocer la historicidad y los matices de la agencia en el análisis de las diversas prácticas del hip hop y su arraigo en las complejas vidas de los jóvenes." (p. 325) Inicia por explicar la importancia de la intervención de los medios de comunicación para lograr la masificación del hip-hop en el Perú a través del internet en los años 90', en aquella época la socialización de las cabinas de internet parecían ser el punto de inflexión, a partir del cual, la cultura norteamericana empezó a abrirse paso en el país. Sin embargo, debido al costo elevado la mayoría de las personas que podían acceder a él, eran jóvenes de estratos altos, a pesar de ello, elementos como cassettes musicales o películas que reflejaban la realidad que se vivía en barrios marginales extranjeros como E.E.U.U., lograron llegar a los estratos más bajos y consiguió aceptación entre el público joven debido a su identificación con ellos. Reflejaba "(…) muestras de lo que constituía su realidad, un concepto fundamental para el poder del hip hop y para su apropiación mundial." (p.311)

Sin embargo, el autor señala que no existe una manera uniforme de ver la llegada del hip-hop al país, recalca la forma en cómo cada ciudad ha logrado añadir elementos distinguidos de su cultura, y a su vez, apropiarse del hip-hop, el mismo que es utilizado como medio que retrata, "(…) las preocupaciones sobre crisis sociales, rupturas de tradición, hibridez cultural y los efectos llamativos de la globalización" (p.315), lo que significa que fue siendo apropiado por los jóvenes, como un medio de catarsis social sobre el contexto que afecta a su cotidianeidad. A través del cual, "(…) los jóvenes pueden identificarse y buscar rutas alternativas a la complicada geografía social y a las significativas cargas de expresión cultural del país." (p. 318) El autor concluye diciendo que la forma en cómo se han ido representado las agrupaciones juveniles que consumen el género hip-hop, refleja "(…) las ansiedades latentes sobre la participación de los jóvenes en las políticas y en torno a su posición en la nación" (p.321). Es decir, existe una necesidad de hacer notar su existencia a través de prácticas que se apropian del espacio público (marchas, organización en cuanto a colectivos sobre los distritos, etc.).

Por su lado, Fakir (2015) en su blog "Todo para la cabeza" realiza una descripción desde su experiencia en la escena de cómo se habría introducido el hip hop al Perú. De acuerdo a su artículo, el hip hop había llegado al Perú a través del "breaking" por la influencia de una película estadounidense "Break Dance" en 1984. Dicha película habría tenido un impacto significativo en los jóvenes, especialmente en aquellos de sectores socioeconómicos medios y bajos, y marcó el inicio del movimiento hip hop en el espacio público.

Es así que, en 1991, se habría formado el primer colectivo "Golpeando La Calle", el cual unió a jóvenes de Lima y Callao. Y, en 1998, se habría creado el "Movimiento Hip Hop peruano"

que buscaba unir a la comunidad hip hop a través de sus elementos artísticos. Posterior a ello, el Hip Hop se habría descentralizado en varios distritos, teniendo mayo presencia en los medios de comunicación.

En ese sentido, la estigmatización de los jóvenes que se agrupaban en los barrios de los sectores pobres para hacer *hip hop* resulta clave al considerar su rol como sujetos activos en la generación de identidad. La cual se ve influenciada también por lo que otros dicen de ellos, por ejemplo, sus padres, quienes en general tienen una posición hostil frente a este tipo de agrupaciones por creerlas orientadas a la delincuencia. Muchas veces no se reconoce que los jóvenes llegan a optar por agruparse como una forma alternativa de recreación o educación en el proceso de concientización, este no-reconocimiento influye mucho en la subjetividad del sujeto (identidad), sobre todo en su condición de joven, el contexto del que provienen representa un reto difícil que tienen que superar si desean que sus acciones sean reconocidas.

El trabajo de Álvarez (2004) es quizás el estudio etnográfico que mejor puede dibujar el panorama del hip hop en el Perú casi en sus inicios, su estudio se encuentra basado en entrevistas a integrantes del Bloque Hip-Hop de Lima y observación participante en los escenarios donde los jóvenes *Hiphoppas* se encontraban para realizar batallas de *freestyle*.

A lo largo del trabajo se puede observar que el autor presenta una mirada más individualista, dirigida a la experiencia y necesidad del sujeto de entrar en interacción con otro basado en gustos o ideales afines, es por ello que toma las categorías como intersubjetividad, esquemas de sentido, el sujeto mismo, el mundo social donde los sujetos se forman y el espacio

público del cual se apropian para organizarse. Al respecto, “La interacción que se produce en un principio se basa en la necesidad de búsqueda de identidad, en el sentido que los sujetos ven reflejados sus intereses y sus sensibilidades.” (Álvarez, 2004, p.90)

Es decir, lo que busca hacer es desarrollar una visión filosófica de la organización del sujeto sin dejar de lado la etnografía, el ejercicio de pensar en los integrantes que forman parte del Bloque Hip Hop, lo lleva a reconocer un mundo sobre el que tejen sus relaciones y la lógica de organizarse en torno al hip hop. Es por ello que, establece dos conceptos que pueden explicarnos dicha lógica: la *racionalidad comunicativa* y la *racionalidad normativa*, ambos conceptos buscan establecer una coherencia sobre las acciones del sujeto para con su grupo y para las personas al exterior que lo ven como integrante de dicho grupo.

Dentro del movimiento hip hop existen valores estandarizados como en cualquier grupo, quienes los integran deben tener la disposición de interiorizar dichos valores para formar parte del grupo en cuestión, de tal manera que, al momento de mostrarse como parte integral de él logre transmitir la simbología hip hop para lograr ser reconocido como tal frente a otros. Sin embargo, el autor no logra explicar qué sucedería si es que ambas racionalidades llegan a entrar en conflicto, es considerable pensar que pueda existir una relativa expulsión por parte del grupo en cualquiera de sus dimensiones, pero también se puede lograr una coexistencia o tolerancia hacia ciertos comportamientos como consumo de drogas, alcohol, etc., lo que posteriormente pueda suponer una ruptura del grupo o consenso.

Lo que se puede rescatar de este trabajo es que, si bien se centra en la parte fenomenológica de la interacción del sujeto en el espacio, es importante recurrir más a la observación y visibilizar las posibles contradicciones que surgen desde la organización hip hop, sus integrantes y el mundo exterior (la sociedad). En este caso se resalta el carácter de resistencia y lado político del que muchas veces se tiñe la producción de hip hop desde el rap, por ser un elemento que desea reivindicar desde la experiencia personal, la identidad y la capacidad de concientizar a la sociedad desde sus letras.

Entre los trabajos más recientes sobre el tema destacan los de Andrés Cafferata (2019) y Gustavo Sagástegui (2021), ambos realizados para optar por la licenciatura en Sociología. Cafferata se motiva por comprender las nuevas formas de participación política de los jóvenes, específicamente a través del movimiento Hip Hop en Lima entre 2009 y 2014. Su investigación intenta reconstruir la evolución de la escena Hip Hop, trazando un hilo histórico desde sus inicios como subcultura hasta su consolidación como una contracultura de resistencia que se opone al sistema hegemónico capitalista. El trabajo de Cafferata se basa en su experiencia directa dentro de los escenarios Hip Hop, complementada por su participación activa y observación en los colectivos. A través de entrevistas con miembros del Bloque Hip Hop, el estudio destaca cómo estos colectivos funcionan como espacios de cohesión, donde los jóvenes se apropian del espacio público mediante actividades comunitarias como conversatorios, proyecciones de películas y movidas. De esta manera, el autor analiza cómo el Hip Hop se transforma en una plataforma de expresión y resistencia, involucrando a los jóvenes en la construcción de su identidad y en la crítica al statu quo.

El segundo parte de un estudio de caso con el colectivo Qhispikay situado en el Cerro 7 de octubre en El Agustino, que, dicho sea de paso, es uno de los colectivos que también fue entrevistado para la presente investigación. Sagástegui enfoca su investigación en el uso del hip hop como herramienta para la educación popular, una forma alternativa de aprender y organizarse partiendo de condiciones precarias como las que viven las personas que habitan el espacio donde tiene sede el colectivo, a partir de 10 entrevistas a las personas que integran el Movimiento Hip Hop de Lima y al presidente de la Junta Vecinal de la zona, y su participación activa dentro del ambiente hip hop, busca retratar la relación que existe entre los *Hiphoppas* y su entorno inmediato.

Se toma como referente inicial ambos trabajos pues son antecedentes inmediatos de lo que se quiere observar, el carácter político y sugestivo del hip hop hacia los jóvenes. Sin embargo, su mirada hacia la escena hip hop no hace una descripción profunda sobre la precariedad en la que viven los jóvenes y su creciente interés por organizarse. Si bien es cierto, recalca la naturaleza de un hip hop que busca el cambio social a través de su organización no cuestiona la realidad a la que se encuentran sujetos los jóvenes y con la que tienen una lucha constante no solo como integrantes sino como individuos que han vivido desde su infancia una situación que los ha empujado formar parte de algo mayor para rescatar esas experiencias y mostrarlas como un ejemplo, quizás de superación, de cambio o de necesidad por convertirse en alguien más a través de su arte.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

Para comprender la formación de las diversas agrupaciones juveniles que surgen dentro de nuestra sociedad, es primordial hacer un estudio sobre la realidad de la cual emergen, ella puede conducirnos hacia los elementos (factores externos económicos, políticos, etc.) que intervienen en la formación de las mismas e influyen en la proyección que tienen como grupo, la misma que se va desarrollando a través del tiempo. Por ejemplo, en este caso, la trayectoria del origen del hip-hop en Norteamérica asienta las bases de la creación de los colectivos que se orientan hacia el ejercicio constante de concientizar a las personas sobre la realidad actual (crítica al sistema neoliberal) y sus implicancias sobre la vida en los sectores marginales, por ser en su mayoría, los más afectados. Tal proceso se da a través de la identificación por parte de los sujetos desde su experiencia con la realidad plasmada en los productos culturales (canciones, películas, entre otras) que provienen del exterior.

Asimismo, adoptar el estilo de vida que propone el compromiso con las bases de la creación del género, no nace de la espontaneidad, sino intervienen factores sociales, económicos y políticos, desarrollan un grado de consciencia crítica que los inclina a buscar soluciones alternativas para tratar de fomentar en alguna dimensión la transformación del *status quo* de las cosas desde sus espacios. Es por tal motivo, que formar parte de un colectivo hip hop se encuentra condicionado constantemente por el consumo del discurso que se reproducen a través de los diferentes espacios (redes sociales, movilizaciones, protestas, etc.) donde se articulan y movilizan.

2.1. Movimiento social y la acción colectiva

Según Melucci (1999), la acción colectiva es el resultado último de la insatisfacción que surge de una masa que poseía altas expectativas sobre una propuesta desarrollada desde la élite, reconoce el hecho de que la acción colectiva ha sido trabajada desde posturas que no diferencian entre acciones violentas por parte de los individuos o acciones que se orientan a generar un cambio a través de movilizaciones que más allá de ser pacíficas buscan organizarse para generar un cambio en la política. Es por ello por lo que expresa que no debe ser reducida solo a la pura disfunción del sistema social.

Por su lado, Alain Touraine (2006) considera que, un "movimiento social es la *conducta colectiva* organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta". (p. 255) Desde su postura, la existencia de un movimiento social no se puede alejar de la variable conflicto; los movimientos sociales se crean a través de eventos centrales que marcan un hito en la historia y generan conflictos de intereses en la sociedad, lo cual necesita de la capacidad organizacional del ser humano para abogar por ellos; asimismo, considera que, la organización del ser humano interviene en el devenir de la historia y del sistema que rige a la sociedad. (p. 256) Sugiere también que cualquier movimiento tiene su origen en causas que basadas en *intereses colectivos*. Lo que generan que los individuos se organicen para buscar un cambio a partir de *conductas colectivas* que modulen el futuro.

Al respecto, Jiménez (2007) parte de una lógica autorreflexiva por parte de la acción del sujeto. Considera que una organización o el agrupamiento de personas orientado hacia un fin,

busca ser en primera instancia, un espacio solidario en el que hay un primer encuentro con el otro que pasa por los mismos dilemas en cuanto a su existencia en el plano social y su discordancia con él. Segundo, una vez solucionado el primer encuentro, ello propicia el terreno para hablar sobre los fines propios de organizarse planteando *racionalidades estratégicas* que orienten su acción a plantear cambios sobre la estructura.

La propuesta de Charles Tilly y Lesley J. Wood en la coautoría (2010) en *"Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook"* surge de la necesidad por explicar por qué los movimientos sociales, a raíz de su expansión, son tan parecidos alrededor del mundo. Asimismo, denuncia el hecho de que muchos trabajos sobre movimientos sociales no hayan observado la importancia que tiene realizar una historización del surgimiento de ellos y su implicancia dentro de la política o el trabajo en conjunto con ella como parte del reforzamiento de la soberanía popular. Solo buscan explicar por qué y para qué surgen estas agrupaciones sin realizar el seguimiento pertinente de los elementos que lo componen.

Según Tilly, el movimiento social es la máxima expresión de la participación ciudadana en las políticas públicas gracias a la democratización. La democratización es para Tilly la propuesta política donde el estado trabaja conjuntamente con las propuestas y necesidades del pueblo. Es por ello, que establece que el movimiento social surge a partir de la agrupación de personas por un agravio común, la ausencia de la democracia en un escenario político determinado.

Debido a que la propuesta del libro es histórica, se propone realizar una caracterización de los elementos que intervienen y se articulan en un movimiento social para estudiarlo. Establece

que: 1) surge del esfuerzo público organizado y sostenido por trasladar a las autoridades las reivindicaciones colectivas; 2) Se hace un uso combinado de las acciones políticas: coalición y asociación con un fin específico, por ejemplo: mítines, manifestaciones, todas ellas como parte del repertorio del movimiento social y 3) Manifestaciones públicas enfocadas en el valor, unidad, número y compromiso del grupo en cuestión. (p. 22)

Lo que Tilly (2010) llama repertorios de las movilizaciones sociales, Tarrow (1997) en su libro *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política* lo señala como acción colectiva contenciosa. Es más, una crítica que Tarrow le realiza a Tilly, es el hecho de que no considere a la acción colectiva dentro de su propuesta, ya que desde su postura es la base de principal del movimiento social. La describe como contenciosa porque nace de un sector de la sociedad que se ve afectada por las políticas de estado y busca generar una disrupción o la reivindicación de sus derechos cambiando la dirección de esas políticas fomentando su acción hasta el cese de aquellas. La acción colectiva, "(…) da lugar a movimientos sociales cuando los actores sociales conciertan sus acciones en torno a agrupaciones comunes en secuencias mantenidas de interacción con sus oponentes." (p.19)

Asimismo, dicha acción colectiva tiene como fin explotar las oportunidades políticas, crear identidades colectivas, agrumar a la gente en organizaciones y movilizarlas contra adversarios más poderosos. Sin embargo, Tarrow resalta el hecho de que para que la acción colectiva sea eficaz necesita del compromiso, la concientización y la organización del individuo proyectado en la colectividad. La importancia de esto reside en que es la acción colectiva quien dirige desde la postura de Tarrow el advenimiento de los movimientos sociales hacia soluciones que beneficien

la intención con la que se han organizado los individuos, es decir los fines políticos de hacer válido su papel como ciudadano. (p. 35-38)

2.2. Discursos

La presente categoría es un puente que nos ayuda a deconstruir los discursos sobre los que se construyen, se retroalimentan o entran en conflicto las prácticas sociales por parte de un colectivo o individuo. De acuerdo con Van Dijk (2005), antes de hablar sobre la categoría "discurso", primero desarrolla el concepto de ideología como un *sistema de creencias* que orientan al ser humano. Asimismo, este sistema de creencias es *socialmente compartido* por los individuos de una sociedad. De tal manera que nace de la representación mental que el ser humano hace sobre la realidad en la que vive; identificando a los sujetos que comparten tales sistemas de creencia, el autor sintetiza lo que son las ideologías a partir de cuatro puntos,

> En primer lugar, organizan y fundamentan las representaciones sociales compartidas por los miembros de grupos (ideológicos). Segundo, son la base de los discursos y otras prácticas sociales de los miembros de grupos sociales como miembros de grupo. En tercer lugar, permiten a los miembros organizar y coordinar sus acciones (conjuntas) y sus interacciones con miras a las metas e intereses del grupo en su conjunto. Finalmente, funcionan como parte de la interfaz sociocognitiva entre las estructuras (las condiciones, etc.) sociales de grupos, por un lado, y sus discursos y otras prácticas sociales por el otro. (Van Dijk, 2005, p. 12)

Siendo las ideologías las bases sobre las que un grupo orienta su estructura y justifica sus prácticas. Es decir, las condiciona. Por su lado, Zavala (2012) establece que, “El Análisis Crítico del Discurso concibe al lenguaje como parte de las prácticas sociales y tiene un interés especial por la relación entre el lenguaje y el poder” (p.163). Asimismo, parte de la idea de que el lenguaje es una construcción social y que dichas representaciones sociales sobre la realidad, permiten conocer el contexto del que surge el sujeto en particular y por qué actúa como lo hace, lo que quiere decir que las ideologías se materializan en los discursos, y estos permiten al individuo dirigir la acción colectiva de los sujetos que se identifican con las propuestas que se emiten.

El movimiento hip hop se encontraría entonces entre las personas que establecen sus creencias ideológicas para promover una causa, sin embargo, como podemos observar ellos recogen un discurso a través de elementos foráneos y los combinan con elementos locales de su contexto para construir un nuevo discurso que oriente y controle a los sujetos que son parte de los colectivos.

El autor también señala la capacidad del sujeto para reconocer que los discursos que emite están fundamentados en una base ideológica que los distingue. Esto implica que, en ocasiones, los individuos emiten juicios de valor sin ser conscientes de que sus afirmaciones provienen de una ideología subyacente. Asimismo, aunque un evento pueda parecer evidente, "su conocimiento se da por sentado, incluso para diferentes grupos ideológicos y hablantes dentro de una comunidad. Es ese conocimiento compartido, presupuestado y dado por sentado, lo que posibilita el discurso, la comunicación y la comprensión mutua, incluso a través de los límites ideológicos del grupo" (Van Dijk, 2005, p. 17).

2.3.Prácticas sociales

Bordieu (2007) nos introduce al concepto de *habitus* para entender los principios sobre el cual se emiten las prácticas. Según el autor, el *habitus* condiciona al sujeto a adoptar formas de comportarse socialmente sin que en ocasiones se dé cuenta, solo por formar parte de él. Dentro del *habitus* se reproducen formas de ser, actuar, vestir, hablar u observar a la realidad; que caracterizan a sus integrantes y son reconocidos por aquellos que no forman parte de un *habitus* determinado. Es decir, pueden ser reconocidos de forma externa, pero muchas veces escapan del ojo de las personas que conviven dentro de él, es por ello que el sentido práctico se orienta hacia órdenes específicos que se desarrollan dentro del *habitus*, como lo explica Bourdieu,

> El mundo práctico que se constituye en la relación con el habitus como sistema de estructuras cognitivas y motivadoras es un mundo de fines ya realizados, modos de empleo o procedimientos por seguir, y de objetos dotados de un "carácter teleológico permanente" (Bourdieu, 2007, p..87)

Lo que significa que el *habitus* condiciona las prácticas sociales que se dan dentro y fuera de él, y que el sujeto al nacer aprehende la realidad a medida que va creciendo sin la necesidad de sentirse posteriormente condicionado. Puesto que encuentra su justificación en las prácticas del otro; es decir conscientemente o no, los miembros de un grupo orientan sus prácticas a que sean semejantes entre ellos para concordar.

2.4. Agencia

Para analizar la existencia de la capacidad de agencia del colectivo Qhispikay en su entorno y la sociedad en general, se hará uso de la teoría de la estructuración que desarrolla Giddens. El autor parte del binomio estructura-acción, establece que este ha sido visto desde la postura de la teoría funcionalista y la estructural como dos conceptos alejados, es por ello que se propone desarrollar una relación entre ambos, siendo la estructura una consecuencia de las prácticas sociales de los individuos. Asimismo, considera a "(…) las actividades humanas sociales, como ciertos sucesos de la naturaleza que se auto-reproducen, son recursivas." (Giddens, 2006, p. 40) Siendo ejecutadas, pero no creadas por el sujeto de forma individual, sino de manera social como un conjunto de prácticas que tiene su origen en la sociedad.

No obstante, considera que las prácticas sociales pueden encontrar su reproducción indefinida gracias a la capacidad *reflexiva* del sujeto. Sugiriendo que el sujeto orienta sus acciones sobre una base motivacional reproducida en la interacción (*copresencia)* espacio-temporal con otros sujetos. (Giddens, 2006, p.41)

Al respecto, Sherry Ortner (2016) en su libro *Antropología y teoría social. Cultura, poder y agencia* pone énfasis en la intencionalidad de las acciones del agente y su relación la noción de poder. Ello con el objetivo de poder establecer un enfoque dialéctico y complejo sobre la categoría de agencia. De acuerdo con la autora, la categoría de agencia siempre se ha visto desde dos puntos alejados, desde el sujeto y la estructura. Si bien, retoma el debate que Giddens aborda sobre el tema de reconciliar ambas categorías, el aporte de Ortner se dirige a la relación entre agencia y poder y su relación con la resistencia y oposición.

Sobre esa base entonces, la autora nos remite primero a la base intencional sobre la que se dirige la acción del sujeto. Sin embargo, reconoce la importancia del entramado social y su interacción con el otro para la ejecución de la agencia, estableciendo que, toda base intencional o motivacional de la acción del sujeto siempre se encontrará dirigida e influenciada por los marcos culturales sobre los que el sujeto se ha desarrollado.

Debido a que el objetivo principal de la autora es comprender la relación entre agencia y poder de manera que pueda ser caracterizada como un todo complejo y sistémico, reconoce que, "hay una relación dinámica, potente y a veces transformadora entre las prácticas de las personas reales y las estructuras de la sociedad, la cultura y la historia. (Ortner, 2014, p. 155) Asimismo, "las emociones humanas, y por ende las cuestiones de agencia, enmarcadas dentro de las relaciones de poder y desigualdad, siempre son complejas y contradictorias." (p. 160)

La postura de Ortner busca identificar una lógica dialéctica en las acciones del sujeto, particularmente en su relación con el poder, ya sea resistiéndose o desafiando el orden establecido, y su interacción con la sociedad. Considero que el análisis presentado en su texto contribuye de manera significativa al debate sobre la capacidad de agencia de los colectivos que se estudia. Su enfoque no se limita a reconciliar las acciones del sujeto con la estructura, sino que pone en cuestión la naturaleza de su relación con esta y con la sociedad, a través de las dinámicas de poder que emergen en su interacción.

2.5.Reflexiones sobre los enfoques teóricos

En el marco teórico de esta investigación, se abordan diversas perspectivas para comprender la formación y dinámica de los colectivos juveniles, específicamente en el contexto del movimiento Hip Hop. Para ello, se abordan los trabajos de Melucci (1999), Touraine (2006), Jiménez (2007), y Tilly y Wood (2010), quienes analizan la acción colectiva y los movimientos sociales. Melucci destaca que la acción colectiva nace de la insatisfacción social, y cómo su capacidad para organizarse y movilizarse para el cambio no debe reducirse a una disfunción del sistema, sino a un proceso de articulación y transformación consciente de las condiciones sociales que afectan a los jóvenes Hiphoppas de barrios marginales. En el caso de Touraine, se enfatiza la relación dialéctica entre los movimientos sociales y el conflicto, siendo que nacen de causas colectivas que movilizan a las personas en busca de un cambio. Jiménez complementa esta visión al proponer que la acción colectiva involucra un proceso de autorreflexión, permitiendo a los individuos organizarse con fines específicos, mientras que Tilly y Wood aportan desde una perspectiva histórica sobre los movimientos sociales. Los colectivos Hip Hop en Lima, a través de su participación en sus barrios y la gestión local, representan una forma de activismo que busca incidir en la forma que hace política.

Por su lado, Bordieu (2007) y su noción de *habitus* permite explicar de qué manera las prácticas los integrantes de los colectivos Hip Hop se moldean según su contexto barrial, influyendo en su manera de actuar y organizarse para enfrentar las condiciones sociales en las que se encuentran. Esto les permite construir una identidad colectiva que actúa como un mecanismo de resistencia frente a la estructura formal.

Con relación a los discursos, tanto Van Dijk (2005) y Zavala (2012) ofrecen marcos teóricos sobre la ideología y el lenguaje como elementos principales para la construcción de prácticas sociales. Según Van Dijk, las ideologías organizan las representaciones sociales y guían los discursos y prácticas colectivas, mientras que Zavala señala que el lenguaje, como construcción social, permite al individuo dirigir la acción colectiva hacia objetivos compartidos. Esta dinámica se manifiesta en los colectivos Hip Hop, al mismo tiempo que se nutre de influencias transnacionales, también se contextualiza y resignifica localmente para movilizar una conciencia crítica sobre su entorno.

Finalmente, la teoría de la agencia se aborda desde la perspectiva de Giddens (2006) y Ortner (2016), quienes analizan la relación entre estructura y acción. Giddens destaca la importancia de la reflexividad en las prácticas sociales, mientras que Ortner subraya la interacción entre agencia, poder y resistencia, proponiendo una comprensión dialéctica de las acciones del sujeto dentro de las estructuras sociales y culturales. En conjunto, estos enfoques teóricos proporcionan una comprensión integral de cómo los colectivos de Hip Hop pueden ejercer su agencia en un contexto de desigualdad, buscando hacer frente a través de la acción colectiva, buscando un cambio a nivel local.

CAPÍTULO III. ORGANIZACIONES HIP HOP EN CONTEXTO - BARRIO Y ACTORES

Desde su origen, el hip hop se ha caracterizado por surgir y desarrollarse en barrios marginales, se entiende por marginales, según la conceptualización de Park (1999) un barrio marginal o barrio bajo se refiere a un área poblacional desordenada, desatendida o incluso abandonada (Park, 1999, p. 109). O, podemos retomar el concepto de Loïc Wacquant acerca de los guetos, los cuales trascienden los límites geográficos de la marginalidad, abarcando también a las desventajas materiales que engloban la problemática, así como la discriminación y ausencia de oportunidades. Esta configuración socioespacial permite el surgimiento de instituciones específicas-funcionales en contraposición a las instituciones dominantes y formales. (Wacquant, 2001, p. 43) Este apartado busca realizar una resonancia de las áreas donde surgen los colectivos hip hop analizados en este trabajo, tomando en cuenta variables como el nivel socioeconómico, educacional, índice de criminalidad, entre otras. El panorama que se mostrará tiene como objetivo ser la base para situar a nuestros sujetos de estudio y comprender la dinámica de su cotidianeidad.

En ese sentido, se analizarán los siguientes distritos: El Agustino, San Martín de Porres, Independencia, Callao (Bellavista y Carmen de la Legua) y San Juan de Lurigancho. En el caso de El Agustino, se enfatizará sobre el Cerro 7 de octubre, por su influencia en el reconocimiento identitario de los jóvenes que forman parte del colectivo Qhispikay, donde realizan sus actividades en el local comunal “Casa Comunal Qhispikay” (de allí el nombre).

En el año 2019, se promulgó un listado de 120 distritos más vulnerables al crimen y a la violencia, según el índice de priorización elaborado por la Dirección General de Seguridad Ciudadana en el marco de la Estrategia Multisectorial Barrio Seguro (Resolución Ministerial

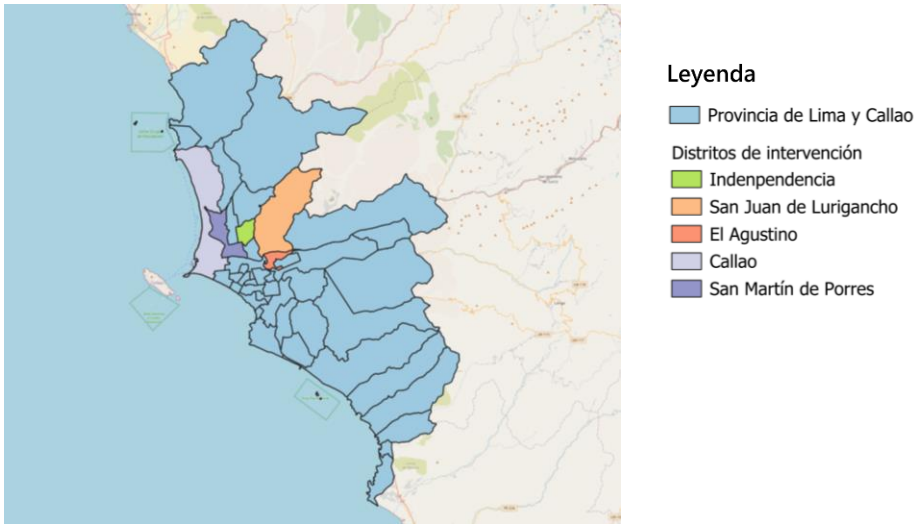
N°809-2019-IN). En ese listado, se puede encontrar priorizados a los distritos donde se sitúan los colectivos de la investigación.

3.1. Una mirada al contexto barrial

3.1.1. Situación geográfica

En este apartado, se hará una caracterización de los distritos donde se encuentran situados los colectivos que han sido estudiados en este trabajo. (Ver Gráfico n.°1)

Gráfico n.° 1. Intervención del estudio



Fuente: Elaboración propia

a. El Agustino

El distrito de El Agustino está situado en la ciudad de Lima, al margen izquierdo del río Rímac y colindando con los distritos de Ate y Santa Anita por el este, San Luis por el sur San Juan de Lurigancho por el norte y Cercado de Lima por el oeste. En el último censo del 2017 se registró un número de 198.862 habitantes en el distrito.

El Agustino, como muchos de los distritos que rodean al distrito de Cercado de Lima, es producto de una serie de invasiones debido a las olas migratorias que sucedieron entre los años 50, 60 y 90's[14] del campo a la ciudad, especialmente de los pobladores de la sierra central (Ayacucho, Huancayo, etc.).

Fue fundado oficialmente el 6 de enero de 1965[15] a través de la Ley 15353[16] por José Enrique de la Riva Agüero, luego de su separación del distrito de Ate en 1964. Debido a la creación del gran mercado mayorista y minorista "La Parada" a mediados de los años 40's, el incremento de personas en la zona fue en aumento, así como su instalación en la zona, el tráfico de tierras, las construcciones ilícitas de viviendas sobre terrenos inseguros, entre otros.

La primera (invasión) ocurrió a partir del 15 de abril de 1947 en el cerro San Pedro de Ate; luego vendrían las de Santa Clara de Bella Luz el 12 de agosto de 1947, el cerro El Agustino el 24 de setiembre de 1947, y siete años después, en 1954, se ocuparon Santa Isabel e Independiente. Estas fueron las primeras cinco barriadas de los cerros de El Agustino. (página de la Municipalidad de El Agustino) [17] Lo cual puede dar a conocer las razones de la configuración espacial de las casas, la tugurización, la precariedad y la inseguridad ciudadana que se vive en el distrito por sus características[18].

[14] Ver, Millones, L. (1978). *"Tugurios. La cultura de los marginados*". Lima, Perú: Instituto Nacional de Cultura. Matos Mar, J. (1986). "Desborde popular y la crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980". Lima, Perú: IEP.
[15] Ver https://mdea.gob.pe/index.php/el-agustino/historia-del-distrito
[16] ibidem
[17] ibidem
[18] Ver MINJUS (2017). Crímenes patrimoniales, tráfico de drogas y agresiones sexuales. Un análisis del sistema penitenciario. Lima: Ministerio de Justicia y derechos humanos. Observatorio Nacional de Política Criminal.

- **La formación del Cerro 7 de octubre: Poncho Negro**

Para remontarnos a la historia de la conformación del Cerro 7 de octubre, es preciso hablar sobre la mítica presencia de Ernesto Sánchez Silva "Poncho Negro", quien organizó y lideró las invasiones sobre los terrenos libres que existían en Lima. Gracias a él fue que se organizó la invasión del cerro de la mano de otros dirigentes que provenían de los exteriores o alrededores de Lima.

La Casa Comunal Qhispikay está ubicada dentro de este cerro y reivindica su identidad gracias a la existencia y el trabajo que hizo "Poncho Negro", como un símbolo de acto solidario con las personas que migraban hacia la ciudad y no poseían un techo en donde vivir.

a. Independencia

El distrito de Independencia, situado en la zona norte de Lima Metropolitana, abarca una extensión de aproximadamente 14.56 kilómetros cuadrados, de los cuales 6.34 kilómetros cuadrados están destinados a usos urbanos, albergando una densidad poblacional de 153 habitantes por hectárea. Este distrito se destaca por ser uno de los menos densamente poblados de la región, con alrededor de 220.439 habitantes. Fue fundado el 17 de noviembre de 1960. (INEI, 2018; Portal de Transparencia de la Municipalidad del Agustino)

Sus límites geográficos son demarcados al norte por el distrito de Comas, al este por el distrito de San Juan de Lurigancho, al sur por los distritos de Rímac y San Martín de Porres, y al oeste por Los Olivos.

En base a los informes de la administración local, con miras a estrategias más efectivas, el gobierno del distrito se ha descentralizado en seis zonas clave: Túpac Amaru, Tahuantinsuyo,

Independencia, Ermitaño, La Unificada y la Zona Industrial. De acuerdo con Stokes (1989), El origen del distrito de Independencia se sitúa en la década de los años 60. Su configuración espacial y demográfica se encontró influenciada por los flujos migratorios rurales hacia el entorno urbano y las invasiones de terrenos en las zonas como "Pampa Cueva" y "Pampa El Ermitaño". En este contexto, el gobierno de la época lo categorizó como una "urbanización popular", buscando respaldar su desarrollo. La conformación social de Independencia se vio marcada por la coyuntura política del gobierno de Velasco, lo cual influyó en la formación de alianzas entre sectores populares y medios radicalizados. Estos eventos sentaron las bases para la presencia de actores como la iglesia y partidos de orientación izquierdista en la dinámica local. (p. 10)

A medida que el distrito experimentaba crecimiento poblacional a través de la invasión de terreno y migración rural, se manifestaba una mayor radicalización, inducida por la influencia tanto de la iglesia como de corrientes de pensamiento izquierdista. Este proceso incidió en la conformación de la conciencia política de la comunidad. En los años 70, se observó un cambio en la dirección de los esfuerzos organizativos, orientándose hacia la búsqueda de equidad social y derechos ciudadanos en el ámbito local. Esta transformación ocurrió tras un período en el que el gobierno militar impulsó medidas de desarrollo y control en la localidad.

b. San Martín de Porres

Este distrito se encuentra al noroeste del Centro de Lima, entre la margen derecha del río Rímac e izquierda del río Chillón. Limita al norte con el distrito de Ventanilla, Puente Piedra y Los Olivos; al sur con Cercado de Lima y Carmen de la Legua y Reynoso; al este con el Rímac, Independencia y Comas; y al Oeste con el Callao. La extensión del distrito es de 41.5 km2, con una población aproximada de 659.597 habitantes. (Censo 2017)

El distrito de San Martín de Porres constituye una parte integral de Lima Norte. En la obra "Parte II: San Martín de Porres: una ventana a Lima" (2009), se aprecia que su génesis se remonta a la década de los años 50, y su extensión territorial inicial estaba dentro de los límites del distrito de Carabayllo. No obstante, dicha localidad ya experimentaba la afluencia de pobladores provenientes del interior del país, durante los años 40, el gobierno promovió iniciativas de vivienda dirigidas a la clase obrera, lo que dio origen a los barrios obreros, entre los cuales destacan aquellos ubicados en la avenida Caquetá. San Martín de Porres emergió como un enclave destinado a albergar tanto a la mano de obra migrante como a quienes residían en la zona central de tugurios (p. 69).

Con este contexto, el distrito fue oficialmente reconocido en 1950, bajo la denominación "Obrero Industrial 27 de octubre". Posteriormente, su designación fue modificada a "Fran San Martín de Porres" y, finalmente, se consolidó como "San Martín de Porres". Dada la creciente magnitud poblacional, se desencadenó un proceso de separación que resultó en la formación de nuevos distritos independientes, como el caso del distrito de Los Olivos, que se segregó del distrito original y posteriormente adquirió entidad autónoma.

c. San Juan de Lurigancho

El distrito de San Juan de Lurigancho se localiza al noreste de la provincia de Lima. Se extiende a lo largo de 131.25 km2, lo que representa un 4.91% del territorio de la provincia de Lima y un 0.37% del Departamento de Lima en su totalidad. Sus límites geográficos son: al este, limita con la margen derecha del río Rímac y se encuentra acotado entre los cerros Pedreros y Campoy. Hacia el norte, sus confines se delimitan con los cerros de Canto Grande, ascendiendo

hasta la cumbre de los cerros Mata Caballo Grande, Mata Caballo Chico y Mangomarca, extendiéndose hasta la quebrada de Vizcachera en el límite de las haciendas Campoy y Pedreros. En dirección oeste, su frontera se halla entre los cerros de Amancaes y la línea divisoria de los cerros de Canto Grande. Al sur, limita con el distrito del Rímac, en la zona Piedra Liza, abarcando desde la divisoria del cerro San Cristóbal hasta el río Rímac.

Según los datos del Censo 2017, el distrito tenía una población de 1.101.302 habitantes. Además, de acuerdo con (fuente faltante), se evidencia que la composición socioeconómica de la población abarca desde niveles muy bajos (37.3%) hasta medios superiores (30.7%), con apenas un 3.6% de la población perteneciendo al estrato medio alto. Conforme a la investigación de (Schoff, 2019), el distrito enfrenta diversas problemáticas, incluyendo el tráfico de terrenos, lo cual genera una situación de vulnerabilidad en la zona.

El distrito de San Juan de Lurigancho, fundado en 1967, tiene sus raíces en la época precolombina del valle de Lurigancho. A partir de los años 40, la migración fue dando forma al valle, que resultó en un aumento exponencial de su población y la aparición de barrios y asentamientos. Asimismo, la influencia cultural de los migrantes ha ido moldeando el distrito a lo largo del tiempo. La etimología del nombre, según el portal de la Municipalidad de San Juan de Lurigancho, proviene del santo San Juan Bautista y de la cultura prehispánica Rurincancho, que derivó en "Lurigancho" debido a la influencia del aimara sobre el quechua costeño, donde la /r/ se pronunciaba como /l/ y la /c/ como /g/. La palabra “Rurincancho” significaría “Canchus del Interior” o “Lugar de árboles frondosos”. (Página web de la Municipalidad de San Juan de Lurigancho)

Con límites que se asemejan a una quebrada de gran independencia en la Lima Metropolitana, San Juan de Lurigancho forma parte de Lima Este. De acuerdo con Jacques Poloni, la configuración del distrito cambió drásticamente a partir de la década de 1960 debido a la urbanización. Los propietarios agrícolas y el Banco Comercial del Perú establecieron compañías inmobiliarias que transformaron antiguas haciendas en áreas industriales y de urbanización, como Zárate y Mangomarca, convirtiendo el distrito en un enclave para migrantes y trabajadores. El estado también participó en este proceso con expropiaciones y construcción de áreas populares. Paralelamente, surgieron barriadas en las colinas. No obstante, la década de 1979 trajo tugurización, falta de terrenos y vivienda, generando "pueblos jóvenes". En medio de esta situación, San Juan de Lurigancho recibió a migrantes debido a la violencia terrorista. En la actualidad, el distrito alberga diversas generaciones de inmigrantes de varias regiones del país.

d. Provincia Constitucional del Callao: entre el Callao, Carmen de la Legua y Bellavista

El Callao, fundado en 1537 por el conquistador español Diego de Almagro, debe su existencia a su privilegiada localización geográfica como puerto en la costa del Pacífico peruano. Desde sus primeros días, el Callao se destacó como un punto estratégico para el comercio y la comunicación marítima entre Perú y el resto del mundo. Su posición en la desembocadura del río Rímac le brindó una ventaja única al permitir la recepción y envío de mercancías, convirtiéndolo en un puerto esencial para la conectividad comercial y cultural de la región.

La importancia del Callao en la historia peruana se intensificó a lo largo del tiempo. Durante el siglo XIX, específicamente en 1857, el Callao adquirió el estatus de "Constitucional". Este reconocimiento se debió, en parte, a su firme respaldo al gobierno constitucional de Ramón

Castilla y su rol crucial durante el auge exportador del guano, una valiosa fuente de riqueza en esa época. En aquel entonces, el Callao se dividía en dos distritos: Callao y Bellavista.

La provincia constitucional del Callao ha ido experimentando, a lo largo de los años, cambios en su configuración, ya sea por la diversificación de sus actividades económicas, como de la aparición de fábricas industriales. Asimismo, debido a la construcción del aeropuerto Jorge Chávez, los asentamientos humanos fueron creciendo alrededor de él ocupando áreas que originalmente estaban destinadas para equipamiento urbano e industrial.

- **Callao**

La Provincia Constitucional del Callao, ubicada en la costa central del Perú, al oeste de la provincia de Lima, se encuentra demarcada geográficamente por diversos límites. Al norte limita con Santa Rosa, al este con el distrito de Lima, al sur con el distrito de San Miguel y, hacia el oeste, se encuentra a tan solo un 0,5% de distancia de la Isla Grande. Esta posición estratégica en la costa y su relevancia como puerto internacional otorgaron a la Convención Nacional el motivo para otorgarle el estatus de provincia constitucional el 22 de abril de 1857.

La provincia se compone de siete distritos que contribuyen a su diversidad y dinamismo: Callao, Bellavista, Carmen de la Legua Reynoso, La Perla, La Punta, Ventanilla y Mi Perú. Según el Censo 2017 sobre la Provincia Constitucional del Callao (2018), la población total ascendía a 994.494 personas, con una tasa de crecimiento promedio anual del 1,3%. En el desglose por distritos, Carmen de la Legua Reynoso albergaba a 42.240 personas, representando un 4,2% del total; Callao, el distrito central, contaba con 451.260 habitantes, lo que constituía el 45,4% de la población total; mientras que Bellavista albergaba a 74.851 personas, equivalente al 7,6% de la población total de la provincia.

La diversidad de distritos y la variabilidad poblacional de la Provincia Constitucional del Callao resaltan su importancia y complejidad como un microcosmos dentro del contexto más amplio del Perú. Su historia, posición geográfica y función como puerto internacional han contribuido a la singularidad de esta región, donde convergen diversas dinámicas sociales, culturales y económicas.

- **Carmen de la Legua**

El distrito Carmen de la Legua es uno de los siete distritos que conforman la provincia constitucional del Callao. Este limita al norte y este con la Provincia de Lima y al sur y oeste con el distrito del Callao. Asimismo, según el portal institucional, este distrito formaba parte de los matorrales que se encontraban de camino a Lima y puerto del Callao. Cuenta con una superficie de 200 hectáreas

En 1952, Carmen de la Legua Reynoso emergió como resultado de la colaboración entre José López Pasos, Alejandro Ladrón De Guevara y Medina Barios, quienes se destacaron como los fundadores visionarios de la localidad. Ántero Lizano, un prominente pionero de la urbe, asumió el papel de secretario de organización y lideró la implementación de una zonificación que trazó las áreas de Carmen de la Legua, distribuyendo las parcelas de tierra entre sus residentes de manera equitativa y planificada. Esta proactiva planificación comunitaria culminó en el establecimiento oficial del distrito mediante la Ley 15247, promulgada el 4 de diciembre de 1964. En la actualidad, la población del distrito excede los 50.000 habitantes, acomodados en una superficie de 2.12 kilómetros cuadrados.

El nombre "Carmen de la Legua" encuentra su origen en los tiempos coloniales, cuando en este enclave se erigió una ermita dedicada a San Juan de Dios. Los religiosos Hospitalarios se establecieron en este lugar estratégico, equidistante tanto de la ciudad de Lima como del puerto de El Callao, marcando una medida de una legua. En 1617, un convento para doncellas (terciarias carmelitas) fue establecido en la misma ubicación donde se erigía la ermita, y este sitio ha llegado hasta nuestros días como el Santuario de la Virgen del Carmen de la Legua.

- **Bellavista**

De acuerdo con Malpartida & Hayakawa (2021), Bellavista es el segundo distrito más antiguo de la provincia y en todo Lima. Posee cuatro zonas residenciales: Cercado de Bellavista (sector histórico), ciudad del pescador, urb. Virú y aledaños, y urb. San Joaquín - San José. Se encuentra en el límite con la avenida Venezuela, al sur con el distrito de la perla y san miguel. Al norte, con la Av. Oscar Benavides, y por el este con el Hospital Naval o perímetro oeste de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

3.1.2. Caracterización del contexto sociocultural

3.1.2.1. Impacto del Covid-19 en la ciudad

Según el informe del Centro Nacional de Estimación, Prevención y Reducción del Riesgo de Desastres (CENEPRED) en 2020, dentro de la zona de Lima Este, destaca el distrito de El Agustino, con 12.929 casos confirmados de COVID-19, representando aproximadamente el 23.7% de la población encuestada, que consta de 198.862 individuos. En esa misma línea, se evidenció una concentración de casos entre las edades de 30 a 59 años, mientras que las defunciones se focalizaron en individuos mayores de 60 años.

Además, de acuerdo con el análisis proporcionado por Urbes Lab (2021), el distrito de San Juan de Lurigancho fue uno de los distritos más impactados por la pandemia en la Lima Metropolitana, reportando 14.529 casos confirmados de COVID-19. El Ministerio de Salud (MINSA) en su reporte de 2023, sitúa a San Juan de Lurigancho como el segundo distrito más afectado en Lima provincia, contabilizando 141.142 casos de infección por COVID-19. San Martín de Porres ocupa el cuarto lugar con 105.071 casos, mientras que El Agustino y el distrito de Independencia se ubican en el vigésimo y vigésimo primer lugar respectivamente, con 36.222 y 36.006 casos confirmados.

En el contexto de la provincia constitucional del Callao, el distrito de Callao ostentó la mayor cantidad de casos confirmados, con un total de 69.411 infecciones, seguido por Bellavista, el segundo distrito con mayor prevalencia, reportando 47.700 casos, dentro de un conjunto de seis distritos.

Por otro lado, el análisis de Escenarios de Riesgo por COVID-19 en los distritos de Lima Metropolitana y Callao, presentado en 2021, ilustra en su figura 6 el panorama de casos confirmados y el porcentaje de positividad de COVID-19. (CENEPRED, 2021, p.12) En dicho análisis, San Juan de Lurigancho lidera el listado con 38.915 infectados, seguido por San Martín de Porres en el tercer puesto con 26.655 casos confirmados. El Agustino ocupa el undécimo lugar con 14.612 casos y el distrito de Independencia se posiciona en el puesto dieciséis.

3.1.2.2. Índice de criminalidad y percepción

Según *Perú: Anuario Estadístico de la Criminalidad y Seguridad Ciudadana 2016-2020* elaborado por el INEI (2021), entre el 2019 y 2020 – intervalo en el que se sitúa la investigación–

, San Juan de Lurigancho y Callao habían quedado en el top 5 de distritos con mayor número de denuncias por comisión de delitos en el 2020, con 11.043 y 6579, respectivamente. Seguidamente, se encontraban los distritos de El Agustino (3.750), Independencia (3.273), San Martín de Porres (3.748). (INEI, 2021, p. 14)

Situándonos en la actualidad, de acuerdo con el *Informe Técnico Estadísticas de la Criminalidad, Seguridad Ciudadana y Violencia: Una visión desde los registros administrativos* (2023), se tiene que entre octubre y diciembre de 2022, el Callao había registrado alrededor de 4748 denuncias por comisión de delitos, seguido de San Martín de Porres con 2978, Independencia con 1896; y, finalmente El Agustino con 706 denuncias. Donde los 5 distritos mencionados, se encuentran entre los 20 distritos con mayores denuncias por comisión de delitos, estando San Juan de Lurigancho, San Martín de Porres e Independencia en el top 5. (INEI, 2022, pág.10)

Asimismo, de acuerdo con *Perú: Anuario Estadístico de la Criminalidad y Seguridad Ciudadana 2011-2017*, los distritos de San Juan de Lurigancho (81), Callao (71) y San Martin de Porres (23) se encuentran en el top de 30 distritos a nivel de todo el Perú, con mayor número de muertes violentas asociadas a hechos delictivos dolosos en el año 2017.

3.1.2.3. Aspectos demográficos

De acuerdo con el Censo 2017 realizado por el INEI (2018a, 2018b) se censó alrededor de 994.494 en la provincia constitucional del Callao, de las cuales el 48,8% eran hombres y 51,2% mujeres, siendo el grueso de la población el grupo etario entre 15 a 29 años (246.305). El Censo de Población y Vivienda en el Callao arrojó cifras significativas en cuanto a población y características de vivienda. En el proceso censal, se registró una población censada de 994.500

individuos y un total de 281.882 viviendas particulares en la región. Asimismo, a nivel distrital, en el caso de El Agustino se censó a 198.862 personas, de las cuáles 49,0% son hombres y el 51.0 % mujeres donde el grueso de la población se encontraba en el grupo etario entre 20 a 24 años (19 215); en San Juan de Lurigancho a 1 038 495, de las cuales el 50,1% son varones (518 537) y 49,9% mujeres (519.958), donde el grueso de la población se encontraba en el grupo etario entre 15 a 19 años (285.195); en Independencia fueron 211 360, de los cuáles 49,1% (103.694) eran varones y 50,9% eran mujeres (107.666), donde el grueso de la población se sitúa entre 20 a 24 años (19.554) y el grupo etario entre 65 a más (19.124); y, finalmente, San Martín de Porres donde se censó alrededor de 654.083 personas de las cuales, 317.786 eran varones y 336.297 mujeres, donde el grueso de la población se situaba en el grupo etario entre 20 y 24 años (328.79) y 25 y 29 años (32.058).

3.1.2.4. Migración

Asimismo, si bien no se tiene información específica sobre la población migrante de países externos, en el censo existe un dato relacionado al carné de extranjería presentado por la población para identificarse. En ese sentido, se tuvo que, en el caso de El Agustino, 799 personas presentaron carné de extranjería, en San Juan de Lurigancho 2 358, en Independencia 741, en San Martín 3 888, y, finalmente, en el Callao concentraba un total de 94.272 personas migrantes de 5 años a más de edad, de 2017 a cinco años antes del Censo. No obstante, a raíz de la ola migratoria venezolana en el 2018 ha podido modificar dichos números. Lo cual, no solo ha modificado los espacios a nivel sociodemográficos, sino a nivel educativo, índice socioeconómico, criminalidad, etc.

3.1.2.5. Nivel educativo y tasa de analfabetismo

Con relación al nivel educativo, según el Tomo I de la Provincia de Lima del Censo, p. 137 2017 (2018), la población censada de 15 y más años que logró estudiar educación primaria en la provincia constitucional del Callao fue 82 570, seguido de 364.900 que había llegado a nivel secundario, 149.440 educación no universitaria y 140.963 nivel universitario. Respecto a los distritos, a nivel porcentual, en El Agustino (153.049) el 1,9% no tenía ningún nivel educativo, seguido de un 0,1% que solo tenía nivel inicial, 12,3% solo primaria, 51,1% había alcanzado el nivel secundario y 33,7% había llegado a nivel superior. En el caso de Independencia (164.087), el 2,0% no tenía ningún nivel educativo, 0,1 solo tenía nivel inicial, el 13,2% solo primaria, 48,9% había alcanzado la secundaria y 34,9% tenía estudios superiores. Respecto a San Juan de Lurigancho (789.131) el 1,7% no tenía ningún nivel, 0,2% solo inicial, seguido de un 13,1 que tenía nivel primario, seguido de un 51,4% que alcanzó el nivel secundario y 32,7% nivel superior. Finalmente, en el caso de San Martín de Porres (513.286), el 1,1% no tenía ningún nivel educativo, 0,1% solo inicial, 9,3% solo nivel primario, 41,8% solo secundario y 45,3% nivel superior.

Entre los distritos priorizados para esta investigación El Agustino con 2,4%, Independencia con 2,4% y la provincia constitucional del Callao con 2,3%, son los distritos con mayor tasa de analfabetismo, seguido de San Juan de Lurigancho con 2,1% y San Martín de Porres con 1,3%. (INEI, 2018, p.137)

3.1.2.6. Servicios básicos

- **Agua**

Basándonos en la data recogida a través del Censo 2017, podemos observar patrones y diferencias a nivel de los distritos priorizados en esta investigación. En el contexto del Callao, el abastecimiento de agua a través de la red pública se revela como un aspecto significativo. De un total de 216,203 viviendas encuestadas, un 88.3% tiene acceso a este servicio. De este grupo, el 96.1% (207,829 viviendas) disfruta de un suministro continuo. Sin embargo, emerge una realidad compleja, ya que un 18.5% (36,779 viviendas) enfrenta un déficit en la cobertura del suministro de agua a través de la red pública domiciliaria.

En el caso del distrito El Agustino, el análisis del suministro de agua revela una estratificación en términos de acceso y frecuencia. De las 46.726 viviendas particulares encuestadas, 46.307 están abonando por el servicio, mientras que 419 no lo hacen. Este contexto lleva a la exploración de la frecuencia del suministro. Entre las 1.227 viviendas que profundizan en este aspecto, se destaca que 208 reciben suministro una vez por semana, 256 tienen acceso dos veces por semana, 233 disfrutan de suministro tres veces por semana y 530 experimentan abastecimiento de agua de cuatro a seis veces semanalmente.

En el ámbito de Independencia, se identifica una variedad en los patrones de acceso al agua en el contexto de viviendas particulares. De las 4.203 viviendas analizadas, 1.261 acceden al agua una vez por semana, 713 lo hacen dos veces por semana, 821 tienen acceso tres veces por semana, y 1.408 disfrutan del abastecimiento de agua de cuatro a seis días a la semana. Dentro de un grupo de 48.551 viviendas particulares, 47.621 efectúan pagos por el servicio de agua, mientras que 930 no lo hacen.

Asimismo, en San Martín de Porres, el acceso al agua se muestra matizado y diverso. En un muestreo que contempla 3.7430 viviendas, la frecuencia del acceso al agua varía. 257 viviendas acceden solo una vez por semana, 322 viviendas tienen suministro dos veces por semana, 663 viviendas experimentan el abastecimiento tres veces por semana y un grupo mayor, constituido por 2.188 viviendas, goza de un suministro de cuatro a seis veces por semana. Se constata que, de un total de 163.564 viviendas, 162.203 están abonando por el servicio, pero 1.361 viviendas carecen de acceso al mismo.

En el contexto de San Juan de Lurigancho, se replica la diversidad en el acceso al agua. Entre 67.292 viviendas, se revela un espectro de acceso que incluye 7.722 viviendas con abastecimiento una vez por semana, 5.943 viviendas con acceso dos veces por semana, 6.523 viviendas con acceso tres veces por semana y un grupo amplio de 47,104 viviendas con abastecimiento de cuatro a seis días por semana. De un total de 255.522 viviendas, 252.713 abonan por el servicio de agua, mientras que 1.809 viviendas no poseen acceso al mismo.

Estos datos, revelan la diversidad de patrones en el acceso al suministro de agua en distintos distritos, delineando una narrativa de acceso desigual. Las diferencias en la frecuencia y la disponibilidad de acceso a servicios esenciales como el agua reflejan una intersección compleja de factores socioeconómicos y geográficos. Estos datos subrayan la necesidad de abordar estas desigualdades para garantizar un acceso equitativo y sostenible a los servicios básicos en todas las comunidades.

- **Alcantarillado**

El análisis detallado de los sistemas de alcantarillado en diferentes distritos resalta la diversidad de enfoques y soluciones adoptados en relación con la gestión de aguas residuales y

el saneamiento básico. En el contexto del Callao, emerge una imagen de variabilidad en cuanto a la cobertura de alcantarillado. Entre las viviendas particulares encuestadas, el 89.4% (218.834 viviendas) cuenta con acceso a alcantarillado a través de la red pública. Una minoría, representada por el 0.9% (2.213 viviendas), se apoya en sistemas alternativos como letrinas con tratamiento, pozos sépticos, tanques sépticos o biodegestores. En contraste, un 5.9% (14.546 viviendas) depende de sistemas menos eficientes, como pozos negros o ciegos.

En el caso específico de El Agustino, se observa una distribución de soluciones de alcantarillado. De un total de 46.726 viviendas encuestadas, 41.697 están conectadas a la red pública de desagüe en el interior de la edificación, mientras que 4.745 tienen acceso a esta red fuera de la vivienda. Además, se identificó que 61 viviendas utilizan sistemas de pozo séptico o biodigestor, 72 optan por letrinas y 113 dependen de pozos ciegos o negros. Estas cifras arrojan luz sobre las diversas opciones adoptadas por la población en la gestión de aguas residuales y el desafío de garantizar soluciones adecuadas y sostenibles.

En el distrito de Independencia, el panorama de sistemas de alcantarillado es igualmente variado. De un total de 48.551 viviendas encuestadas, 41.384 cuentan con red pública de desagüe en su interior. Además, 4.360 viviendas disponen de red pública de desagüe dentro de la edificación, pero fuera de la vivienda propiamente dicha. No obstante, también se identifican soluciones alternativas menos convencionales, como 412 viviendas que emplean sistemas de pozo séptico, tanque séptico o biodigestor; 443 que utilizan letrinas; 1.295 que dependen de pozos ciegos o negros; 11 que se relacionan con recursos hídricos como ríos, acequias, canales u otras fuentes similares; 117 que optan por la disposición al campo abierto o al aire libre; y 529 que se

ubican en una categoría diversa denominada "otros". Este espectro de soluciones subraya la complejidad de las necesidades y opciones en el ámbito del saneamiento.

Asimismo, en San Martín de Porres, el análisis del sistema de alcantarillado evidencia una pluralidad de enfoques. De un total de 163.564 viviendas, 143.929 cuentan con conexión a la red pública de desagüe dentro de la vivienda. Adicionalmente, 14.926 viviendas poseen esta conexión fuera de la vivienda, pero dentro de la edificación. Contrastantemente, 1.263 viviendas hacen uso de sistemas individuales como pozos sépticos, tanques sépticos o biodigestores, mientras que 292 viviendas se apoyan en letrinas. Además, 2.757 viviendas utilizan pozos ciegos o negros para la gestión de aguas residuales. Se destaca un grupo reducido de 95 viviendas que canaliza sus desechos hacia ríos, acequias, canales u otras vías similares, y 41 viviendas que llevan a cabo esta actividad al aire libre. Una categoría adicional, denominada "otro", recoge soluciones diversas mencionadas por 261 viviendas. Estos datos revelan la necesidad de abordar un amplio espectro de soluciones de alcantarillado para atender las necesidades específicas de la comunidad.

En el distrito de San Juan de Lurigancho, se replica la diversidad en cuanto a sistemas de alcantarillado. De un total de 255.522 viviendas censadas, 192.063 cuentan con conexión a la red pública de desagüe dentro de la vivienda. Paralelamente, 20.967 viviendas tienen esta conexión fuera de la vivienda, pero dentro de la edificación.

- **Electrificación**

El análisis de la infraestructura de electrificación en diferentes distritos resalta las diferencias y similitudes en el acceso a servicios esenciales en contextos urbanos específicos.

Dentro del marco del Callao, se revela una imagen de alta disponibilidad de alumbrado eléctrico en las viviendas censadas. Un porcentaje destacado del 98.3% (240.611 viviendas) de las viviendas registradas en el censo cuenta con acceso a la electricidad a través de la red pública. Este panorama enfatiza la presencia generalizada y la funcionalidad del suministro eléctrico en el entorno urbano.

En el contexto particular de El Agustino, el análisis de la infraestructura de electrificación señala una situación predominante de acceso al alumbrado eléctrico a través de la red pública. De las 46.726 viviendas encuestadas en el distrito, 45.928 tenían acceso a este servicio, lo que demuestra una amplia cobertura de electricidad en la comunidad. No obstante, se identifica que 798 viviendas carecían de esta prestación. Esta variabilidad en el acceso a la electrificación dentro de una misma localidad puede estar relacionada con factores como la distribución de recursos y la ubicación geográfica.

Por otro lado, en el caso de Independencia, se observa una cobertura significativa de alumbrado eléctrico dentro del ámbito geográfico. De las 48.551 viviendas encuestadas, 46.722 estaban conectadas a la red eléctrica, lo que denota una alta presencia de electrificación en el distrito. Sin embargo, se identifica que 1.829 viviendas no disponían de este servicio. Este contraste en la disponibilidad de electricidad en un mismo distrito puede tener implicaciones socioeconómicas y de planificación urbana.

El análisis de la infraestructura de electrificación en San Martín de Porres pone de manifiesto la diversidad en el acceso a este servicio en una comunidad específica. De un total de 163.564 viviendas, 162.479 viviendas reportaron contar con esta prestación, lo que refleja una amplia cobertura de electricidad en el distrito. Sin embargo, se identifican 1.085 viviendas que

no tienen acceso al mismo. Esta disparidad puede estar influenciada por factores como la distribución de la población y la planificación urbana.

Por último, el análisis de la infraestructura de electrificación en San Juan de Lurigancho resalta la disponibilidad generalizada de este servicio en el distrito. De las 255.522 viviendas censadas, 240.100 cuentan con alumbrado eléctrico, lo que demuestra una alta cobertura en la comunidad. No obstante, se observa que 15.422 viviendas carecen de este servicio. Esta variabilidad en el acceso puede estar relacionada con aspectos geográficos y económicos.

En conjunto, el análisis de la infraestructura de electrificación en estos distritos revela tanto la disponibilidad generalizada de electricidad como las diferencias intraurbanas en el acceso a este servicio fundamental.

- **Salud**

El análisis de la situación de salud en los diversos distritos del Callao arroja una visión integral de las dinámicas sociodemográficas y las opciones de seguro médico disponibles. En este sentido, es crucial reconocer la interrelación entre los factores socioeconómicos y la elección de la cobertura de salud en cada distrito. Al observar El Agustino, con una población total de 198.862 personas, se revela una diversidad en la distribución de seguros médicos. El Seguro Integral de Salud (SIS) protege a 63.970 individuos, mientras que Essalud brinda cobertura a 58.373. Sin embargo, destaca una proporción significativa de 64.530 personas que carecen de seguro médico. Un análisis similar en Independencia, que abarca una población de 211.360 personas, muestra una preferencia hacia el SIS por parte de 70.169 individuos, seguido de Essalud que ampara a 69.529 personas. Aunque un número importante de 57.378 individuos carece de seguro de salud. Esta variabilidad en las opciones de seguro médico resalta la

interacción compleja entre necesidades médicas y condiciones socioeconómicas en contextos urbanos específicos.

Por otra parte, el análisis de datos en San Juan de Lurigancho, con una población de 1,038,495 personas, presenta un escenario distinto, donde una mayoría considerable de 386.623 personas confían en el SIS para su cobertura de salud, mientras que 288.123 individuos dependen de Essalud. Sin embargo, 307.533 personas se encuentran desprovistas de seguro médico. De manera similar, en San Martín de Porres, que cuenta con 654.083 personas encuestadas, el SIS cubre a 161.692 individuos, Essalud a 243.451 personas, pero un número sustancial de 183.806 individuos carece de seguro médico.

El panorama en la provincia constitucional del Callao, que tiene una población total de 994.494 personas, muestra que 774.067 individuos, es decir, el 77.8%, cuentan con algún tipo de seguro médico. Este dato refleja la demanda y la importancia de los servicios de salud en la comunidad. No obstante, estas cifras subrayan la necesidad de una mirada más profunda hacia la equidad en el acceso a la atención médica. El análisis antropológico de estos datos no solo pone en relieve la influencia de las políticas públicas, sino que también ilumina la complejidad de las decisiones y las limitaciones que enfrentan las comunidades en la búsqueda de atención médica. El acceso a la salud se entrelaza con factores culturales, socioeconómicos y estructurales, lo que resalta la importancia de abordar estas dimensiones en cualquier enfoque de mejora de la accesibilidad a los servicios médicos.

3.1.2.7. Nivel socioeconómico

Según el Mapa de pobreza monetaria provincial y distrital 2018 (2020), de 1874 localidades a nivel nacional, respecto a la Provincia Constitucional del Callao, el distrito del Callao se encontraría en el puesto 1620 donde de 51 386 habitantes proyectados, entre el 11,8 al 16,6% se encontraría en situación de pobreza. Asimismo, el distrito de Carmen de la Legua Reynoso se encontraría en el puesto 1687, del cual el 7,7 al 15,9% de la población proyectada de 46 409 se encontraría en situación de pobreza. Y, Bellavista, en el puesto 1816, donde el 2,8 a 6,3% de la población proyectada (80.704) se encontraría en situación de pobreza. Asimismo, respecto a la pobreza monetaria total, de 7 distritos identificados, Callao se encuentra en el puesto 3, Carmen de la Legua en el puesto 4 y Bellavista en el puesto 5.

Con relación a Lima Metropolitana, el distrito de Independencia se encontraría en el puesto 1413 del cual entre el 15,2% al 26,0% de la población proyectada al 2020 (222.850) se encontraría en situación de pobreza; seguido de San Juan de Lurigancho con 1515 del cual entre 15,4% al 20,0% de 1.177.629 habitantes proyectados, se encontraría en situación de pobreza. Respecto a El Agustino situado en el puesto 1542, sugiere que de 221.974 personas proyectadas entre el 11,8 a 21,6% se encontraría en situación de pobreza. Y, finalmente, San Martín de Porres en el puesto 1725, donde de 744.050 habitantes proyectados entre 8,6 al 12,1% de la población se encontraría en situación de pobreza. Asimismo, a nivel de Lima provincia, de 43 distritos identificados, el distrito de Independencia se encuentra ubicado en el puesto 4 de pobreza monetaria total, San Juan de Lurigancho en el puesto 12, El Agustino en el puesto 16 y San Martín de Porres en el puesto 24.

Según *Perú: Condiciones de vida de la población en riesgo ante la pandemia del Covid-19 (202)* realizado en el marco de la Encuesta Nacional de Hogares – ENAHO 2019, respecto a la población ocupada en condición de pobreza que trabaja en un distrito diferente al que reside, se puede observar que el mayor número de población pobre que trabaja en otro distrito se concentra en primer lugar de 46 distritos identificados en Lima Metropolitana, en el distrito de San Juan de Lurigancho (47.885.3), seguido de San Martín de Porres, quien se encuentra en el puesto número 8, Independencia en el puesto 11, El Agustino en el puesto 12, Callao distrito en puesto 13, Carmen de la Legua en el puesto 27 y Bellavista en el puesto 33. (INEI, 2020, p.88)

A partir de la información descrita, se desprenden reflexiones significativas sobre las interconexiones entre las condiciones socioeconómicas y la distribución de la pobreza en las diversas localidades. Estos datos evidencian cómo la pobreza no solo es un fenómeno económico, sino también un fenómeno geográfico, cultural y estructural. La variabilidad en los niveles de pobreza entre los distritos revela las complejidades inherentes a la distribución de recursos y las oportunidades disponibles para diferentes comunidades. Además, el hecho de que algunos distritos tengan una alta proporción de población pobre que trabaja en otros distritos resalta las dinámicas de movilidad laboral y las diferencias en las oportunidades económicas en Lima Metropolitana. En última instancia, este análisis subraya la importancia de un enfoque multidimensional y contextualizado en la comprensión de la pobreza y en la formulación de políticas que aborden sus causas y efectos en cada comunidad.

3.1.2.8. La juventud desde las municipalidades[19]

A nivel de gestión local en los distritos identificados, se puede observar que la mayoría de las municipalidades posee un órgano en su estructura que se concentra en trabajar específicamente con la juventud. A continuación, se hará un primer acercamiento a las municipalidades situadas en Lima Metropolitana y, posteriormente, a las que se encontraban en la Provincia Constitucional del Callao:

- La Municipalidad Distrital de Independencia cuenta con una Subgerencia de Educación, Recreación y Juventudes, la cual busca promover el desarrollo integral de la juventud a través del deporte y la lectura (Ver página oficial de la Municipalidad Distrital de Independencia).
- En la Municipalidad Distrital de El Agustino se identificaron dos instancias: en primer lugar, un Consejo Local de la Niñez y la Juventud que colabora con la Alcaldía y, en segundo lugar, una Subgerencia de Juventudes.
- Respecto a la Municipalidad Distrital de San Martín de Porres, se encuentra la Gerencia de Deportes, Educación y Cultura, que incluye a una Subgerencia de Juventud, Educación y Cultura. No obstante, se ha podido identificar que sus actividades se concentran en talleres deportivos.
- La Municipalidad de San Juan de Lurigancho dispone de un Consejo Distrital de Participación de la Juventud y dentro de la Gerencia de Desarrollo Social, se ubica una Subgerencia de Educación, Cultura, Deporte y Juventudes. Se ha constatado que la Municipalidad centraliza sus esfuerzos en eventos recreativos, proyecciones de películas,

[19] La información presentada en el siguiente apartado fue recuperada de las páginas oficiales de las Municipalidades Distritales de Independencia, El Agustino, San Martín de Porres y San Juan de Lurigancho de Lima Metropolitana, y la Municipalidad Provincial del Callao y las Municipalidades Distritales de Bellavista, Callao y Carmen de la Legua

clínicas deportivas en diferentes formatos y, recientemente, presentó sus talleres de música en el marco del Plan Rescatarte, que busca alejar la violencia y el racismo a través del arte. Posee una Casa de la Juventud, construida a partir de la necesidad de erradicar la delincuencia juvenil, permitiendo a las y los jóvenes tener un lugar de aprendizaje, encuentro y participación. Se ha constatado que, en el año 2022, se encontraba en construcción una nueva Casa Juvenil.

Respecto a la Provincia Constitucional del Callao, se describirán aquellas municipalidades que se encuentran situadas en el Callao, Carmen de la Legua y Bellavista:

- La Municipalidad Distrital de Callao no posee una instancia relacionada específicamente con las juventudes, pero sí cuenta con una Gerencia de Desarrollo Humano, que a su vez posee una Subgerencia de Educación y Deporte y una Subgerencia de Cultura y Turismo. Entre los objetivos principales de estas instancias, se encuentra promover el bienestar de los vecinos, así como garantizar la calidad de los servicios públicos locales y facilitar un desarrollo integral en la comunidad. Por ejemplo, poseen una Biblioteca Municipal, priorizan actividades relacionadas al emprendimiento y liderazgo de los vecinos. No obstante, el Gobierno Regional de Callao, sí viene promoviendo el trabajo articulado con jóvenes a través de su Gerencia Regional de Educación, Cultura y Deporte, la cual cuenta con una Oficina de Juventud. Según el Artículo 131 del Manual de Organización y Funciones de dicha instancia, las funciones de dicha oficina se concentran principalmente en la formulación e implementación de planes para empoderar a los jóvenes a través del empoderamiento, prevención y rehabilitación de jóvenes vulnerables, así como el fortalecimiento de la participación juvenil en ámbitos políticos, económicos y sociales. Ello puede ser constatado en el Portal de Transparencia del Gobierno Regional Callao.

- La Municipalidad Distrital de Bellavista, la cual posee un Consejo Distrital de la Juventud, quien trabaja de la mano con la Alcaldía, y una Gerencia de Servicios Sociales: Educación, Cultura y Deportes y una Subgerencia de Promoción de Juventud. Se ha podido constatar que existe un Casa de la Juventud en Bellavista.
- La Municipalidad Distrital Carmen de la Legua posee una Subgerencia de Educación, Cultura, Deporte y Juventud. El caso de esta municipalidad es resaltante, pues de acuerdo con los reportes presentados en la sección de noticias sobre las actividades de su gestión, podemos observar actividades vinculadas al hip hop como el "Festival de Hip Hop Poder Latino 2023" el cual concentró a diversos jóvenes hip hop de diferentes países. Asimismo, por los 50 años del hip hop, el distrito realizó un evento cultural, al cual asistieron diferentes personajes de la escena musical hip hop. Otra de las actividades, fue la IX Edición de la Competencia Internacional de Danzas Urbanas, durante los primeros días de agosto, al respecto su alcalde mencionó: "Nuestro distrito se siente orgulloso de ser sede principal de la danza urbana y la cultura hip hop. Jóvenes de países hermanos demostrarán su arte y talento en esta competencia". Se ha podido constatar que cuenta con una Casa de la Juventud.

3.2. Una mirada a la organización en el barrio

A continuación, se realizará una descripción de los colectivos priorizados para el análisis comparativo. A partir de los testimonios de las personas entrevistadas, se tomarán en cuenta aspectos claves como el origen del colectivo, organización, actividades, entre otros.

3.2.1. Colectivo Qhispikay – El Agustino

La Casa Cultural Qhispikay, ubicada en el Cerro 7 de octubre en el distrito de El Agustino, se encuentra en un lugar que presenta algunos desafíos logísticos y de seguridad. El acceso implica llegar al paradero de Yerbateros, un punto de referencia crucial para quienes no están familiarizados con la ruta, la travesía hacia el cerro implica sortear el tráfico y una avenida cerrada (debido a la construcción de obras), lo cual puede ser tedioso y, en ocasiones, se percibe como peligroso, ya que no tienes acceso a un espacio abierto. El primer tramo de ingreso hacia el cerro 7 de octubre es bastante concurrido por el comercio, brindando un poco más de seguridad por el tránsito de las personas, a medida que te adentras en el cerro, las calles se vuelven más estrechas, niños jugando a la pelota en la pista, y motos que transitan velozmente sin importar quien esté en el camino. Las viviendas van adquiriendo un aspecto sombrío a medida que subes; generando una sensación de inseguridad y alerta constante. La Casa Qhispikay, pintada de colores vibrantes, se destaca visualmente.

A través de los testimonios de María y Diego, el colectivo Qhispikay se presenta como un espacio donde la música Hip Hop trasciende su función artística y se convierte en una herramienta para la construcción de identidades, la formación de relaciones comunitarias y el empoderamiento individual. A partir de sus percepciones, logramos una comprensión más profunda de cómo este colectivo se constituye como una entidad dinámica y transformadora en el contexto del distrito de El Agustino.

El colectivo se destaca por la diversidad de procedencias geográficas de los miembros de Qhispikay, provenientes de diferentes partes de Lima. Esta diversidad subraya la capacidad del colectivo para trascender las divisiones geográficas y culturales, consolidando una identidad

compartida basada en la cultura Hip Hop. La frase "me sentí libre, tranquilo, por eso se llama 'Hip Hop Qhispikay'" refleja cómo esta identidad colectiva se fundamenta en la noción de libertad personal y autenticidad que el Hip Hop les proporciona.

El espacio físico brindado por los vecinos y utilizado como local del colectivo, juega un papel central en la identidad y cohesión del grupo. A lo largo de los años, este espacio se ha convertido en un punto de encuentro donde los miembros no solo practican y comparten su arte, sino también forman relaciones cercanas. El espacio se vuelve un símbolo de la conexión entre el colectivo y su comunidad circundante.

Asimismo, se puede observar cómo la participación en Qhispikay va más allá de la expresión artística, impactando en el crecimiento personal y la transformación comunitaria. Por un lado, encontramos la visión de María: “(…) en el colectivo tenemos muchos objetivos y es llegar a la comunidad, es llegar a enseñar algo, es llegar más que todo a enseñar”; por otro lado, se encuentra Diego, quien comenta: "(el hip hop) nos da una libertad de ser, de sentirnos, de ver el mundo de otra manera". Ambos testimonios reflejan cómo el Hip Hop se convierte en una herramienta para la autoexpresión, el relacionamiento y la percepción alternativa de la realidad. Además, el testimonio de Diego sobre su descubrimiento de una vocación educativa a través del colectivo evidencia cómo Qhispikay influye como espacio de autoexploración y autodescubrimiento.

El compromiso de Qhispikay con la comunidad y las generaciones futuras se refleja en su enfoque en la enseñanza y en la transmisión de valores y conocimientos a través de talleres y la interacción con niños. La mención de recuperar conocimientos ancestrales mediante la cultura Hip

Hop indica una preocupación por conectar la identidad cultural contemporánea con las raíces históricas y tradicionales.

El testimonio de Diego sobre la creación de un colectivo afín por parte de los vecinos enfatiza cómo Qhispikay se convierte en un agente de cambio social y cultural en su comunidad. Esto ilustra cómo las prácticas culturales pueden generar un efecto multiplicador, influyendo en la vida de las personas y extendiendo su impacto más allá de los límites del colectivo.

Finalmente, podemos observar cómo Qhispikay permite el desarrollo de un espacio donde la música Hip Hop actúa como un medio para la construcción de identidades, la formación de relaciones comunitarias y la transformación personal. La comunidad comparte una identidad basada en la autenticidad y la libertad personal, y el espacio físico sirve como centro de interacción y desarrollo. Además, el colectivo busca transmitir valores y conocimientos a través de la educación y la interacción con las generaciones más jóvenes. En última instancia, Qhispikay ejemplifica cómo las prácticas culturales pueden ser agentes de cambio y empoderamiento en una comunidad.

3.2.2. Comunidad Callao Underground – Callao

La Comunidad Callao Underground (CCU), como se revela en los testimonios de Carla, Auka y Kopeko, se presenta como un espacio dinámico y activista que surge en el contexto del Hip Hop en el Callao, Perú. Este análisis sociocultural permite comprender en profundidad los aspectos que caracterizan a esta comunidad y su compromiso con la transformación social.

El testimonio de Carla destaca la coordinación y comunicación fluida en la CCU. Las reuniones regulares, mencionadas en el testimonio, funcionan como espacios para planificar

acciones y proyectos. La proximidad geográfica de algunos miembros, como Auka y Kopeko, fomenta una interacción constante y una sensación de comunidad y colaboración en su vecindario.

Los testimonios resaltan cómo la CCU va más allá de ser un espacio para eventos y actividades. La mención de conflictos relacionados con perspectivas feministas muestra cómo el colectivo también se convierte en un entorno donde se debaten cuestiones sociales y políticas. Esta dinámica sugiere que la CCU no solo es un espacio de acción, sino también un lugar para la reflexión crítica y el diálogo.

Se enfatiza cómo la comunidad no solo opera en circunstancias ideales, sino que también enfrenta desafíos externos, como la pandemia. Sin embargo, la conexión entre los miembros y su enfoque en la comunidad los impulsa a adaptarse y perseverar en sus esfuerzos.

Los testimonios de Carla, Auka y Kopeko revelan la evolución y la historia de la CCU. La génesis del colectivo en torno a eventos de rap en el Callao y su posterior transformación en una comunidad activista muestran cómo esta entidad ha mantenido su actividad y cohesión a lo largo de los años.

Los testimonios también enfatizan los objetivos y la visión de la CCU. La creación de una biblioteca en Bellavista y la aspiración a expandir su impacto a diferentes barrios del Callao demuestran el compromiso del colectivo con la mejora del entorno y la promoción de valores positivos a través de la educación y el activismo cultural.

La CCU utiliza la cultura Hip Hop como una herramienta de empoderamiento y transformación social. Los testimonios destacan cómo la comunidad aborda cuestiones de desigualdad, discriminación y género a través del activismo cultural y la promoción del arte.

En conjunto, los testimonios de Carla, Auka y Kopeko permiten caracterizar a la Comunidad Callao Underground como un espacio activo y diverso que emplea la cultura Hip Hop para promover el cambio social y la transformación de la comunidad. Su énfasis en la colaboración, la adaptación y la reflexión crítica refleja su compromiso con la mejora del entorno y la promoción de valores positivos en su región.

3.2.3. Colectivo Rurinkacho – San Juan de Lurigancho

El testimonio de un miembro del colectivo "Rurinkancho" nos ofrece una visión profunda y característica de la identidad y funcionamiento de este grupo. A través de sus palabras, podemos identificar aspectos clave que definen la esencia y objetivos de esta comunidad:

El colectivo "Rurinkancho" se define por la diversidad geográfica de sus miembros. Aunque están dispersos en diferentes lugares, comparten una conexión única. El narrador destaca que su propio barrio es la base de su identidad. Los miembros proceden de diversas localidades, como Canto Grande, San Ilarien, Mantaro y Ascarrús, que representan una variedad de contextos y realidades. Aunque geográficamente distantes, estos individuos han creado una red unida a través de un sentido compartido de pertenencia.

La metáfora de la calle es clave en la comprensión del colectivo "Rurinkancho". Para ellos, es más que un lugar físico; es un concepto que encarna la solidaridad y el compromiso mutuo. Ven el colectivo como una "masa" en la que cada miembro es parte de una familia. La relación es profunda y comprometida: los que entran son familia, y los que se van se despiden definitivamente.

La calle es una fuente de aprendizaje y supervivencia, y la confianza y el apoyo son esenciales en esta comunidad que se construye sobre experiencias compartidas en entornos desafiantes.

La autenticidad y el sentido de unidad son puntos clave en la filosofía de "Rurinkancho". El testimonio destaca cómo su colectivo difiere de otros en cuanto a ideología política. No se centran en cuestiones políticas, sino en crear una comunidad basada en la empatía y la solidaridad. Aquí, todos son iguales: negros, chinos, alcohólicos o no. La comunidad es un espacio de transformación, en el que se trabaja para cambiar vidas y crear oportunidades.

"Colectivo Rurinkancho" se forma con un propósito claro y un enfoque comprometido. Su objetivo principal es establecerse como una organización popular sólida en San Juan de Lurigancho (SJL) y luchar por los derechos de la zona. La narración menciona su esfuerzo en áreas como talleres para niños y colaboraciones en ollas comunes. Además, el colectivo se enorgullece de su perseverancia y determinación, considerándolo como su mayor fortaleza. Su capacidad para "guerrear"[20] y no ceder ante los desafíos es el motor que impulsa su trabajo y ambiciones.

El colectivo "Rurinkancho" se caracteriza por su diversidad geográfica unida, su compromiso con la solidaridad y la transformación comunitaria, y su enfoque centrado en la autenticidad y la unidad. Su identidad se forja en la calle, un espacio de aprendizaje y colaboración, y su objetivo es influir en su entorno local en SJL mientras trabajan juntos para lograr sus metas y crear oportunidades para la comunidad.

[20] Capacidad de resiliencia.

3.2.4. Colectivo HHUVA – El Agustino

El testimonio de un miembro del colectivo "Hip Hop - Unidad Vecinal el Agustino" (HH-UVA) nos permite adentrarnos en la esencia y evolución de esta comunidad. A través de sus palabras, podemos identificar elementos clave que caracterizan la identidad y funcionamiento de este colectivo:

El nombre "HH-UVA" representa "Hip Hop - Unidad Vecinal el Agustino". Su origen se remonta a septiembre de 2017, marcando el inicio de un proceso que surge del corazón del barrio. Inicialmente conocidos como "OJUL" (Organización de Jóvenes Unidos en Lucha), el grupo evolucionó a medida que se encontraron más personas interesadas en el hip hop dentro de El Agustino. La necesidad de unir a estas personas llevó a la creación de "UVA", un término que simboliza la unión y diversidad del colectivo.

La génesis de HH-UVA se originó en la respuesta a un enfoque engañoso de la Municipalidad sobre el hip hop. La comunidad Hip Hop decidió investigar y se dieron cuenta de la distorsión de la verdadera esencia del hip hop por parte de la Municipalidad. Esta situación los impulsó a unirse y formar HH-UVA, un colectivo que busca fiscalizar y reclamar asuntos relacionados con su comunidad.

La organización se construye en la colaboración y en la consolidación de ideas. La pertenencia a otros grupos y la experiencia en la organización escolar agiliza la captación de conceptos dentro de HH-UVA. La fuerza motriz detrás de HH-UVA es unir a personas y colectivos diversos bajo una sola bandera, la del hip hop. Este enfoque les ha permitido eliminar las barreras

geográficas y de género, y las personas de diferentes distritos se consideran miembros del colectivo en función de su pasión compartida.

La organización se caracteriza por la planificación y la acción sistemática. Antes de la pandemia, se reunían dos veces por semana para coordinar actividades y eventos mensuales en el barrio. Establecieron un calendario bien estructurado para garantizar que sus actividades estuvieran cuidadosamente planificadas y ejecutadas.

La cercanía y el compromiso son fundamentales en el acercamiento del colectivo a la comunidad. Utilizan un método directo para mapear a las personas, lo que involucra visitar casas, tocar puertas y establecer un contacto humano auténtico. Esta aproximación personal les permite conectarse con las personas en su barrio y mantener un diálogo abierto.

HH-UVA enfrenta desafíos institucionales y de recursos, como la obtención de materiales necesarios. Sin embargo, su comunidad ofrece una serie de oportunidades, desde el desarrollo de habilidades artísticas hasta la comunicación con líderes y organizaciones locales. Su capacidad para adaptarse y participar activamente en diversos proyectos demuestra su espíritu creativo y resiliente.

Finalmente, el colectivo Hip Hop - Unidad Vecinal el Agustino (HH-UVA) se caracteriza por su origen en la unidad y diversidad del hip hop. Nacido como respuesta a la manipulación de la Municipalidad, el colectivo busca unificar a individuos y colectivos bajo una visión compartida. La planificación estructurada y las conexiones directas con la comunidad definen su enfoque organizativo, mientras que enfrentan desafíos institucionales y buscan aprovechar las oportunidades que su barrio les ofrece.

3.2.5. Colectivo SMP 031 – San Martín de Porres

Antes de la pandemia, el colectivo SMP 031 se encontraba activo y dinámico, realizando reuniones y eventos en su comunidad. Sin embargo, debido a las responsabilidades individuales de los miembros y a las restricciones impuestas por la pandemia, las reuniones se volvieron menos frecuentes. A pesar de estos obstáculos, la esencia y el concepto del colectivo permanecen sólidos, con la intención de continuar su trabajo una vez que las circunstancias lo permitan.

El colectivo SMP 031 se originó en febrero de 2012, a partir de una reunión inicial que contó con la participación de alrededor de 25 personas. El lugar emblemático de la cuadra 35 de la Perú, conocido como el parque 105, sirvió como escenario para este primer encuentro. La visión primordial detrás del nacimiento del colectivo era unir a individuos a través del hip hop, no solo para crear y expresar arte, sino también para promover un cambio en el barrio y resaltar las posibilidades educativas que el hip hop podía ofrecer.

La convocatoria inicial se llevó a cabo a través de Facebook, una plataforma que permitió atraer a personas interesadas en el hip hop y residentes de San Martín. A medida que el colectivo creció, se convirtió en un punto de encuentro para diversas personas, algunas de las cuales no estaban directamente involucradas en el rap, pero deseaban contribuir de alguna manera. La presencia de oyentes y colaboradores externos enriqueció la comunidad y demostró que, a pesar de los diferentes roles, el núcleo central de SMP 031 seguía siendo el hip hop.

La fortaleza de SMP 031 radica en su capacidad para organizar eventos únicos y distintivos que involucran talleres y otras actividades educativas, junto con presentaciones de rap y micros libres. A través de este enfoque, el colectivo logró atraer la atención y el reconocimiento de la

comunidad, generando el apoyo tanto de los vecinos como de otros colectivos. Las oportunidades se presentaron no solo a través de la colaboración con colectivos similares, sino también a través de la cooperación con la municipalidad y la recepción de apoyo material y logístico.

A pesar de estas fortalezas, SMP 031 enfrentó desafíos, incluida la falta de compromiso en ocasiones, lo que resultaba en la no participación de algunos miembros. Además, se encontraron con problemas como el vandalismo y la falta de aprobación institucional para realizar sus actividades. A pesar de estas dificultades, el colectivo perseveró, demostrando su resistencia y determinación.

En resumen, el colectivo SMP 031 representa una comunidad unida a través del hip hop y comprometida con transformar su entorno. Su evolución a lo largo del tiempo ha demostrado su capacidad para atraer la atención de la comunidad y forjar conexiones significativas con otros colectivos, la municipalidad y los vecinos. A pesar de las adversidades, SMP 031 continúa manteniendo viva su visión y espera con ansias retomar su actividad una vez que las circunstancias lo permitan. Su experiencia ilustra cómo un colectivo puede ser un agente de cambio en su comunidad a través del arte y la colaboración.

3.2.6. Colectivo Un Solo Puño – Independencia

Los testimonios de Cristian y Pablo proporcionan una visión completa y detallada del colectivo "Un Solo Puño", destacando su evolución, desafíos, fortalezas y compromiso con la comunidad y la transformación social. Estos testimonios permiten caracterizar al colectivo desde diversas perspectivas:

El colectivo "Un Solo Puño" tiene sus raíces en la convergencia de experiencias previas y la formación de colectivos de Hip Hop en Lima. La influencia de iniciativas como "Juventud Malpica" y "Zona Liberada" propició la creación de espacios donde los jóvenes no solo exploraban el arte del Hip Hop, sino que también se involucraban en la esfera política y social.

La transformación del colectivo desde una expresión artística hasta una plataforma para la participación política y el compromiso social es evidente en su conexión con movimientos nacionales y debates públicos. La participación en eventos como "Conga No Va" y la discusión sobre la Ley Pulpín ilustran cómo "Un Solo Puño" se convierte en un actor político y una voz en los problemas sociales más amplios.

El colectivo enfrenta desafíos internos relacionados con la conducta de algunos miembros, lo que puede generar conflictos y tensiones. A pesar de ello, la solidaridad interna y el compromiso con el sentido de comunidad y unidad previenen que estos conflictos afecten las relaciones personales y la cohesión del colectivo. Esta solidaridad se refuerza a través del apoyo mutuo en momentos difíciles.

La estructura interna del colectivo es flexible y adaptable, lo que permite la participación de diferentes miembros en diferentes momentos debido a factores personales y responsabilidades. Esta adaptabilidad es esencial para mantener la inclusión y la relevancia del colectivo en un entorno en constante cambio.

El colectivo busca desafiar estereotipos negativos asociados con la cultura Hip Hop, trabajando para demostrar su potencial creativo y político en la sociedad. Su participación en

movilizaciones y marchas refleja su compromiso con la construcción de una sociedad más justa y equitativa.

"Un Solo Puño" se destaca por su resiliencia y durabilidad en comparación con otros colectivos de su época. La apertura a diversas perspectivas y la voluntad de escuchar a todos los miembros contribuyen a esta estabilidad y continuidad.

La evolución del colectivo "Un Solo Puño" desde su inicio como un espacio artístico hasta su papel como agente de cambio social y político a través de la participación en movimientos y debates nacionales refleja la capacidad de la cultura Hip Hop para trascender las fronteras creativas y tener un impacto real en la comunidad y la sociedad en su conjunto.

Los testimonios de Cristian y Pablo permiten caracterizar al colectivo "Un Solo Puño" como un espacio de evolución constante, participación política y compromiso social. Su adaptabilidad, solidaridad interna y enfoque en desafiar estereotipos negativos demuestran su compromiso con la transformación positiva de la comunidad y la sociedad a través de la cultura Hip Hop.

CAPÍTULO IV: HIP HOP, PRÁCTICAS SOCIALES Y DISCURSOS DESDE EL ANÁLISIS COMPARADO DE LAS HISTORIAS DE VIDA

Para conocer de cerca a los colectivos Hiphoppa que forman parte de la investigación, nos aproximaremos a ellos a través de las historias de vida de sus integrantes; las cuales fueron trabajadas bajo la misma estructura, retomando categorías como: ingreso a la escena hip hop, rutina, percepción sobre el movimiento hip hop y percepción sobre la política desde el hip hop. No obstante, cada una ha sido adaptada conforme al contexto de cada persona.

4.1. Historias de vida

4.1.1. Historia de vida: Diego

Diego nació y creció en El Agustino, desde su nacimiento en el Hospital Bravo Chico Hipólito Unanue, su niñez y adolescencia caminó de la mano con la violencia en "La Rica Parcela B" (como es conocida por sus habitantes) un barrio de El Agustino, donde creció junto a su tío y su madre. Hijo de un migrante nazqueño y madre limeña, recupera su descendencia ayacuchana gracias a su abuela. Cuando conversé con él, allá por el 2019, tenía 23 años, formaba parte del colectivo "Qhispikay" (aún sigue perteneciendo), residía con su pareja en el mismo distrito donde creció y estudiaba filosofía en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, más conocida como "La Cantuta".

Diego y su ingreso al hip hop

Su primer acercamiento con el hip hop fue a través del rap, de adolescente acompañaba a su tío y a sus amigos a improvisar, ayudándolos a grabar a través de una laptop; pues era quien

tenía más conocimiento en el tema. Sin embargo, no fue hasta que su tío fue a la cárcel que se familiarizó más con el rap, ya que empezó manejar programas de beatbox y DJ.

El ingreso de su tío a la cárcel marcó un antes y un después en su ingreso al mundo del hip hop; pues considera que empezó a ganar mayo confianza en sí mismo, volverse autónomo, y a acudir a espacios hip hop como las movidas o batallas de gallo.

Fue en ese entonces, que llegó a conocer a quienes iban a conformar el colectivo "Qhispikay", pues el colectivo aún se encontraba en sus inicios, cuando acudió a una movida hip hop en el distrito de San Luis. Él comenta que, en ese momento, no se sentía parte del espacio; reconoce que se debía a que tenía poca confianza en sí mismo. De alguna manera, el hip hop logró ayudarlo a cambiar ello, porque el mismo ambiente y personas, motivaba a quienes estaban ahí a improvisar dejando la vergüenza de lado; un símbolo de empoderamiento que recogía su identidad barrial. De esa manera es que empieza a acudir con mayor frecuencia a estos espacios, pues el ambiente lo había adoptado al punto de considerar como hermanos a aquellos que, también como él, acudían al espacio a rapear.

Diego destaca que lo que más le llamó la atención fue la metodología que empleaban para enseñar a los demás, valorando lo colectivo a través de círculos culturales, recogiendo el enfoque utilizado por Paulo Freire.

El día a día para Diego

Para Diego, estudiar y seguir aprendiendo era muy importante, el hip hop había encaminado sus intereses, llevándolo a optar por la carrera de Filosofía. Su objetivo principal era ser alcalde

del distrito donde había crecido, utilizar lo aprendido en su carrera para convertir a El Agustino en un distrito autónomo, partiendo de la organización desde el barrio.

> *"(...) que se creen 20 colectivos y aparte con esa cuestión que en El Cerro estamos creando con "Clínica de sueños" una red de arte, una red quiere decir bastante locales comunales que vamos a activar[21] porque el dirigente nos ha dado dos locales comunales más para activar y vamos a traer a dos colectivos para que activen, porque el colectivo Qhispikay no puede hacer todo tampoco. Vamos por todo eso y tenemos poder político y llegamos a la alcaldía y desde ahí un trabajo volver al Agustino autónomo, un distrito autónomo que va a ser una lucha no de 4 años."*

En su día a día, el hip hop se volvió para él su manera de estar, actuar y pensar; tomándolo en cuenta a donde vaya, por ejemplo, la universidad. Comentaba que al igual que su pareja, seguía reproduciendo al hip hop en la universidad realizando eventos o conversatorios relacionados con el tema. Ello se debía a que el hip hop lo había ayudado personalmente, cultivando su actitud hip hop.

Haber vivido en un barrio violento, jugó un papel importante en su vida. Debido a que su madre debía ausentarse en casa por trabajo, Diego se quedaba al cuidado de su tío. Conocer de primera mano los motivos por los que su tío robaba, generó que pudiera reflexionar más a fondo el porqué de la violencia, formando en él, una mirada más crítica sobre el papel del estado para

[21] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.

combatirla. Sin embargo, sabía que debía salir de ese entorno, por lo que decidió ir a vivir con su padre, quien era más solvente económicamente.

> *"Mi tío me dice: "Yo, ¿por qué he robado?" me dice, "Yo he robado porque yo he visto a mis hijos llorar, porque han tenido hambre y no he tenido ni un sol en el bolsillo y yo también tenía hambre y no he tenido nada. Y yo he salido y he robado y he venido con plata" ... Yo digo, si él hubiera tenido una educación donde un sistema donde no primero vea lo económico, sino que vea crecer poquito en poquito pero que su pueblo tenga una educación, él no se hubiera puesta a robar y sus hijos no hubieran sufrido tanto luego, yo no hubiera sufrido tanto luego, no hubieran ocurrido tantas cosas o si él hubiera tenido un puesto de trabajo, si el estado se hubiera encargado…"*

A pesar de reconocer que en su distrito existe gente buena y empática, está la otra parte, que según comenta, se debe a que el sistema ha arrastrado a decir al agustiniano *"Acá la plata se consigue robando", "Es El Agustino y así es la idiosincrasia de El Agustino, es robar"*. Algo que debido a su acercamiento al hip hop critica.

> *"(...) yo me siento hijo del Agustino, hijo de Ernesto Sánchez Silva Ponchonegro, yo me siento un hijo de él y yo creo que él no nos hubiera querido ver robando, él no hubiera querido vernos en las tomas, no nos hubiera querido ver en las marchas como él siempre hacía, ¿no? Incluso a él lo ha perseguido la policía, hasta ha estado preso."*

Movimiento Hip Hop: El hip hop para Diego

Aunque al ingresar a la escena hip hop, no se sentía parte de ella, reconoció que esto se había dado más por motivos personales; algo que con el paso del tiempo fue superando. *"Hip hop es tener una familia",* comenta. Revalora el concepto de familia, la misma que los ayuda a afrontar el proceso de ingresar a la escena a través de la comprensión del proceso violento al que ha estado sometido el otro; brindándoles un espacio donde podían liberar sus emociones sin jerarquías.

> *"(En el barrio) vemos pequeñas cosas que quizás otras personas no ven y hasta contarlo para unas personas es violento y para otras es algo normal."*

Diego revalora su identidad barrial desde la experiencia, reconoce que la violencia marca a las personas, las somete y limita.

> *"En el barrio no nos relacionamos con otras personas, nos relacionamos con nuestro propio barrio y no salimos porque un tío nuestro tiene un problema con alguien en este barrio de acá y sabes qué si sales su sobrino te busca la pelea o su tío te ve y te quiere pegar a venganza, se han hecho algo, o sus padres de esos tíos han estado presos y presos se han golpeado."*

Por eso el hip hop se vuelve para él una vía de escape, tanto físico como mental. A través de un viaje por el autoconocimiento, comenta que el hip hop le hizo reconocer cuál era su identidad, permitió que se concientizara sobre su entorno con el objetivo de trabajar por el barrio. *"Trabajar para tu barrio, eso es hip hop para mí; organizarte en tu barrio, es hip hop".* Lo cual les ha permitido tener presencia en su barrio de una manera alternativa: *"Y lo que he aprendido es ser Hip Hop pues, soltar mi identidad Hip Hop barrial pues ¿no? Y ¡Pum! Me pongo a rapear,*

otro se pone a rapear y es como que los otros chicos ven eso y el Hip Hop se respeta, ellos dicen "No, eso se respeta".

No obstante, también reconoció que la escena hip hop no está exenta de la violencia en sus diferentes formas que, por el contrario, siendo un espacio que se origina en la violencia y al que ingresan personas que han convivido con ella, es tarea de todos atravesar por un proceso de deconstrucción personal conjunta o apoyar a los que recién se integran.

Asimismo, para aquellos casos donde las faltas de respeto son reincidentes dentro de la escena, comenta que la manera de hacer frente es a través de las denuncias públicas, ya sea en las Asambleas hip hop que realiza el Bloque Hip Hop o a través de la red social de Facebook. Sin embargo, desde su punto de vista, el manejo de las denuncias públicas a través de Facebook genera disputas y malentendidos.

Diego reconoce que lo genera más dinero cuando realizan un evento de recaudación de fondos es la venta de alcohol. Sin embargo, expresa que, cuando las actividades tienen como público objetivo a infantes o familias, no se vende alcohol, pues el objetivo es crear un ambiente seguro para el público asistente.

> *"(Los eventos familiares poseen) un enfoque más de cómo se sienten los demás, cómo están en el barrio, cómo se sienten los niños, cómo se siente la madre de familia que está tu costado, "¿Qué queremos dinero, o cómo se siente la señora, pe?", y ya yo creo que ahí hay concepciones de la vida que hay que cambiarlas pues y yo digo a mí me pueden dar millones de dólares; pero no lo voy a hacer, prefiero ser humilde que un desgraciado".*

"El rap es un género musical y el Hip Hop no", a través de esta frase define su inconformidad de que el hip hop sea reconocido solo por el rap comercial. La concepción de Diego sobre el hip hop trasciende los cuatro elementos conocidos del hip hop, siendo además el conocimiento, la política y organización los pilares que lo estructuran y mantienen. Es por ese motivo, que algunas personas que integran los colectivos hip hop no necesariamente tienen afinidad por un elemento en particular, sino que también pueden "activar" desde la organización en el barrio a partir de él. El mismo proceso de su construcción como Hiphoppa transcendió dichos elementos, siendo una forma alternativa para él de "exteriorizar lo que siente":

> *"Yo no soy solo rap, yo cuando antes iba y rapeaba decía "¿Qué rapeo?", era mi pregunta de mi vida y cuando conocí el Hip Hop organizado y colectivo, barrial, descubrí que no era ¿Qué digo? Sino ¿Qué hago? ¿Qué soy? ¿Quién soy? ¿Por qué lo hago? ¿Por qué rapeo? ¿Por qué tengo estas ganas de votar lo que siento? Y todo eso me lo dio el Hip Hop, esas preguntas que le dieron otra dirección a mi vida."*

> *"Por ejemplo, Gustavo no sabe rapear, no sabe bailar break dance, no sabe pintar, no sabía enseñar y ahora ya enseña y trabaja con los niños; pero, ¿qué sabe él?, ¿por qué yo lo considero Hip Hop?, porque él va a las reuniones del Bloque Hip Hop donde dicen ahí estrictamente todos tienen que ser Hip Hop, ¿por qué yo considero que él es Hip Hop? porque él organiza, él coordina, él tiene la actitud Hip Hop."*

Desde la perspectiva de Diego, un Hiphoppa es una persona socialmente activa consciente de su entorno. El hip hop es contracultura porque no es una cultura estática y pacífica, ni solamente

alternativamente paralela, sino que combate la cultura hegemónica contradiciéndole constantemente a partir de sus prácticas como la autogestión. Quienes integran el movimiento poseen una visión anticapitalista, buscando trabajar en colectivo y para el colectivo. Al respecto, comenta que lo que se gana a partir de los eventos busca ser redistribuido de alguna manera:

> *"(...) Salió bien el fondo y una comida para todos porque el fondo Qhispikay lo respalda y todos tenemos una comida. Y es porque todos hemos trabajo también vendiendo cositas así y todo lo damos para el colectivo, creo que esa es la manera estructural, económica y alternativa que tiene el Hip Hop."*

La política desde el hip hop: Diego en el colectivo "Qhispikay"

Diego conoció al colectivo hip hop "Qhispikay" cuando aún se encontraba en proceso de creación, hacían movidas y no tenía un local fijo. Gracias a su madre, comenzó a trabajar junto a la municipalidad de El Agustino en el programa Vaso de Leche; gracias a su afinidad por el hip hop, el subgerente de desarrollo humano le pidió que trabajara en la oficina de cultura donde iba a estar a cargo de los requerimientos de los implementos electrónicos con los que contaba la institución. De esa manera, es que los eventos hip hop del colectivo empiezan a tener más apoyo con respecto a los implementos de sonido o los permisos para el uso de espacios públicos. Asimismo, apoyó a otro integrante del colectivo para que pudiera trabajar junto a él.

No fue hasta el cambio de gobierno en la municipalidad que él tuvo acceso a la Casa Cultural Qhispikay, pues le habían comentado que el sueldo y el régimen de trabajo iba a cambiar; algo que motivó al otro compañero a renunciar y lo llevó a él a encargarse de las actividades de la

municipalidad en el Cerro 7 de octubre, en la casa cultural. No obstante, poco tiempo después tuvo algunos problemas en la municipalidad, pues pensaban que los implementos podían perderse en los eventos, algo que generó que renunciara, ya que no se sentía a gusto.

Sin embargo, ello no originó que se desligara del Cerro 7 de octubre, llegó a un acuerdo con las juntas vecinales para seguir trabajando ahí, haciendo actividades para la población con la condición de que ya no permitieran a la municipalidad siga trabajando ahí. De esa manera, es que, el colectivo "Qhispikay" empieza a ganar más territorio con un local donde podían reunirse y realizar sus actividades. De acuerdo con su testimonio, el nombre del colectivo tuvo su origen en aquello que considera te brinda el hip hop.

> *"Se llama "Hip Hop Qhispikay" porque tenemos esa concepción de que el Hip Hop nos da una libertad de ser, de sentirnos, de ver el mundo de otra manera."*

En el momento que conversé con él, me comentó que ya iba 2 años y medio realizando actividades ahí y que los vecinos les habían prestado el local por 4 años más. Ello se había dado gracias al vínculo que habían construido con las y los vecinos y su dirigente -con quien trabajaban para realizar las actividades-, quienes les ofrecían su apoyo brindándoles alimentos, materiales, útiles de trabajo o agua, que a su juicio es el "acto de amor" más grande, pues conseguir agua en la zona es difícil. Por ese motivo, considera que la posibilidad de contar con un espacio fue positiva para el colectivo.

> *"Es un buen lugar donde nos concentramos. Ahí el colectivo maduró, el colectivo tiene 4 años y ha estado dos años ahí el colectivo en ese lugar y ahí es donde maduró y ahí es donde yo comprendí que debo ir a estudiar dije, educación, porque esto es lo mío, el Hip Hop me hizo sentir que era mi vocación."*

También recalcó la influencia que tenía el colectivo desde que empezó a trabajar en la casa, a nivel político y social, pues su público objetivo eran las y los niños y niñas del Cerro 7 de octubre. Al respecto:

> *"Vino todo el colectivo e hicimos eventos todo y ahora la casa está colorida, el vecino ahora ha replicado nuestras estructuras de organización y han creado un colectivo ellos también "Colectivo 7 de octubre" creo que se llama y ellos también hacen eventos y también hacen pinturas y todo eso. Y así es como llegamos."*

Desde su perspectiva, el hip hop se caracteriza por la colectividad, aquellos que se organizan con una visión política y otros que se organizan en función a un elemento. Por ejemplo, los colectivos de break dance o de batallas. Su crítica al hip hop se orienta a que, en el bloque, se suele tener en cuenta a aquellos que poseen la dimensión política dentro de su organización, considera que es una desventaja a nivel orgánico para el bloque generar esa separación. Como él lo ve, se debería partir del conocimiento para cerrar esas brechas que los divide.

Como colectivo hip hop, considera que entre sus objetivos está recuperar el conocimiento y reivindicar su identidad ancestral[22] y barrial para la colectividad, volverse autónomos partiendo de la autosuficiencia a través de la autogestión para la organización. Para lograr ello, su objetivo es partir del acompañamiento a los niños y niñas del Cerro 7 octubre y del fortalecimiento de los lazos que se tejen entre las y los integrantes del colectivo promoviendo las buenas prácticas entre ellos.

[22] El entrevistado utilizó el término "ancestral" para hacer referencia a su raíces ayacuchanas quechua hablantes.

"(...) con el colectivo tuvimos una etapa en la que comprendimos que nosotros nos tenemos que relacionar con cariño, hubo una etapa en la que dijimos "Oe, sabes qué, hay que eliminar varias cosas malas nuestras y un te quiero es bonito, es chévere y es agradable, así sea entre hombres", y yo le digo "Oe te quiero, hermano" miro a Gustavo, nunca le había dicho y Gustavo me mira y se sube a su carro y no me dice nada, es que él recién había ingresado en el colectivo, al día siguiente me dice "Oe, yo también te quiero, mano. Sino que me loquié" me dice. Y es que sí, recién había ingresado al colectivo y era como qué... Igual con Faquir era como que una hermandad, como que "Oe, ven, huevón. ¿Dónde has estado?", como que "Oe, ¿necesitas algo?"

La forma en la que plantearon su organización buscaba adecuarse a los tiempos y necesidades de las y los integrantes, teniendo en cuenta también aspectos externos que les suponía tener un núcleo de organización. No era requisito tener un quorum específico, sino que, por lo menos, una persona del colectivo estuviera presente representado. El mecanismo era que aquella persona que asistía al núcleo, realizaba un informe posteriormente y daba sus propuestas, para luego someter a votación a través del chat grupal de Facebook que tenían. Sin embargo, las propuestas a votación no podían ser modificadas, ya que solo quien estaba presente en el núcleo poseía el derecho a presentar propuestas como recompensa de su esfuerzo y tiempo para asistir a la reunión.

Las actividades que realizaban como colectivo se dividían en las siguientes modalidades: talleres hip hop, cine hip hop y eventos hip hop. Los cuáles estaban dirigido a las y los vecinos, y familiar. Sin embargo, ha habido situaciones donde las actividades no han sido bien vistas por algunos(as). Diego recuerda un pasacalle organizado por el colectivo denominado "El Hip Hop

contra la violencia sexual", en articulación con otra organización "Tamboras resistencia", donde algunos(as) no estaban de acuerdo con que se realizara, pero finalmente se hizo y varios niños y niñas participaron. En esa misma línea, comentó que el colectivo suele articularse con otros colectivos que no son necesariamente hip hop para realizar algunas actividades. Por ejemplo, uno de los colectivos con los que trabaja dentro del Cerro se llama "Clínica de los sueños".

Para Diego el hip hop es una forma de hacer política, una alternativa desde la identidad barrial, que se construye en el barrio y para el barrio; pues hacer política es *"ver por todos, por la ciudadanía"*; articulándose con el hip hop, ya que trabaja por la colectividad.

4.1.2. Historia de vida: María

María es una joven de 23 años, hija de un huancaíno y una limeña. En aquél entonces cuando conversamos en el año 2019, tenía 20 años, residía en El Agustino junto a su pareja, formaba parte del colectivo Qhispikay (actualmente sigue perteneciendo) en El Agustino y estudiaba filosofía en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, más conocida como "La Cantuta". Durante su adolescencia, creció en el distrito de Santa Anita, en una cooperativa, un barrio que a su percepción le brindaba seguridad por la forma en que estaba estructurado, pues tenía rejas que evitaban que fuera un entorno violento.

María y su ingreso en el hip hop

Su primer acercamiento con el hip hop fue a los 15 años a través del graffiti, cuando un amigo le regaló unas revistas extranjeras de Estados Unidos, que contenían letras "abstractas" y que nunca había visto. Sin embargo, no fue hasta los 17 años que tuvo consciencia de que el graffiti formaba parte de uno de los elementos principales del hip hop cuando conoció el hip hop organizado al momento de formar parte de un colectivo dedicado la organización y el graffiti -principalmente-.

Durante este acercamiento se encontró con un ambiente donde primaba la participación masculina, algo que la hizo sentir incomoda; pero ello no fue un limitante para que dejara de acudir al espacio, pues introdujo a más compañeras mujeres a quienes también les gustaba el arte y el dibujo para mejorar dicha condición. Para ella, ingresar a ese espacio fue liberador, no solo en términos espirituales sino de consciencia; ya que, en sus propias palabras

> *"(…) la gente se acerca al hip hop y al movimiento hip hop porque se sienten libres, sienten un espacio donde puedes hacer lo que quieres y nadie te va a estar criticando. (…) el hip hop no solo es arte, sino también, este…, es conocer la realidad en la que estás, es vivir, este…, día a día los problemas."*

Al respecto, su entorno familiar inmediato (su madre) no miraba negativamente su participación en estos espacios, es más, la apoyaba. Pues, desde su ingreso a los 15 años en el mundo del hip hop, a pesar de no tener consciencia plena de ello, su madre fue asociando lo que hacía como una distracción sana para su hija. Con el paso del tiempo, y su creciente

involucramiento con el hip hop, María fue conversando con su madre sobre el trabajo que realizaba desde los colectivos, recalcando el apoyo que realizaba y la forma en que se organizaba. Sin embargo, reconoce que eso no sucedió de la misma forma con su familia extensa, ya que llegar a ellos era difícil porque no poseían una consciencia política o no comprendían la importancia e interés de apoyar a las personas desde el hip hop. La política era mal vista.

María en el día a día

Se había comentado que, aparte de ser integrante de un colectivo, María era estudiante de filosofía en la Universidad "La Cantuta". Su compromiso e interés por el hip hop, influyó en su forma de socializarse en el día a día, pues consideraba que intentaba llevarlo a todos lados. Por ejemplo, a la universidad.

Ingresar a la universidad, generó un quiebre en el trabajo que realizaba a partir de la educación popular en los barrios; y si bien aceptaba que se alejó un poco de él, no lo había hecho del hip hop organizado pues trataba de "llevar el hip hop a todos lados", ya sea apoyando a las personas o asumiendo uno de los elementos del hip hop, la autogestión.

Por un lado, ella refería que, se solventaba económicamente autogestionándose, ya sea rapeando en los carros, vendiendo pulseras y collares en la universidad, haciendo poleras junto a otros compañeros para venderlas y ganar dinero o haciendo talleres de artesanía por los que cobra S/.10 y un almuerzo. Por el otro, en la universidad, como una iniciativa de seguir la línea política, participó en la creación de un Movimiento Estudiantil, el cual estaba conformado por compañeras

que, aunque no supieran rapear, les gustaba escuchar a María rapear y la actividad que ella hacía desde el hip hop, al punto de tratar de replicarlo. En ese entonces, como iniciativa de dicho movimiento en la universidad, realizaron un evento hip hop "Yo me defiendo de tu machismo caleta" el cual tenía como objetivo principal, la participación de mujeres raperas. Dicho evento, acercó a sus compañeras de la universidad con la movida hip hop, influyendo también en la manera en que María entendía el hip hop, pues…

> *"El hip hop no trata de tener una forma cerrada de llegar a las personas, sino abierta, si te gusta el arte ya estás haciendo hip hop. Si te gusta este…, no sé, enseñar a través del rap, ya estás haciendo hip hop. (…) tú puedes ingresar, este, sabiendo unas ciertas cosas o hasta organizando, y ya estás haciendo hip hop, entonces, eso al menos creo que nos ayuda a no cerrarnos en una cultura nada más sino tener una cultura abierta."*

De esa manera, el hip hop se vuelve un objetivo para ella, ya que los asocia con el arte y la enseñanza, dos aspectos con las que ella sentía afinidad porque formaban una base para el cambio y llegar a los demás. Por ese motivo, entre sus planes a futuro buscaba tener una escuela de arte hip hop, una vez que tuviera el dinero necesario para hacerlo, desde su carrera como profesora de filosofía, viajando y conociendo el mundo.

El hip hop para María

María tenía muy claro el origen del hip hop, este había nacido en los años 60's en los Estados Unidos, como una protesta/propuesta de contracultura, con una historia oscura y antigua

o un modo de vivir; es decir, una propuesta contracultural que era cultura. En sus propias palabras, *"(…) siempre mantengo al hip hop como mi cultura, una cultura de otro espacio que me ayuda a llegar a mi cultura de acá".* De esa manera, el hip hop se vuelve un modo de vida para ella; pero advertía que no todos los que ingresan al mundo del hip hop se organizan políticamente, para ello el compromiso con la causa y la consciencia sobre la realidad, eran dos aspectos importantes.

Una vez en el mundo hip hop, caracterizaba su experiencia como productiva, pues la había ayudado en diferentes aspectos de su vida (espiritual, laboral, relacional, económico y político); volviéndola más consciente sobre su alrededor, impulsándola a apoyar a las personas que la rodeaban, e invertir académicamente en ella para alimentar su conocimiento.

A fin de cuentas, el hip hop le había ofrecido un espacio con el que ella podía sentirse identificada, conocer personas con las que tenía gustos afines, un estilo de vida y una herramienta de trabajo para solventarse. Con referencia a ello, si bien no negaba que el aspecto económico era un problema o impedimento con el que debían vivir día a día las personas que hacían hip hop, refería que, así como en otras culturas, este había encontrado "una forma de solventarse en la estructura"; haciendo arte para comer.

> *"(Hip) significa conocimiento y movimiento, y si lo traemos a esta realidad acá en Lima, este… sí, pues. El hip hop es un movimiento que constantemente está haciendo arte, trabajo ¿no?, y está concientizando a la gente para que pueda hacer algo, al menos… o pueda vivir de algo que le gusta".*

Su consciencia sobre el hip hop también la había llevado a considerar que este se encontraba en todos lados, en diferentes formas, esto es, también se podía hacer hip hop en un

ambiente donde las personas estaban tomando o fumando, pero compartiendo su arte. En fin, el "hip hop organizado" era el significado que las personas le ponían. Para ella significaba política de hermandad y de familia, porque el hip hop la había ayudado a confraternizar, respetar, entender y escuchar, creando una base de valores que comparten entre ellos. Pero también significaba analizar las cosas antes de actuar entendiendo la realidad, porque el hip hop tenía un origen histórico a partir de la violencia en los barrios y en el Perú también existía una violencia fuerte, entonces, el hip hop también era una herramienta de escape de la realidad violenta para eliminarla a través del arte. Por ejemplo, a través del rap protesta.

No obstante, reconocía que no todos dentro de la "movida hip hop" compartían su concepto de hip hop, porque la organización política basada en ayudar a la comunidad y "luchar por algo mejor", era un aspecto importante para pertenecer; motivo por el cual, aquellas personas que solo participaban en las batallas de gallos, no eran consideradas dentro de la movida.

La política desde el hip hop: María en el colectivo "Qhispikay"

María conoció el hip hop organizado a los 17 años, cuando su pareja de aquél entonces la había llevado a una "movida hip hop" organizada por el colectivo hip hop Qhispikay. Desde ese momento, su acercamiento con el colectivo se fue dando progresivamente -luego de haberse quedado junto al "núcleo" cuando el evento había culminado-, participando y apoyando en las actividades que realizaban; ya que el único requisito para pertenecer, era ser constante en la participación e invirtiendo tiempo, pues se caracterizaba por ser un espacio abierto.

Su afinidad con el colectivo se dio porque aparte de rapear o hacer arte, las personas que lo integraban habían generado un clima tranquilo, seguro y familiar, del cual aprendía constantemente. Fue así que desde su ingreso al espacio vivió la evolución del colectivo, pasando de organizar eventos a realizar talleres para niños(as).

El colectivo "Qhispikay" había sido creado un año antes del ingreso de María al espacio, pero no fue hasta que llegó ella, que tuvieron un espacio físico en el cuál organizarse, ya que en su momento la habían llamado para participar en el Local Comunal del "Cerro 7 de octubre" en El Agustino, denominado posteriormente como "Casa Qhispikay". Durante su evolución fue el colectivo fue adoptando varios objetivos, entre ellos, llegar a la comunidad a través de la enseñanza, a lo que sumó su misión de crear una escuela donde se pudiera enseñar a los jóvenes y concientizarlos.

En aquél entonces, las reuniones del colectivo se daban de forma periódica, uno o dos días por semana, ya sea para organizarse o realizar los talleres para la comunidad en el Local Comunal "Qhispikay", donde su público objetivo eran niños(as) y adolescentes. Ella comenta que llegaron a este espacio porque fueron contactados para participar ahí, antes de ello no poseían un espacio fijo donde concentrarse.

Con relación a los talleres, estos buscaban realizarse desde el hip hop – es decir, desde la consciencia-, ya sea artesanía, historia, técnicas de rap u cómo organizarse en un colectivo a partir de las herramientas que ofrece el hip hop, como break dance o graffiti. Como ella lo comenta,

> *"(...) enseñamos todo lo que podamos encontrar, pero yo creo que lo que cambia es la idea que nosotros transmitimos. Por ejemplo, a los niños que les enseñamos hay un cambio*

que vemos en ellos, pero no porque hacen arte, ¿no? Sino porque ellos van a la casa para conversar, o sea, ellos hacen su arte todo, están ahí y todo, pero están que conversan con nosotros todo el tiempo. Yo creo que lo que lo que les gusta bastante a los niños y creo que es lo que a mí me ha llevado también al colectivo es cómo nos tratamos entre nosotros, entonces yo creo que eso es lo que atrae bastante a los niños, qué les enseñamos."

Por su parte, los vecinos, padres o madres de familia del Cerro 7 de octubre, observaban estás dinámicas y apoyaban a la causa a través de donaciones o dinero para que siguieran fomentando el espacio. Respecto a ello, María comentaba que esa percepción se había fortalecido por el trabajo constante que se venía haciendo en la zona, buscando formas de llegar a los/las vecinos(as) y siempre primando el respeto por encima de todo. Sumado a ello, también consideraba que el carácter histórico, político y cultural del "Cerro 7 de octubre" era lo que influyó en la consolidación del colectivo y su trabajo barrial, pues en su creación había sido invadido por provincianos y campesinos impulsados por "Poncho Negro". Entonces, al concientizar a las/los vecinos de la zona sobre la cultura hip hop y el trabajo que realizaban desde los colectivos, fueron ellos(as) quienes les abrieron las puertas para que pudieran enseñarle a la comunidad.

Debido al carácter político de los colectivos, María reconocía que era complicado lidiar con la corrupción existía en los distritos, algo que los impulsaba más a seguir participando dentro de espacios políticos. Pues, en muchas ocasiones, los alcaldes apoyaban las prácticas de los colectivos, pero tomaban como suya dicha iniciativa para favorecer a su carrera política con la simpatía de las personas. Por ese motivo, establece que siempre ha dejado en claro que los colectivos no simpatizan con los partidos políticos y, que a pesar de que trabajan y se organizan

políticamente en los distritos, ellos también son ciudadanos y la municipalidad siempre tendrá el deber de ayudarlos sea cual sea su afinidad política.

Sobre esa línea, para ella el hip hop es otra de las formas que se tiene para hacer política, sin embargo, refería que se sentía afectada por la política que se manejaba dentro del país- "una política cerrada"- porque vulneraba su forma de hacer política, "una política diferente a la de otras personas".

> *"(...) hago una política en la cual ayudo a los demás, concientiza, apoya, entiende, busca una forma una herramienta de cambiar esta sociedad, pero siempre entendiendo a las personas. Yo creo que todo es recíproco y si algo te puedo enseñar hoy día yo sé que más adelante me vas a poder enseñar algo, entonces mi política yo creo que es esa, dentro del concepto de lo que es político."*

María en el Movimiento Hip Hop

Cuando María entró a la escena hip hop, fue adoptando la forma ancha de vestir, ella sabía que esa era una manera de autoidentificarse como hip hop y que el exterior también la identificara como tal. No obstante, ella reconocía que a veces era percibida como "loquita" o asociándola con malas prácticas. Desde su perspectiva, consideraba que eso se daba por el conocimiento popular sobre el origen del hip hop; había nacido en el barrio donde la gente que crecía ahí tenía contacto día a día con la violencia y en su mayoría se refugiaba en las drogas o en el alcohol. Desde su perspectiva, el hip hop era algo más, no solo la idea de ser hip hop o de hablar sobre él, sino también de confraternizar y apoyar al otro.

"Yo creo que (el hip hop) es como la iglesia o algo parecido, no lo quiero comparar tanto, pero es algo parecido, o la religión, estás mal o estás triste y te aferras a una idea que te va a ayudar a cambiar. Entonces, yo creo que el Hip Hop ha trabajado así, nació en los barrios, es del barrio y es para el barrio, y es para todos."

Debido a que en un inicio había ingresado al espacio identificándose como lesbiana, parte del movimiento LGTB, y vistiendo como "hombrecito", reconoce que pudo haber sido un factor para que nadie le haya faltado el respeto. En general, sentía que, dentro de los espacios organizados, siempre se priorizaba la consciencia sobre la igualdad de hombres y mujeres; algo que no sucedía en las batallas hip hop. Sin embargo, consideraba que dicha igualdad siempre se ha encontrado en proceso de constante crítica, deconstrucción y cambio, pues los colectivos son integrados por personas que llevan conductas desde casa y que a veces deben cambiar; es decir, es un problema que trasciende la organización hip hop. Por ejemplo, el hecho de que algunos colectivos hip hop nacieran en espacios donde primaba la violencia, eso limitaba a las mujeres a entrar solas a participar de las actividades; sin embargo, eso era lo que caracterizaba al hip hop, la violencia en las calles; pero, también, rescatar a esa gente de barrio, "cambiarlo para bien".

De igual forma, consideraba que los problemas o tensiones que le sucedía al movimiento hip hop venían de actitudes propias, que trascendían a la escena hip hop, o de conflictos de intereses u opiniones que generaban divisiones a la interna del movimiento; siendo aspectos a mejorar a través de autocrítica.

4.1.3. Historia de vida: Kopeko

Moisés, más conocido como Kopeko (o como señalan ellos, su aka[23]), es un joven chalaco de 29 años. Reside en El Callao, en el distrito de Bellavista junto a su familia, pareja e hijos. Trabaja para la empresa RANSA ubicada en la Av. Argentina, en el distrito de Cercado de Lima. Desde joven se interesó por los problemas de su barrio como la educación y la inseguridad, y encontró en el hip hop, a través del trabajo colectivo en las bibliotecas, una atractiva solución, pero sobre todo un sentido de vida. Se hizo parte del colectivo Callao Underground como cantante en el año 2015 hasta el momento de la entrevista. Con el afán de continuar con el trabajo comunitaria del colectivo, estudia dibujo creativo, específicamente, sobre comics y mangas con el objetivo de comunicar, facilitar la lectura, y llegar a más niños, adolescentes y jóvenes.

Kopeko y su ingreso en el hip hop

Kopeko conoce el Hip hop en el año 2008 por un amigo de la infancia, Auka. Auka tenía un estudio improvisado de música, curiosamente llamado "A las justas estudio" y él había desarrollado habilidades con algunos instrumentos como la guitarra, así que fue convocado para componer música juntos. Su tradición musical hasta ese entonces era rockera, pero ello no impidió que sucumbiera al rap que se le presentó. Se sintió atraído pues los sonidos los asociaba a un tipo de rock que el escuchaba, el new metal. Empezó a escuchar en su discman a los más representativos del género adquiriendo los discos de Eminem, 50 cent, entre otros para ponerse al día en el género musical. Este fue uno sus primeros encuentros de Kopeko con el hip hop. Pero estos encuentros temporales con el rap y el hip hop se resolverían hacia el año 2012, un año determinante para él.

[23] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.

Señala que, en medio de una etapa difícil de su vida en conversaciones y reflexiones con su íntimo, Auka, decide viajar como mochilero dejando atrás todo para reencontrarse con él mismo, para identificar su propósito en la vida:

> *"La cosa es que era una parte bien existencial en nuestras vidas, estábamos pasando por muchos problemas tanto económicos, familiares, emocionales, entonces, en esa búsqueda de uno mismo porque básicamente fue como que "Oe, tenemos que reencontrarnos a nosotros mismos, tenemos que dejar muchas cosas"... Estábamos muy confundidos no sabíamos a dónde íbamos, salimos a provincia mochilear y en ese mochileo me fui encontrando a muchos exponentes del rap: El Dedos, Pedro Mo, entonces fui viendo como ellos también salían afuera de Lima a ver otra realidad y para mí eso me fue muy gratificante, y hubo mucho aprendizaje. Cuando ya yo retorno a Lima, ya venía con esas miras de hacer Hip Hop, de hacer rap, de hacer todo lo que comprende el género y la cultura."*

Ese viaje que lo convenció de dedicarse al hip hop, tuvo como referentes a grandes exponentes del movimiento, pero sobre todo activistas, como El Dedos y Pedro Mo. En Lima nuevamente, continua en su actividad Hip Hop, con el esténcil, rama del Street Art, y el graffiti. A esa edad realizaban tajas, que Kopeko considera como expresiones contra el gobierno regional o el sistema y no vandalismo como se veía socialmente. Eran las pintas que realizaban en las paredes de las calles de Bellavista con el grupo que llamó "Las 90s Crew". Kopeko recuerda sus primeras intervenciones barriales y, por ejemplo, narra cómo junto a sus compañeros identificaron y se metieron a algunas casas que tenían fachada de abandonadas en el Callao para ocuparlas. Lo que no esperaron encontrar fue que estas estuvieran llenas de laboratorios de drogas, ante lo cual tenían

que salir corriendo. Su propósito era crear "casas Okupa" con fines culturales y educativos, pero quedo en el intento, y reflexiona sobre ello:

> *"(...) ya ha pasado el tiempo y con la madurez del caso nos damos cuenta que nosotros siempre quisimos una casa cultural o tener algo, un espacio donde los diferentes artistas individuales y trabajadores del arte, como lo llamamos nosotros, puedan venir, compartirlo y dejarlo en cada barrio."*

En esa búsqueda de crecer en el Hip Hop es que Kopeko conoce el Colectivo Callao Underground y se hace miembro en el año 2015, aunque lo frecuentaba tiempo atrás. Desde ese año, menciona, comparte su vida y el activismo cultural desde el Hip Hop en el trabajo, en el estudio, en la familia, y en todo tipo de actividades o gestiones culturales.

Kopeko en el día a día

Moisés es padre de familia, y como tal sustenta su hogar como trabajador de ¿? En RANSA. La pasión y el compromiso con el Hip Hop hace que el movimiento esté presente en donde esté, hablando de política, gestionando actividades culturales, "cambiando las cosas". Kopeko frecuentaba las bibliotecas donde se realizaban intervenciones para entender el trabajo que los colectivos hacían, aprender y aplicar igualmente. En su día a día también asistía a clases en las universidades, capacitaciones y entabló relaciones con estudiantes que los invitaban a talleres de movimientos sociales, de hiphoplogia, entre otras. A lo que el señala que se sentía muy atraído por las sesiones de luchas sociales y movimientos a nivel latinoamericano, desde el más pequeño.

La instrucción es un componente muy importante dentro del movimiento hip hop, de igual modo las intervenciones barriales. Así es como retrata su experiencia desde sus comienzos. Las intervenciones en el barrio van desde la realización de un mural o un graffiti hasta la creación de comunidad y espacios seguros para los jóvenes y vecinos de la zona. Para él esto también significaba embellecer al barrio, el cual había visto abandonado mientras crecía, y quería cambiar, hacerlo mejor, así señala:

> *"(...) había muchas paredes abandonadas y que en realidad eran de repente una excusa para que la gente de mal vivir se pusiera a fumar, a tomar y algunas veces a ensuciarlas con desperdicios o amontonar basura, entonces, una manera de embellecer mi barrio porque primero era yo, ¿no? Que yo desde chiquito he vivido acá y nunca me ha gustado cómo se veía porque siempre comparaba, y ahora pues tomar ese activismo me ha ayudado a limpiar todas esas paredes y ahora los dibujos también mucho lo respetan, los valoran y ya está más limpio, entonces, eso a mí me llevó a concretar diferentes acciones que no veía en mi barrio que era hacer música o arte."*

Hacia el 2020 Kopeko estaba produciendo un disco de música y realizando beats, asimismo continuaba trabajando en colectivo, ya no tanto es espacios físicos sino audiovisualmente, y en esa línea iba su proyección, enmarcada en la gestión de proyectos culturales.

El hip hop para “Kopeko”

El Hip hop para Kopeko es una manera de cambiar las cosas, de tomar posición y asumir un liderazgo barrial; es decir, da conciencia y permite tomar iniciativa de las problemáticas en su entorno; por ejemplo, como se ha mencionado con las calles abandonadas de Bellavista transitada por *“fumones y bebedores, que meaban en las paredes”.* No es tan solo esta capacidad de actuar, sino que se reconoce la oportunidad que se le da, de poder realizar actividades desde las más sencillas a las más complejas como crear bloques, colectivos y unificar a muchas personas para lograr un objetivo común bajo un mismo género que es el Hip Hop. Realiza un balance de los 5 a 6 años cerca al movimiento y considera que la cultura a nivel organización ha crecido, así se pasó de una movida o reuniones a todo un movimiento calando en diferentes espacios, distritos y regiones. Cuando en principio se le realiza la pregunta de lo que significa hip hop para él, trae en el acto a un referente, estudioso del Hip Hop, KRS-One, señalando que el Hip Hop es conocimiento y movimiento, y en suma es lo que retrata su experiencia.

La oportunidad que le dio el Hip Hop a Kopeko fue mayor. Nos hace la confidencia de que era muy introvertido cuando se iniciaba en el canto rapeado y en el hacer, en el cantar junto a otros raperos conoció la importancia de la actitud, de su voz como herramienta y la actitud para desarrollar cualquiera de los cuatro elementos del hip hop, pero en general para afrontar la vida. Fue mucho más allá de un significado político, tuvo un significado ontológico. El hip hop le dio vida. Le ayuda a afrontarla, y él busca compartir y difundir lo aprendido con todos los demás, en sus palabras:

"Entonces, eso me lo dijo un vocalista porque el vocalista me dijo: "yo dependo de mi voz", y es verdad, en el rapeo es actitud y casi en los cuatro elementos necesitas actitud, mucha actitud para afrontar la vida … creo que mucho tiene que ver el Hip Hop ahí porque creo que ningún otro tipo de, y empezando desde lo musical en un género musical, ha podido aportarme esa actitud de repente luchadora, esa actitud de confrontación frente a los problemas."

Esta actitud luchadora lo libera de los estigmas. Se defiende ante la gente que lo estigmatiza y asocia su género a la delincuencia o al malvivir. Reconoce que la moda y tendencia del rap de pantalones, polos o poleras anchas podía confundir a un hiphoper con un delincuente, más aún viviendo en una zona convulsionada por la delincuencia como Bellavista. Señala que durante el año 2000 al año 2008 El Callao era "derramamiento de sangre fuerte" y los jóvenes andaban armados a los 14 o 15 años, escondiendo su arma en la ropa ancha. Entonces se solía asociar y confundir al estilo de los Hiphoppas o reggaetoneros con los rateros, extorsionadores y sicarios, en sus palabras:

"(…) eso era parte de la cultura (sobre la vestimenta), la gente ya lo relaciona mal porque obviamente eran estos mismos chicos que vestían esa misma ropa los que salían a robar, que salían a extorsionar, que salían hacer sicariato, entonces, esas mismas personas que eran jóvenes, entonces la gente ya la relacionaba, entonces ya hay una mimetización, es decir, o una homogeneidad, es decir: "Ah, mira, son los mismos". Y la letra también que no ayudaba en ese tiempo"

Esta fue una de las principales causas de estigma, pero existen otras más. Nos cuenta que la gente "veía mal" el pintado de paredes, en un inicio era visto como un acto de vandalismo, pero con el paso de los años la actividad, el graffiti, se ha normalizado, y ahora hasta agrada porque se ven las paredes coloridas … e igualmente ha pasado con otras artes como la música, el baile y el canto. No obstante, esta contribución, menciona que otra causa de la estigmatización es la reunión en las calles, donde confluyen con gente del barrio y empiezan a tomar o a fumar, y llegaban quienes no compartían con los del movimiento su propósito. Así señala:

> *"Entonces, nos dimos cuenta de que eso era la estigmatización, ¿no? De que la gente reunida traía otras personas que venían con otra vibra, que venían con otro tipo de… Cómo te podría decir… Nosotros le llamamos con otros "zonki", o sea, viene con otro punto de vista, ¿no? Entonces viene con su marihuana, viene con sus tragos y se ponen a tomar, y a veces también están metiéndose unos tiros de coca, entonces… Eso la gente es lo primero que ve, no ve lo otro, no ve la reunión del rapero, ve eso y eso ya la gente se escandaliza, entonces, ahí viene toda la estigmatización de la ropa, de la relación entre personas, pero en realidad, básicamente es por el ingreso de robo, de delincuencia, de narcotráfico. Eso es lo que la gente estigmatiza, más que nada."*

Sin embargo, para él el Hip Hop ofrece mucho más de lo que se puede ver a simple vista, es una herramienta política muy poderosa y lo demuestran, señala convencido, los principales antecedentes históricos como Micael X, o las panteras negras movilizados contra la discriminación. Aunque hay un sector de la industria musical muy comercial, que reconoce con mensajes degradantes, que exaltan la delincuencia o promueven al maleante o el consumo de

drogas y terminan disolviendo los grupos o movimientos, él ha tomado el Hip Hop protesta seriamente y le ha valido en su vida para evolucionar. A diferencia de los primeros, todo lo que él ha logrado ha sido gracias al Hip Hop, pues señala que, si no hubiera conocido el Hip Hop, si no hubiera conocido el activismo en la biblioteca y la cultura del hip hop, no sabe a qué se estaría dedicando. El movimiento cultural lo mantiene muy activo, realizando labores de apoyo, estrategias de acción directa o concentraciones con sus compañeros, así le paso cuando de pronto llego la pandemia y se decidieron a apoyar a algunas personas que solo vivían del "carreo", incluso repartiendo un poco de leche, aunque con limitaciones.

La política desde el hip hop: Kopeko en el colectivo "Callao Underground"

Kopeko asistía a unas clases de quechua organizadas por CCU en el local de Chucuito cuando se hizo miembro de la comunidad. Fue en su segundo año de creación. Sin embargo, había asistido a su fundación, luego de una marcha masiva contra la ley de la explotación juvenil[24] en el 2014. Recuerda que más de 20 Hiphoppas de El Callao se reunieron. Eran jóvenes que se reencontraban luego de 6 años, y en la que la figura de Pedro Mo liderando el Bloque Hip Hop, aparece nuevamente. Se cuidaban de las infiltraciones y el orden. Se les decía a todos que tenían que reconocerse, que no debían permitir a quienes no conocieran y debían mantenerse en bloque. Se reunieron luego de la marcha y se motivaron a crear una organización con los presentes, entre ellos se encontraba "El Mago", quien cedió un espacio en su casa de Chucuito para actividades culturales y la biblioteca, la idea estaba concretada:

[24] Ley Nº 30288, *Ley que promueve el acceso de Jóvenes al Mercado Y CAMPO Laboral y a la Protección Social*, conocida como la Ley de régimen laboral juvenil o la Ley *Pulpin* promulgada en el 2014 y derogada en el 2015.

"Oye, deberíamos hacer una, no sé juntarnos, primero volvernos a juntar para hacer algo en el Callao ¿no?" Y ya después vienen las conversaciones de hacer una organización porque ya se comienza a hablar de colectivos, pero la gente con el Callao siempre nunca quiere hacer igual como lo de Lima y dijeron "no, colectivo no", entonces parafraseando que esto era como una comunidad, le pusieron Comunidad Callao Underground por la movida del Callao Underground y esta era la comunidad, ¿no? Y que era más bonita, más agradable y era un ambiente comunitario. Porque cuando "Mago" que era el que vivía en la casa de Chucuito sede el espacio para que puedan utilizarlo como biblioteca o como un espacio de dar talleres, o un espacio de autoeducación, van a la casa de Chucuito y convivían mucho, se quedaban jornadas de jornadas en esa casa entre limpiando, entre comiendo juntos, haciendo planificación de proyectos, haciendo activismo dentro de la misma casa… Desde salir todos a carrear (lo que le llamamos subir a los carros y cantar) y regresar y traer un pozo para pagar la luz o el agua. Esa es una convivencia comunitaria que se hizo en su primer año de la comunidad en 2014-2015…"

En el local de CCU en Chucuito los jóvenes desarrollaron clases de quechua, talleres sobre movimientos sociales, autogestión o autoeducación, entre otros temas. Asimismo, en los locales comunales en Villa Fátima y luego por el barrio de Kopeko, en Bellavista, hasta la pandemia, donde las actividades se han realizado mediante Zoom y WhatsApp.

Estas se dan con el propósito de llevar cada vez a más población cultura, como uno de sus principales objetivos: sentar bases en distintos barrios para que se continúe educando y creando comunidad incluso sin su presencia. Cabe señalar que el CCU forma parte del bloque Hip Hop,

una organización mayor que aglomera a todos los colectivos de Hip Hop y los convoca a talleres o a eventos, marchas o fechas festivas como el 1 ero de mayo, donde realizan el evento “Obreros del Hip Hop”. Esta es una manera de retroalimentarse, educarse y crecer organizacionalmente.

Independientemente CCU actualmente está conformada por más de 8 miembros (los 20 se disolvieron), pero solo 2 son los más activos: Kopeko y Auka. El ego ha sido un enemigo íntimo en la organización desencadenando luchas y conflictos de poder. No solo este, también la ignorancia. Kopeko señala que no se toma en serio la labor de Hiphoppa, pues considera que tienen una responsabilidad cultural y pedagógica y muchos solo se quedan con la idea de ser un grafitero sin más, una cuestión más individual. Esto ha llevado a que muchos participantes bajen temporalmente. Pero además de los enemigos internos, se señalan enemigos externos. Y es que, lo que sucede es que muchas veces en las iniciativas de los miembros de la organización no desean involucrarse con partidos políticos, este rechazo a la política tradicional genera rencillas, saboteo o hasta persecución a los miembros y sus actividades.

Pese a los problemas, CCU ha logrado generar proyectos importantes en su ciudad. Por 6 años consecutivos han realizado el Proyecto Chalaco In The Wall (en adelante CITW), este ha crecido exponencialmente desde la primera vez. Aquí los artistas urbanos despliegan su arte a través de murales y graffitis que embellecen la ciudad y buscan la identidad de los chalacos, vinculan a la población con su distrito a través del arte. Ha significado un ejemplo para otros colectivos en otros distritos. Sobre CITW, Kopeko recuerda que en sus inicios los murales no siempre tenían una intención clara, puesto que se invitaba libremente a quienes desearan

expresarse y no se tenía la capacidad de rechazar muralistas. Sin embargo, se exhortaba a que la temática sea principalmente sobre El Callao y los chalacos.

Lo que se logró también fue la recepción y el intercambio con la gente. Por ejemplo, en SIMA[25], un barrio simbólico, urbanización del sindicato de astilleros de la Marina. Los marines cedieron sus muros para realizar pintas y además durante esos 2 días se realizaron actividades autogestionarias: Feria de libros con presentaciones musicales, proyecciones de películas, entre otros. En ese momento estaban reeditando libros bajo su editorial Bajo Mundo para recuperar libros guardados antiguos. En otros casos los recibían también con comida o recursos (agua, escalera, etc.). Se acercaban a conversar y compartir y, como Kopeko menciona, les daba gusto que "el propio barrio se encuentre". De esta manera generaron confianza con los vecinos donde se desarrollaba el proyecto, siendo que muchas veces también pedían su colaboración con materiales.

Esta aceptación no implicaba que la población fuera condescendiente siempre. Por ejemplo, Kopeko recuerda el segundo CITW con rencillas de por medio. La fachada de la casa en la que se realizó la muralización tenía pintada la imagen de Cristo; y la familia, así como los vecinos eran muy cristianos. Era una pared al lado de la casa de Kopeko, y en vez del Cristo colocarían la imagen de un Ukuku[26]. Este era el retrato de un vecino que se disfrazaba de tal, se ponía la máscara y tocaba la corneta, andaba con su cajón subiendo a los micros. En la lógica de los integrantes de CU, la pared dibujada con el Cristo con la frase: "Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen", les resultaba hipócrita porque encima de ella tomaban, meaban y fumaban:

[25] Servicios Industriales de la Marina.
[26] Personaje mitológico andino, mitad oso y mitad humano.

"(...) se me viene el barrio encima, ¿no? "¿Qué cómo vas a borrar el Cristo? Que eso tiene años" ... Que sí, ese cristo tiene más de 20 años pintado ahí pero no lo respetan, le digo. O sea, ustedes ponen esa frase abajo para justificar sus malas conductas y eso no es así, están desviando el mensaje bíblico. Y eso sirvió de alguna manera, lo borraron el Ukuku y pintaron un Cristo más grande, pero como que de alguna manera ellos aceptaron lo que nosotros también queríamos hacer que era hacer arte cultura y a valorar más los muros… y ya comenzaron a cuidarlos, a darle un enfoque mucho más bonito a esto y empezaron a pedirnos más muros: "Oye, ¿por qué no han pintado en mi casa?, "Ah porque usted no ha parado acá". Entonces, ellos comienzan también a entender y ya hay un tejido, ya."

Luego de ello, CCU se hizo conocido, gano reconocimiento y nombre. Demostraron que su público no solo eran los jóvenes que se dedican al Hip Hop, sino también querían involucrar a padres de familias y familiares. El conocimiento de sus actividades en la comunidad y la seriedad de su trabajo rompían los estigmas y rechazos, los padres saben dónde van los adolescentes y jóvenes. Se muestra la preocupación porque se reconozcan los temas que tratan, por la educación, y que el trabajo de autogestión que realizan busca beneficiar a la comunidad, que están pensadas en los demás para solucionar problemas del barrio.

En ese sentido, Kopeko recuerda bien el tercer CITW en el que lograron unir a tres barrios de Bellavista que eran enemigos acérrimos. Las pandillas se habían adueñado de las calles, ningún enemigo podía pisar el territorio del otro, tenían rutas marcadas. Eran Fuerte Apache y Zarumilla, el primero al sur y el segundo al norte. Se enfrentaban a mansalva y tenían los territorios totalmente

divididos, eran calles intransitables. No podían hablar entre ellos, pues cada uno "tenía un frio", pese a ello el arte los concilió como menciona Kopeko:

> *"Y lo que permitió hacer estos eventos de Chalako In The Wall, es que los líderes barriales de diferentes barrios nos hablaran y nos dijeran "Oe, ¿por qué no haces un en mi barrio", "Oye, ¿por qué no lo haces en el mío?", y los juntábamos increíblemente a los diferentes líderes, "Hermanos", les digo, "a ustedes les encanta el Hip Hop como a nosotros, les gusta el rap, les gusta el graffiti. ¡Excelente! El breaking, todo. Pero necesitamos que ustedes hagan una tregua, un cese a esto. Para poder hacer lo que ustedes quieren, nosotros no podemos dividirnos, necesitamos juntarnos y que, si queremos embellecer las calles, al menos entre las calles Colina y Gálvez que son unas 10 cuadras y ustedes, digamos, tienen el territorio de Fuerte Apache que está arriba; y ustedes son de Zarumilla y tienen el territorio del mercado y la parte sur, entonces debemos unificarnos. Esa es la única manera" ... Y eso sirvió para que esos barrios se unificaran y hasta el día de hoy los de Fuerte Apache bajan hasta Zarumilla y los de Zarumilla suben hasta lo de Fuerte Apache, algo que no se veía hace muchos años y eso también depende..."*

Este fue un hecho muy importante en CCU respecto a la convivencia y su contribución a la solución de los problemas de la comunidad. Y así como han abierto sus puertas a todo público para crear comunidad, compartir la experiencia y conciencia política, y llevar a cabo más acciones en favor de la gente, también han buscado generar alianzas y aliados con los que retroalimentarse. Por ejemplo, los talleres buscan convocar a estudiantes de distintas carreras para que puedan aportar tanto en el activismo con el solucionar los problemas de la comunidad. Entre ellos los

talleres de Hip Hop y que este ha emulado a otros colectivos como Qhispikay, Awqapuna, entre otros.

Si bien el acercamiento al barrio y la convocatoria de miembros ha sido exitoso con sus altas y bajas, la formalización era un tema pendiente debido a la oportunidad que les daba de financiar eventos, recibir apoyo y tener un garante institucional para trabajar sin impedimentos. Hacia el año 2017 al 2019, luego de un largo proceso burocrático, CCU ha logrado formalizarse a través de la Secretaría Nacional de la Juventud (SENAJU). El principal motivo fue el apoyo económico, pues las actividades demandaban un financiamiento y la condición de sus participantes no era optima, sino escasa: pese a las cajas chicas o "chanchitas". Por otro lado, como se ha señalado la relación con los organismos municipales y políticos era complicada porque eran mal vistos, permanecía el estigma y el rechazo, puesto que la organización no trabajaba junto a partidos políticos o autoridades locales, de hecho, tenían rencillas y conflictos con el partido político Chim Pum Callao, quienes saboteaban sus proyectos. Sobre ello señala Kopeko:

> *"(...) yo decía "pucha, ¿y ahora?" Y si no te alineabas con ellos te mandaban al serenazgo, te mandaban al patrullero o querían acabar con tu evento, entonces… ¡Cuántos eventos nosotros hemos tenido que pechar inclusive con el barrio para sacarlos a los policías y a los serenazgos de que dejen hacer el evento! O sea, ya con salir a la calle y tomar la calle y decir "A este de tierra tú no ingresas porque esto es nuestro, esto es algo propio", como me dijo un tío: "No puedes detener la alegría del pueblo", ¿no? Eso es algo que tú no puedes chocar con ello, ¿no? Entonces, era algo muy fuerte para nosotros. Pero ya con los años también fuimos ganando o entendimos como eran las estrategias para*

poder lidiar desde el Hip Hop con el gobierno para que nuestras actividades se realizaran, ¿no?"

La estrategia dio resultado y fue con el ingreso de Auka como trabajador de la municipalidad en el área de cultura que la organización empieza a tener mayores lazos con el gobierno local. Mejoraron la relación mucho más que cuando se adscribieron a SENAJU o como Punto de Cultura, pues se le permitió trabajar sin problemas y junto a otros organismos locales de gobierno generando un mayor alcance en sus actividades.

En este proceso de crecimiento de CCU se resolvieron dos problemas pendientes, el primero, trabajar con libertad, y el segundo, el económico, para financiar los eventos. Sin embargo, quedaban temas pendientes internos en su organización, entre ellos el ego y la ignorancia. Pese a ello, la principal amenaza desde el punto de vista de Kopeko, es el sistema, pues el contenido de CCU seguía siendo contestatario. Entre tanto, la comunidad tuvo apoyo a nivel municipal, local, así como empresarial promoviendo y financiando distintos eventos. Estos no solo beneficiaron al colectivo, sino a los propios integrantes. Por ejemplo, a través de Walter Cederpino encargado de una biblioteca comunitaria en SMP, obtuvo un puesto de trabajo, igualmente en la biblioteca "Cesar Vallejo" en el Rímac, también asumió la docencia en reformatorios y centros de educación básica alternativa (CEBA). Esta experiencia le ha valido para continuar con su propósito y llevar los valores que siembra junto al colectivo que son la paz, la unión y el respeto. La convivencia, la camaradería, la hermandad y espiritualidad son virtudes y valores que la han hecho posible. Es lo que Kopeko señala se sobrepone para el trabajo político y crear un ambiente armonioso, incluso con diferencias ideológicas, donde prima la identidad chalaca para el bienestar de la comunidad.

Este ideal se ha nutrido de las reuniones, salidas de cumpleaños, celebraciones, etc. entre los miembros, porque este trabajo sólido y constante fuera de las aulas tiene un enemigo mayor que Kopeko reconoce muy bien: la delincuencia, el narcotráfico, el sicariato, la drogadicción y el pandillaje.

Esto es lo que ha significado hacer política para Kopeko, más aún en una zona tan sensible como Bellavista, uno de los distritos más peligrosos a nivel nacional, en la que él tiene la convicción de que los mismos chalacos pueden salvar El Callao:

> *"(...) trabajamos lo que es gente en la calle, gente que está desorientada, jóvenes desorientados que están perdidos y no saben qué hacer con su vida e ingresan a la drogadicción, que eso es algo que nosotros estamos tratando de quitarle al narco estado. O sea, ¿el narcoestado que quiere? Que se vende la droga. Entonces, nosotros no podemos evitar que se vende la droga o que haga sicariato, pero podemos evitar que no llegue donde el consumidor final que son nuestros mismos amigos, jóvenes, hijos y es a ellos donde los queremos captar antes que los captan ellos, ¿no? Y cuando llegué, por ejemplo, ya no le van a vender y que ya tengan…"*

Kopeko en el Movimiento Hip Hop

Kopeko asumió desde joven el estilo Hip Hop y desde entonces ingreso a un proceso de deconstrucción y de formación. Se formaba en un ambiente de hombres y cuando empezó a conocer más sobre las luchas sociales de las que se hablaban en el movimiento fue a las clases de

San Marcos. Ahí aprendió sobre las luchas de mujeres como las abuelas de Plaza de Mayo en Argentina. Aunque en principio las luchas feministas se le hacían extrañas o incomprensible poco a poco fue educándose en el tema, no sin ayuda de compañeras de CCU, Carla y G, dos mujeres que se integraron después de tiempo a la comunidad. Él menciona cómo debatían al inicio entre hombre las luchas de las mujeres y suponían o planteaban temas sin exactitud. Por ejemplo, si las feministas querían un matriarcado o "tonterías", señala. Si bien no se tomaba en serio el movimiento en su momento, tanto que muchos las rechazaban o denigraban, reconocían la desigualdad:

> *Nosotros hablábamos de la cultura, de la sociedad, de la cosificación de la mujer, pero no lo practicábamos, ¿no? Cuando se ponía en práctica uno se corría. Y eso era todavía en un inicio de que nosotros no estábamos totalmente deconstruidos, por decirlo, de ser más igualitarios, ¿no? Hablábamos de lucha y todas esas cosas, pero no estábamos muy conscientes en la práctica.*

Desde el 2015 se reconocen referentes femeninos como Mara o más recientemente Wendy Wizzy[27], y aunque son pocas, piensa que tienen mucho mayor peso. La participación de la mujer ha sido poco común y mayormente solo asumían pequeños liderazgos en el activismo político, pero no en algún elemento del Hip Hop. No obstante, también señala mucha hostilidad por parte de los varones hacia las mujeres. Eran usuales las letras inspiradas en mujeres, que trataban de amor o de sexo. Eran vistas como musas o como objetos sexuales. Estos sesgos y estereotipos nublaban la visión sobre la mujer como Hiphoppa. Cuando iniciaron las luchas feministas, se

[27] Raperas de la escena Hip Hop.

sumaron a ella, se auto cuestionaron y decían sentirla, pero en el fondo no la comprendían. Kopeko recuerda cuando hicieron un tema para apoyar el feminismo o al movimiento LGTBIQ y hablaban de manera irónica, pero la forma en que visibilizaron la problemática generó rechazo en el entorno. No ha sido hasta que compañeras de su círculo les hablaron sobre las luchas feministas que poco a poco comprende estas e incluso a la de la comunidad LGTBIQ+. Ahora existen colectivos de mujeres que activan igual que la de los hombres como Luna Kallpa o Identidad Warmi, quienes tienen acercamientos a las mujeres del barrio y charlan sobre sus derechos y el empoderamiento de la mujer.

La conciencia de los problemas de las mujeres a CCU les ha abierto las puertas a más miembros y ahora a la lucha tiene mayor aceptación en la comunidad, y se puede decir que se ha asumido también como parte de su lucha. No obstante, varios integrantes varones han desertado por no estar de acuerdo, en ese sentido Kopeko reconoce la discriminación:

> *"Entonces ya, es una discriminación. Me doy cuenta que se mantiene todavía eso de escoger de ver "a ver de qué habla o qué canta", y si no va en contra de lo que uno piensa (porque hay mucho rechazo por el feminismo, bastante rechazo) y hay muchos hombres, por ser general, que no entiende la lucha. Y esa es parte de una lucha histórica, pero no la entienden, no la comprenden, o no…"*

En ese sentido, señala la falta de educación, la dificultad de acceder a ella en los colectivos, pero también la hostilidad del Hiphoppa tradicional, donde siguen siendo solo hombres y consideran que el feminismo no es una idea que tenga prioridad en relación con la lucha contra el

sistema, por ejemplo. Hay además una relación de confrontación entre ambos, ya que, así como los Hiphoppas muchas veces se burlan de las feministas, estas respondían, creándose una relación tensa; sin embargo, Kopeko señala que lo principal es la promoción del arte y la cultura contra el sistema y no la música individual o de grupo. Es así que, pese a los obstáculos, poco a poco los colectivos de hip hop están asumiendo como parte de su lucha el feminismo.

4.1.4. Historia de vida: Gabriel

Gabriel Castro Paredes es un joven de 28 años de padres nacidos en Lima. Creció en las calles de El Callao en casa de su abuelo. Es muralista y miembro fundador del colectivo Comunidad Callao Underground. Se considera autodidacta, y gracias a su formación en el hip hop se ha profesionalizado en gestión cultural. Para capacitarse lleva cursos en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Además, ha usado todas las herramientas aprendidas para desempeñarse como independiente o en instituciones públicas y generar sus propios ingresos a través de lo que más le apasiona.

Gabriel y su ingreso en el hip hop

El primer acercamiento de Gabriel al hip hop se da a través de las pantallas televisivas y las pintas que veía en las paredes de las calles. Recuerda programas como MTV, donde hablaban de rap o de famosos raperos como Eminem, también de pintas de graffiti como un chorizo con alas. Pero no es hasta que realiza una composición de rap para su tarea del último año en sexto de

primaria, en el que tenía que cantar un villancico versionada en otro género, que siente la energía y el gusto:

> *"(...) Y ya la compuse y saque bueno nota y la gente me aplaudió o sea fue muy bonita la experiencia este de, de cantar ¿no? cuando yo ... que tendría pues 10, 11 años que sé yo 10 años"*

Su inmersión al movimiento se haría real algunos años después. A los 14 años participó con presentaciones artísticas, donde rapeaba con otros compañeros, aunque considera que no era tan bueno porque no tenía gran voz. Además de ir a cantar, le gustaba organizar el evento, reunir a la gente, conseguir los equipos, solicitar los permisos, etc. Pero no fue hasta el quinto año de secundaria, cuando un primo suyo, que realizaba break dance y algunas artes del género, llegó de Estados Unidos que aprendió el verdadero significado del Hip Hop: dónde nació, de qué se componía el movimiento, todo aquello que él en su adolescencia aun desconocía.

Cuando Gabriel empieza a encerrarse en su cuarto para practicar las pintas que luego plasmaría en las paredes de las calles – y lo convertirían en un asiduo muralista- su familia empieza a reprenderlo. Uno de los motivos era su salud, ya que los materiales que usaba podían ser tóxicos. Encerrado en su cuarto con el olor del gas que salía de los aerosoles les preocupaba, y si bien su tío o su papa se dedicaban al dibujo y se sentaban por horas a hacerlo, no lo hacían todos los días con la música a alto volumen sin dormir como sucedía con él. A ellos les parecía un exceso:

"(...) a mí me agarró feo y yo me encerraba con mis pinturas, ponía mi música alto volumen y me quedaba ahí todo el día, madrugada, no dormía o sea toda mi vida o sea cambió entonces yo creo que eso le preocupó a mi familia y como yo pintaba con sprays con esmaltes que son cosas medias tóxicas entonces se preocupaban hasta de mi salud, me decían que eso me estaba haciendo daño, qué tenga cuidado, este… pero… y hubo mucho de que no me apoyaban ¿no?"

Otro de los motivos era que no querían que dejara los estudios. Como todos los padres, las expectativas de la familia estaban puestas en que Gabriel siguiera una carrera rentable, que le permitiera ingresos que lo solventaran.

Gabriel en el día a día

El día a día de Gabriel es indesligable del Hip Hop por su trabajo artístico y como gestor, así es como se gana la vida y como la vive. Pues, como se había señalado, este artista se ha profesionalizado a partir de las actividades que realizaba en el movimiento. Responde al llamado de compañeros o empresas que piden sus servicios, sea en muralizaciones, creación de contenido o edición de videos que promuevan la cultura hip hop:

"Es mi fuerte el diseño gráfico, la imprenta, eh he ayudado a producir discos por ejemplo ¿no? de algunos amigos. Ahora en mi círculo cercano como que no me importa, no creo que no me importe sino que este… me parece que ya de esto vivo ¿no? o sea esto se ha

convertido en mi día a día y de esto como y trabajo y yo me siento orgulloso porque lo logré ¿no? logré que a pesar de repente que no hubo mucho apoyo por parte de, mis personas cercanas este… cuando llego el momento se dio y ahora puedo decir de que toda mi vida tiene que ver con el Hip Hop y que ha sido mi escuela ¿no? o sea dio frutos eso que de repente remaba contra la corriente"

Cuando puede también tiende la mano a su comunidad o sale a despejarse expresándose a través del graffiti comunicando lo que le parece importante dar a conocer o tan solo escribir su tag de manera creativa. No es la única forma que ha encontrado para expresarse, en otras ocasiones cuando se encuentra a solas o meditando también lo hace a través de la escritura. Inevitablemente cuando esta alegre o triste escribe, sea una canción u otro tipo de arte:

"(…) Cuando era chico escribía bastantes canciones de amor, este cuando tenía 14 años eh luego escribía bastantes canciones sociales de protesta este sobre la sociedad, sobre el estado, sobre el gobierno, sobre la corrupción, eh… Luego de eso comencé a escribir temas un poco más espirituales y o sea te, tenía que ver con mi crecimiento personal creo que tiene que ver cuando yo ya comencé… Cuando yo ya comencé a dudar sobre la religión o pensar sobre la Pacha mama o de la cultura ancestral que tenemos ¿no? cuáles son mis raíces, entonces estos temas también me abordaron."

En cada etapa de su vida, como lo define él, el hip hop le inspiraba, reflexionaba sobre las cosas que le sucedían y le hacían crecer como persona. Más allá de estas actividades, Gabriel es consciente del círculo o la red social que frecuenta, la atmosfera en la que se mueve; en constante

comunicación con sus compañeros, sumergido y produciendo música rap. Para él esta es una forma de vivir el hip hop, la cultural. Esta no está tan solo a un nivel artístico o intelectual, sino que se encuentra en una forma de relacionarse con sus compañeros, de transmitir su mensaje y de convivir. Diariamente Gabriel respira hip hop tanto en su ámbito laboral, social o amical:

> *"Todo el día estoy pensando en Hip Hop, o sea es algo natural para mí, es como respirar, como comer ¿no? siempre está en mi vida."*

La conexión con el hip hop y su aprendizaje es tal que señala que el sampleo, una técnica del hip hop que consiste en usar una canción vieja para recrearla, pues se toma una parte de la antigua canción para crear una nueva, la ha aprendido para practicarla en su vida, no solo con canciones. Cuando le interesa mucho algo, le gusta o le parece útil, utiliza la técnica; lo piratea y difunde, o, en otros términos, lo samplea. Toma las enseñanzas o lo mejor de la otra persona para sí, en búsqueda de su crecimiento personal.

Ahora, lleno de conocimientos y aprendizajes a través del movimiento, y gracias a su desarrollo personal, Gabriel tiene proyectos a futuro que giran alrededor del hip hop y de las técnicas y herramientas que ha conocido. Desea crecer en el ámbito audiovisual creando contenido para su marca en el Facebook relacionado al género, comentando producciones musicales, elaborando cortometrajes y subiendo todo tipo de material a sus redes.

El hip hop para Gabriel

El tiempo dedicado al hip hop le ha demostrado a Gabriel que esta es una cultura, y es mucho más que las disciplinas artísticas. Es consciente del origen del género: en un barrio pobre y caótico, desabastecido por el estado, controlado por la guerra entre pandillas; pero que se armó con los pocos recursos que tenían para salir adelante y trajo alegría, así nos señala lo que representaría muy bien para él el hip hop:

> *"(...) cuando llegó el Hip Hop, el Hip Hop fue como "oye ya, todo está mal, pero hay que reunirnos hacer arte con las cosas que tengamos" ¿no? entonces eso es creo para mí lo que significa ser Hip Hop ¿no? Eh… Utilizar o dejarse llevar por los, por los elementos del Hip Hop, por, por, por estas, ya hasta herramientas ¿no? utilizando el término herramientas artísticas para poder buscar un cambio en tu día a día."*

Él comprende que la historia, las tradiciones, la forma de vestir y el hablar callejero que comparten todos los Hiphoppas la hacen una cultura, que se expresa en el movimiento. Está atravesada desde sus inicios por las herramientas de las artes de expresión que, asegura, no son comparables, ni reemplazables con las bellas artes. Esto se debe a que en las comunidades afros, latinos, etc. La expresión representa un desfogue, el inconformismo y una necesidad de cambio, que no puede ser equiparable a la alta cultura o la cultura de la elite, incompatibles en principio, ya que no llegan a barrios marginales. Es por ello que se hace hincapié en la educación.

En su proceso de formación, pues Gabriel está seguro de que el hip hop representa también arte y educación, pudo aprender de sus compañeros que debatían y compartían conocimientos sobre filosofía, hechos históricos, sobre procesos importantes de la realidad, que "e*ran como si leyera pequeños libros".* Por lo que considera que "*el hip hop lo ha educado"* y por medio de él encontró distintas maneras de expresarse: el graffiti, la música, las canciones, el baile, etc.:

> *"(…) (es) nueva forma de transmitir lo mismo sentimientos que uno tiene, entonces este el arte de por sí, o específicamente el rap, el graffiti, no sé el baile de todas maneras me ayuda porque o sea me sacan todo ese sentimiento que yo tengo como fuera de mi como que lo puedo volcar fuera de mí y puedo observarlo más objetivamente ¿no? y entenderme."*

El arte ha sido una manera efectiva no solo de profesionalizarse, sino de conocerse a sí mismo, entenderse y enfrentar la vida en medio de un barrio violento y alto índice de delincuencia. Pintar es una de las experiencias que más paz y tranquilidad le transmiten, al *"conectar con la pared"* para hacer lo mejor que puede, señala. Además, el activismo a través del cual se acerca a la población y a la comunidad también lo nutrió, creo un ambiente que le aportaba, sin darse cuenta algunas veces, a su desarrollo profesional y personal. Hasta que tomó conciencia y comenzó a aplicar, como se ha comentado, el sample en su vida.

Esta es la canalización que Gabriel ha realizado en el movimiento. Sin embargo, es consciente de que existe un hip hop comercial, que no educa; que es para el entretenimiento. Ha sido testigo del aprovechamiento de las grandes empresas cuando ven a los jóvenes talentos como

“nichos de consumo”, incluso recibió la propuesta de patrocinar una marca a cambio de un espectáculo, pero es un hecho con el que está en desacuerdo. En cambio, apoya la creación de una industria del hip hop, de que existan emprendimientos o pequeñas marcas que se publiciten, siempre que se promueva la cultura como el contribuye a hacerlo diariamente.

Ser Hiphoppa no ha sido fácil. Ha lidiado con opositores a su postura política o al tipo de trabajo político que realiza. Así como hay una comunidad que lo respalda y en la que el respira la hermandad; así también tomar una posición, pensar distinto era ganarse problemas o antipatías. Además, dentro de los círculos del movimiento hip hop se movía droga, llegando a los participantes que se convertían en consumidores adictos. Su experiencia relata que en este nuevo mundo abundaban adictos a la marihuana, la cocaína o el alcohol. Se enfrentó con la realidad de encontrar compañeros enfermos de TBC, que no podían dejar de consumir. El no estuvo exento, pero pudo superar el momento.

Por otro lado, a pesar de vestir *“como piraña”* de ropa ancha y lenguaje callejero característico de los Hiphoppas, no sufrió el estigma del barrio. Aunque podían pensar que era un ladrón, no representaba un peligro; no sucedía así con los espacios académicos. En estos se sentía como un bicho raro, y se sentía tratado como tal. Entre otras cosas, no tienen la misma forma de comunicarse o vestir, así como de interpretar o abordar la realidad y estudiarla. Gabriel piensa que esto se debe a que en el movimiento la comunicación la realizan con líderes barriales, comerciantes o también pandilleros y no intelectuales, entonces cuando entra en contacto con ellos siente un *“cortocircuito”*. Nada como la camaradería y amistad del movimiento.

La política desde el hip hop: Gabriel en el colectivo Comunidad Callao Underground:

El hip hop organizado, como lo llama Gabriel, se caracteriza por su desobediencia y cometido como un acto crítico. Porque ir a pintar la casa ajena sin tener la autorización es ir contra la propiedad privada, así como un acto político. Cuando conoció este tipo de movimiento terminaba el año 2014. Raperos e Hiphoppas de El Callao se reencontraron para marchar contra la Ley Pulpín bajo la organización de El Bloque Hip Hop. Este ha sido el espacio de formación política, allí aprendió a proponer y participar en la creación de eventos, a activar. Por ello le guarda mucho respeto, y prefiere no hablar de este si es que primero no lo comunica. Algunos años antes de este reencuentro, seis exactamente, todos habían participado de un evento impulsado por el Gobierno Regional del Callao y la organización Radical People, donde se juntaban todos los viernes, a 10 minutos de su casa y rapeaban. Desde ese momento se crearon lazos de amistad fuertes. Él había llegado por medio de un anuncio de la página "rapealo.com." y acudió emocionado porque tenía composiciones.

Cuando Fundamento, uno de los integrantes hizo posible la reunión de todos aquellos nuevamente era 27 de diciembre de 2014. Ahora los reunía el contexto político, una ley[28] que no les beneficiaba como jóvenes y querían derogar. Eran jóvenes raperos del Callao que tenían en común la búsqueda del cambio y la mejora del barrio. Pronto se dieron cuenta que activaban en distintas zonas menos en la suya, por lo que decidieron crear un colectivo para trabajar en El Callao. Decidieron llamarse Comunidad Callao Underground y no colectivo pues les parecía un término frio que no transmitía su sentir. Para empezar sus actividades encontraron un espacio en

[28] Ley Nº 30288, *Ley que promueve el acceso de Jóvenes al Mercado Y CAMPO Laboral y a la Protección Social*, conocida como la Ley de régimen laboral juvenil o la Ley *Pulpin* promulgada en el 2014 y derogada en el 2015.

Chucuito, el cual alquilaron a costo módico, gracias a un amigo suyo, donde- tras dejar las zonas donde ya se encontraban activando- iniciaron sus actividades para El Callao.

De esta manera, conoció los diversos ambientes dentro del hip hop. A él le interesaba contar historias que otros géneros no hacían, la diversidad temática, la filosofía callejera o espontanea a partir del arte, la creación de comunidad. Pero, sobre todo, señala Gabriel, le ayudaban a ser consciente de su realidad, de sus raíces y la búsqueda de su identidad. No compartía el concepto de hip hop como instrumento para fines políticos como lo podían entender anarquistas, marxistas, que también asistían al espacio. Menos compartía el significado que le daban los bohemios o apolíticos que veían en el hip hop un negocio. Todo lo contrario, Hip hop era trabajo, cultura y trabajo y como tal debía también ser reconocido, pues su entrega era tal, que no tenía otros medios de ingreso. En sus palabras:

> *"(...) yo creo pertenecer es a la del Hip Hop organizado este que es como te digo un espacio más comunitario, más barrial y la gente que yo conozco es muy amable, es personas que siempre te quieren dar una mano, que entienden esta, esta cuestión de que a, a, a veces se puede hacer arte por el arte, pero a veces también tiene que tener algún este eh pago ¿no? o sea, o sea o que el pago es importante por el trabajo que estás realizando como respeto por el trabajo ¿no?"*

Y sin embargo su trabajo seguía siendo político. No el político tradicional, entonces para él la política se entiende como "tomar una postura o una responsabilidad para poder mejorar la vida en comunidad". Sea que se presente un problema de seguridad o de cultura, buscar la forma

de resolverlo es ser político. Por ello la discrepancia con la tradicional, pero es consciente que debería involucrarse más y que en algún momento sucederá, pues en las instancias municipales "esta la plata de todos nosotros". Se cuestiona y pregunta, cómo nos beneficia a nosotros la administración pública, para él no lo hace.

Respecto a la CCU considera que está pasando de entender el espacio solo como de hip hop a uno cultural. Incluso lo han debatido pues cuentan muchas redes que van más allá del género y profundiza en la identidad chalaca u otras. Sin embargo, es el hip hop el que ayuda a reivindicar la historia y la identidad, y se representa a través del rap en quechua o aimara, etc. revalorando su propia identidad. Por todo esto, la iniciativa en el barrio ha sido un gol:

> *"(...) por lo que el Callao este o no nos conocemos o no tenemos espacios donde recreación, donde no sé hacer cosas creativas, no por las mismas zonas peligrosas que hay en el Callao, que son varias, tenemos esa deficiencia en espacios de encuentro cultural de los mismos chalacos…"*

Conscientes de esta problemática comenzaron a activar y a politizar. Era necesario un cambio, como en los Black Phanters, referentes del movimiento. Cuando en su comunidad empezaron a ocurrir accidentes por falta de semáforo, los miembros tomaron acciones inmediatas realizando las labores de un policía de tránsito para evitar muertes. Asimismo, si aquí ven una fachada abandonada, deciden hacer un evento de muralización o graffiti. Se convoca a su comunidad y se hace posible. Así es como funciona el colectivo, trabajando para el bien común. Ese es solo uno de sus objetivos, y para cumplirlos la comunidad cuenta con algunos ejes de

trabajo. El principal es la pacificación de las pandillas y los grupos delictivos. Hay un acercamiento al mundo del hampa: comercializadores de droga o implicados en robos, asaltos, que busca cambiar sus vidas. Otro es trabajar en la sensibilización respecto a la violencia de género, la homofobia y el racismo.

En esa línea, la comunidad contaba con algunos proyectos. Tres han quedado inconclusos por la pandemia. Ellos son Chalako In The Wall, donde en coordinación con la junta vecinal de Sima se planeó la convocatoria a 20 artistas, que no pudieron plasmar sus trabajos; Biblioteca Mar Brava, ubicada dentro de un mercado municipal ha quedado sin recursos para continuar con su implementación; y el documental "La noche que huyeron los pájaros", solo este pudo continuar, ya que era un trabajo audiovisual, que no necesitaba mucho despliegue ni convocatoria de la gente, en este artista callejero hablarían acerca de la violencia en el Callao.

La misión principal de la organización a través de estos proyectos es transformar espacios, llevar a cada lugar, amor, conocimiento, alegría, y sobre todo espíritu de cambio. Así, se promueve principalmente el pensamiento crítico, que la gente se cuestione su día a día y busque conocer sus raíces, su identidad para enfrentar la vida. Dentro del ambiente dos de sus compañeros componen canciones sobre el tema: KM 10 y HOPEKOS. Pero dentro del colectivo hay variedad temática desde la pobreza, la corrupción y realidad social hasta temas como la religión e iluminatis.

Desde que se fundó hasta la actualidad, han disminuido a 15 los integrantes que hacen posible cada una de sus actividades. En el colectivo se aspira a mantener relaciones horizontales, y se las promueve en la toma de decisiones. Se realiza una lluvia de ideas y se responsabiliza a

cada uno de alguna actividad. Es inevitable que los más responsables asuman los eventos o actividades, pero en todo caso se crean comisiones en las que se designan las funciones de cada uno.

Estas las realizan en reuniones semanales o cada dos días, al menos hasta antes de la pandemia. Pero siempre sucedían con conocimiento de causa, invitaciones y convocatorias a externos, sabiendo quién era el que se uniría y sus intenciones, ya que habían tenido muchos desencuentros por diferencias entre los miembros. Ello generaba desunión en la comunidad. También lo ha hecho el aspecto económico. Como muchos no tenían ingresos suficientes o se convertían en padres de familias buscaban un trabajo rentable y estabilidad económica; el tiempo no les alcanzaba y abandonaban las actividades del colectivo.

No obstante, Gabriel confía en el movimiento y en quienes lo componen. Resalta la creatividad y sus ansias de aprender todo lo que pueden convirtiéndose en autodidactas. De esta manera mantienen la expectativa y nuevos temas sobre la mesa. Aunque no siempre encuentren el apoyo y la confianza externa, por ejemplo, en entidades de la municipalidad o estatales.

Como se ha señalado, por tiempos de pandemia, la organización tuvo que cancelar eventos importantes, pero continuo por otros medios, con la producción y creación de contenido como una oportunidad de salir adelante sin recibir apoyo externo, que ha resultado muy complicado en los últimos años. Pero la pandemia no solo afecto los proyectos de la comunidad, sino que dejo en angustia a la industria. Se vivió las pérdidas de seres queridos, la falta de salud y de trabajo. No se podía salir de este shock, y un luto colectivo los ensombreció, se esparció la tristeza. Las temáticas

ahora giraban sobre las muertes y perdidas, se enluto el género. Y pese a todo, la comunidad ha seguido andando con muestras de solidaridad.

La Comunidad Callao Underground está renovando las formas de hacer política, o es lo que quisiera hacer cuestionando a la tradicional, que no se ensucia los pies o que se cuelga de la farándula para tener mayor reconocimiento. Para Gabriel, la política es acercarse a la gente de la comunidad, al cantante que toca en las fiestas del barrio, a los payasitos o mujeres tejedoras, en fin, acercarse a la comunidad. Por ello, entre los principales actores con los que trabajan están en primer lugar, la gente de barrio sean presidentes de juntas vecinales, lideres barriales o movimientos juveniles. Y en segundo lugar las empresas privadas (desde bodegas pequeñísimas a grandes empresas) o instituciones públicas, con las que han trabajado de manera significativa, pero que el señala son las de menos.

Gabriel en el Movimiento Hip Hop

La CCU inició con la participación de 30 varones y solo 1 mujer. Con el tiempo han ido creciendo de 4 a 5 mujeres, quienes eran parejas de los integrantes. La participación de la mujer en el espacio hip hop es poco, pero ha ido mejorando. Gabriel asegura que la concepción machista que tienen los varones en la organización no es parte del movimiento en sí, sino que responde a un problema social. Ante ello, el movimiento está buscando maneras de proceder ante los "comportamientos malos". Para él, esta actitud se mantiene por la formación que han tenido desde la infancia; sin embargo, cuando una mujer ingresa al espacio y empieza a tener éxito realizando su trabajo, y se involucra en los elementos del hip hop se "les valora bastante".

Haciendo una autocrítica del machismo que hay en el movimiento del hip hop, Gabriel trae a la mente el desconocimiento de la verdadera organizadora de una fiesta cumbre del nacimiento del Hip Hop en el que se reunieron todos los elementos, que se realizó el 11 de agosto del 1973 en el Bronx. Se decía que el padre de este distinguido evento fue el DJ Kool Herc, cuando luego se descubrió que había realizado por su hermana Cindy Campbell. Esta historia forma parte de la tara que se cuestiona y trata de cambiar. Sobre la visibilidad de la violencia genero Gabriel considera que es importante transmitir el mensaje a través de las canciones, aunque a veces no se sea coherente.

En la organización están intentando que la participación de mujeres y hombres sea igualitaria, mitad y mitad. Sin embargo, Gabriel considera que el género no ha influido nunca en las decisiones. Ello depende de la seguridad que se tiene en la propuesta, así como la contundencia para presentarlo; el financiamiento, que depende de las actividades de venta. La voluntad y el convencimiento son los únicos motivos para aceptar una propuesta, que incluso ya no se realizan mediante votación, sino que es por reciprocidad. Se apoya al que los apoya:

> *"(...) entonces nos apoyamos mutuamente eh... yo creo que tiene que ver con el ¿no? porque la etapa donde ya nosotros hacíamos votaciones para ver qué hacíamos ya pasó creo ¿no? eso, eso pasó un momento y trajo tanto cosas buenas como cosas negativas, ahora tiene que ver mucho con la reciprocidad."*

4.1.5. Historia de vida: Carla

Carla es una joven activista de 23 años. Vive en el distrito de La Perla, Callao junto a sus padres y hermana. Estudia periodismo en ISIL y sociología en la UNMSM, los cuales sustenta trabajando en la venta de polos personalizados, transcribiendo encuestas y participando de investigaciones. Su trabajo académico le ha permitido ser parte de proyectos sociales y activar en el movimiento feminista, desde donde se integra a la Comunidad Callao Underground.

Carla y su ingreso en el hip hop:

El primer encuentro de Carla con el Hip Hop fueron a través de las marchas a las que asistía en compañía de su amiga y en la que participaba la Comunidad Callao Underground, donde se encontraba Gabriel, actor clave para el ingreso de Carla. (integrante de CCU). Ella sintió un interés y una atracción sobre todo por la fortaleza que veía en la organización del Bloque Hip Hop, así señala:

> *"(...) el acercamiento que tuve con Gabriel fue que yo iba a marchas en las que yo sabía que él iba. A mí y a una amiga de la Universidad nos vacilaba bastante ir al bloque hip hop, porque era el único bloque que paraba mecha, que a veces era como que quería ir más allá"*

Esta característica del Bloque fue la que en primer momento llamó su atención. Pero no es hasta en un evento organizado por la SENAJU en el colegio San José en Carmen de La Legua, que conoce a Gabriel (integrante de CCU) que comienza a tener comunicación sobre la organización.

Ella le comentaba su interés y agrado por la actitud de confrontación del bloque. De modo que fue interesándose en el tipo de trabajo que realizaba e indagando por redes hasta que decidió involucrarse en el año 2019. No lo hizo antes debido a una relación complicada con su ex pareja, el cual le consumía mucho tiempo y no le permitía realizar lo que ella buscaba que era activar en El Callao.

En Callao Underground reconoce y da cuenta del trabajo y el arte que comparten sus compañeros, le atrae la música y siente cómo "tienen el poder de transmitir a través de sus letras ideas"; sin embargo, su acercamiento se da principalmente a través de los trabajos con la comunidad y el activismo de género. En ese sentido, Carla ingresa con muchos cuestionamientos sobre la perspectiva de clase y el trabajo barrial en un espacio de varones de la CCU, pues antes solamente activaba con mujeres. Este se le presentaba como un escenario nuevo; sin embargo, se hizo amiga muy cercana de Gabriel (Auka) y Moisés (Kopeko). Facilitó la relación que todos vivieran en El Callao y sus casas quedaran cercanas, lo que permitía frecuentarse y dialogar sobre los problemas de El Callao, el colectivo y los proyectos para el bienestar de la comunidad.

Por su lado, la familia de Carla mantiene la distancia respecto a las actividades, las amistades y lazos que ha creado con la comunidad, ya que la madre mantiene prejuicios sobre la forma de vestir y el arte de la calle, donde se realizan pintas o murales. Además, que su activismo y el trabajo barrial no le genera ingresos económicos. Esto no la ha detenido, pues considera que las acciones que realizan en conjunto son para el barrio y que sus amistades no influirían en aspectos negativos, que la desvíen del camino.

Carla en el día a día

Como se había mencionado Carla era estudiante de Sociología y Comunicaciones, y durante su etapa universitaria asistía a las marchas junto con compañeros de la universidad, en estas buscó unirse a los bloques que iban más allá de lo establecido, así nos comenta:

> *"(...) yo también he tenido mi época muy tirapiedras en las marchas y me acuerdo mucho que yo con mis compañeras a veces nos aburrimos de no hacer nada más que marchar (...)"*

En su formación en San Marcos se realizó algunos trabajos con la comunidad, pero no eran trabajos sistemáticos con algún propósito mayor, ni como parte de una acción planificada u organizativa. Sin embargo, allí Carla aprende sobre conciencia de clase o una "formación de clase", forjando ese sentido de comunidad y trabajo comunal. En contacto con los nuevos compañeros y enterada de los trabajos que realizaban es que puede ser parte de este activismo para la comunidad que termina por convencerla de participar. Inicia cuestionando la situación de su distrito, asume una identidad y asiste a las reuniones de la CCU, a la vez que participa de las pintas y graffitis que realizaban en las jornadas con la organización.

Además, está concentrada en las dos autogestiones que la solventan económicamente. Ella debe costearse la universidad y sus gastos por lo que recurre a la venta de polos estampados los cuales vende en las ferias culturales. Estas las realiza en el emporio comercial de Gamarra, pero los tiempos de pandemia golpearon la organización y a los emprendimientos.

El hip hop para "Carla"

El Hip hop para Carla es comunidad. La conflictividad entre su postura feminista y los espacios de hip hop masculinizados la hicieron dudar en su inicio, pero con las amistades entabladas comprendió la importancia de la educación en la CCU, de la conciencia de la realidad de El Callao y la identidad de sus integrantes, que los impulsan a buscar soluciones para el barrio. Su integración le ha valido conocer las dinámicas barriales y sumar al cuestionamiento de la organización respecto al tema de género y diversidad sexual, un tema que ella ha puesto en agenda junto con un compañero binario. No obstante, este ha sido un tema delicado dado que integrantes han decidido apartarse.

Pese a estas bajas, la comunidad demuestra mucha confraternidad, las cuales se sustenta con las reuniones en las bibliotecas. Carla comenta como todos los fines de semana los integrantes se reunían en la biblioteca donde plasmaban todas sus ideas y acciones como pintar, limpiar, entre otras actividades que se demandaran. De esta manera sumaban a la gente al trabajo barrial. También señala el gusto que siente la organización por la formación de la gente:

> *"(...) tratábamos de sumar gente y fue bacán porque pudimos conocer a varias personas que viven cerca que también está interesado en el trabajo barrial y lo bueno que no se cierran a diferente perspectiva porque creo que algo que también buscamos como "comunidad" y fácil tiene mucho que ver desde el lugar en el que estamos, es el tema de la perspectiva de clase. Aunque igual, si llega alguien así y no la tiene clara como que a*

nosotros nos gusta formar a la gente, meter letra de a poquitos y más que todo esas eran nuestras reuniones."

Carla da cuenta que el Hip Hop no solo lo conforman los Hiphoppas, sino la gente de la comunidad como quienes llegaban a ayudar con las actividades de los proyectos de la CCU. Esta les ha abierto nuevos espacios a los participantes y a la vez la comunidad se ha nutrido de las perspectivas de la población que ha ido sumando a la organización.

En esa línea, Carla considera que el mayor significado del hip hop radica en su capacidad para transmitir ideas. Aunque la música en sí no sea lo que más le atrae, reconoce que cumple su propósito. Vivir en El Callao le ha enseñado a Carla la importancia de unirse para cambiar su situación y enfrentar la violencia estructural que experimentan a diario. Ser parte del colectivo le ha permitido sentirse menos estigmatizada por su origen en El Callao:

"Callao. Creo que vivir en Callao nos ha enseñado desde pequeños que vivimos rodeados de bastante violencia y como se explica estructuralmente la violencia acá en Callao es algo que tus miras y dices "ala, no vamos a salir de esto" y por ratos creemos que es cierto hasta que digamos las personas que tengan poder político, poder factico vayan a salir, no creemos que las cosas vayan a cambiar; pero a veces por ser de Comunidad no me he sentido estigmatizada, por ser de Callao sí."

Este testimonio refleja cómo la violencia estructural y el estigma asociado al lugar de origen, en este caso, El Callao, impactan profundamente en la percepción de los jóvenes. A pesar de la violencia y la falta de esperanza en el cambio, el ser parte de una comunidad les proporciona

un espacio de pertenencia que mitiga el estigma. Esta reflexión se relaciona con la idea de que los estigmas no solo están ligados al hip hop, sino también a factores socioeconómicos y territoriales, como se mencionó previamente, donde la discriminación es más intensa para aquellos de contextos precarios. Sin embargo, el colectivo les otorga una identidad que les permite desafiar esas percepciones externas.

En El Callao hay mucho más temor a los pandilleros o delincuentes de las zonas con los que se suele confundir a los Hiphoppas, incluso la policía tiene miedo de acercarse, y prefiere no hacer nada si ven a jóvenes en las calles; no obstante, sus compañeros han atravesado en algunas ocasiones por la comisaria. Y es que, en el caso de los vecinos, ya los conocen y saben quiénes son parte de la comunidad.

La política desde el hip hop: Carla en el colectivo "Callao Underground"

Luego del ingreso de Carla a CCU a fines del año 2019, la organización comienza a realizar acciones para cumplir con el proyecto planteado: la creación de la biblioteca comunitaria de Bellavista. Se encontraban en un proceso de recolección de donaciones de libro cuando llego la pandemia. Esto no detuvo el aprendizaje del trabajo barrial. La aproximación con el barrio fue mucho mayor que en los colectivos en los que había trabajado, existía mucha conciencia de clase y auto educación. Mas ella recuerda ingresar con un cuestionamiento debido a su perspectiva feminista:

"Nunca he tenido la aproximación barrial que he tenido por ejemplo con Gabriel y Kopeko, acá con una mirada más comunitaria, ¿no? desde nosotros que somos persona que vivimos en Callao, que sabemos todos los temas en torno a la pobreza, a la violencia, a la desigualdad social y justamente porque yo estaba andando... digamos que me cayó a pelo porque yo estaba ahondando, no sé si ahondando bastante pero si tenía como un conflicto bien fuerte entorno a mi perspectiva feminista, mi lectura feminista que yo le daba a varias cosas y a la lectura de clase que siento que es algo con lo que me forme más en San Marcos, entonces llegar a comunidad me sirvió bastante para conocer mejor las dinámicas barriales que hay acá y también pude alimentar el espacio específicamente a Moisés y Gabriel, que digamos que son las personas que batutean[29] más, entorno a estos temas de género y diversidad sexual que creo que comunidad no lo había tratado más a fondo."

El trabajo en el colectivo le ha permitido activar y replantearse lo que es el Callao, hallar su identidad chalaca, pero sobre todo la ha hecho parte de la comunidad. Y con todas sus dudas Carla encontró un espacio donde plantear una perspectiva de género, retroalimentar sus conocimientos con los de sus compañeros. Todos en conjunto trabajan con la intención de cambiar la situación de El Callao, se busca cambiar la dinámica de poder, pues reconocen que hay muchas mafias, corrupción y que esta llega hasta a las propias instituciones.

Para ello, se realizan reuniones periódicas en las que coordinan las acciones. Cuando las tareas eran urgentes, las reuniones se llevaban a cabo en la biblioteca. Entre las actividades que

[29] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.

realizaban estaba pintar paredes, como cuando encontraban propaganda política de candidatos que consideraban corruptos o que enfrentaban procesos judiciales por corrupción, y escribían sobre ellas "corrupto" o las tachaban. También se dedicaban a realizar serigrafías.

La CCU conoce la realidad del Callao, y, por tanto, tiene en sus principales temas la corrupción y la identidad chalaca, sobre esta trataban en la formación de la comunidad. Carla es consciente que ahora en pandemia hay mucho más pandillaje y disputa por los territorios y la propiedad privada. Es así como se afianza la relación con los vecinos. Un aliado importante en esta tarea ha sido Gabriel, quien trabajó para la municipalidad de Bellavista. De esa manera los apoyaban con la seguridad para grabar o en lo que requirieran el barrio también aportaba. Esta buena relación que se ha afianzado ha hecho que colectivos de ONG que quiera trabajar con la población de la zona recurra a ellos como un medio para coordinar con las juntas vecinales. De esta manera trabajan en conjunto y los videos de los proyectos son auspiciados por autogestiones de compañeros. En cuanto el trabajo con otras organizaciones de hip hop, Carla señala que han participado de marchas, pero que ella no se ha vinculado más con los integrantes del bloque hip hop y más bien menciona:

> *"(...) no creo asistir porque no tengo tanta confianza con las personas del bloque hip hop general y sinceramente, con el tiempo una se entera de algunas cositas que dice ¡asu, ahí no entro! Considero que los hombres son más problemáticos que nosotras."*

Sobre esto, cabe resaltar que, durante el año 2019 se vivió un ambiente de tensión dentro de la escena hip hop debido a un conflicto de "egos". Se menciona que dos personalidades

influyentes en la escena tuvieron una discusión durante una asamblea, lo que generó una división entre los colectivos.

Respecto al trabajo de CCU, refería que se aceptaba a quienes quisieran trabajar, no había diferenciaciones, pues se buscaba crear comunidad. En estas la división del trabajo comenta Carla, no se marcaba según el género en la que las mujeres se ocupan de las labores de cuidado o de la comida, sino que ejecutaban todas las ideas que tenían.

La pandemia ha golpeado tanto a los integrantes como a la organización, y ese ha sido una de las dificultades que han tenido que sobrellevar. Carla comenta que su rutina y trabajo se quedaron en stand by, tuvo algunos problemas con su hermana de 16 años y sus familiares, pero además en este tiempo tuvo que aprender a estar sola, pues antes no sabía cómo hacerlo, pero es algo que ha aprendido. En cuanto la organización ha dejado proyectos pendientes como la biblioteca, no obstante, utilizaron otras vías como la virtual: grabando podcast, etc. Sin embargo, otra de las dificultades que se presentan es la tendencia a adjudicar el movimiento comunitario a una sola persona, lo que da una mala imagen, ya que parece que solo uno se convierte en el "dueño" de la organización. Según Carla, esto es lo que ocurre con el movimiento hip hop en el Perú.

Carla en el Movimiento Hip Hop

Carla ha logrado impulsar en el colectivo una agenda de género y que el tema sea tomado en cuenta de manera seria. La experiencia dentro de la comunidad en relación con otros colectivos ya le había demostrado el papel que mayormente tenían las mujeres: siendo cuidadoras o con

papeles secundarios, y en muchos casos siendo las parejas de los integrantes varones. Pese a lo chocante que podía ser trabajar solo con hombres, pues había trabajado solo con mujeres, Carla fue afianzando la relación con Gabriel, lo que le permitía tratar con mayor confianza sus inquietudes respecto al tema de género y su situación en El Callao:

> *"(...) porque ya la situación de este país no está para postergar este tipo de miradas y creo que eso dio pie a que se hable más de ciertas cosas y que también como que nuestras voces tengan no sé, podamos hablar de ciertas cosas. eso es lo más importante para mí, hemos empezado el dialogo y el debate en torno a unos temas que antes no se veía porque eran espacios de hombres… fácil que para mí trabajar con hombres era como un reto, pero se podría decir que tuve éxito o algo por el estilo y ahí fuimos metiendo más gente que tiene también esta mirada."*

Si bien hay algunas mujeres representantes del hip hop, Carla no las conoce aún. Los espacios masculinizados contienen mucho machismo y machos, aunque muchas veces se diga que esta deconstruida señala. En sus relaciones ha sentido mucho paternalismo por parte de uno de los integrantes, Kopeko, cuando en presencia de muchos compañeros paso algo que la hizo dar cuenta y "hacer el pare" y no dejarlo pasar, lo cual se trató dentro de la organización por dos días. El paternalismo se presentaba en la superioridad que asumía él con respecto a los demás y sobre todo a las mujeres, cuando debe reconocerse que todos pasan por experiencias distintas que suman, de esa manera abre las puertas a más integrantes y no los espanta.

Asimismo, tienen dificultades para solucionar este problema, pues muchos de ellos no reconocen o se niegan a admitir la lucha de género, cuando por ejemplo uno de sus compañeros decidió desertar de la organización porque no estuvo de acuerdo con su lucha, ante lo cual recuerda la importancia del auto cuidado:

> *"(...) una también se da cuenta de la importancia del autocuidado porque yo puedo tener mil y unas ganas de hacer las cosas que yo creo y que siento que puede sumar al Callao, pero tampoco me voy a estar arriesgando demasiado si siento que estoy en peligro entre tantos hombres, ¿no? Felizmente no pasó, el roche más grandes o más feo que hemos tenido es de un compañero que se quitó[30] de comunidad e hizo un chongazo[31] porque no le gustaba que personas feministas estemos activando. Prácticamente dijo eso " no me vacila[32] esto" y se fue."*

También nos narra cómo en otra oportunidad cuando por consenso se decidió colocar un pañuelo verde en el contexto del Día por la Despenalización y Legalización del Aborto, los hombres se ponían "picones"[33] por tal, en lugar de discutir la situación de las mujeres y la violencia de género. Esta es una de las pequeñas victorias, como señala Carla, de las nuevas integrantes. Pero más aún a ella le incomodaba que los hombres tuvieran el hip hop como su herramienta de lucha para el cambio, que estuvieran comprometidos, pero que no empatizaran con las luchas de género. Ante la situación considera que tienen que cortar esas actitudes y ser más comprometidos.

[30] Retiró.
[31] Problema, discusión, etc.
[32] Gustar.
[33] Sensación de disgusto u ofensa.

Incluso en las letras y el tipo de contenido de la música, señala, se reconoce la indiferencia o la poca importancia que se le da a la diversidad sexual.

Carla considera que quizá las razones para no tomar en serio la lucha de género de las mujeres y los homosexuales ha sido que el feminismo llega desde la academia a un espacio privilegiado, y no mediante una lucha, además ellos no comparten la realidad que viven a diario las mujeres, que es violenta y sin paz, tanto que muchas veces no pueden salir a las calles sin miedo. Pero, así como hay de los que no escuchan y se van, también se hallan quienes quieren escuchar, entender y conocer más sobre la violencia de género, la diversidad sexual y el no binarismo, que a ella le costó mucho entender: "mi cerebro exploto", señala. Pero cuando de violencia de género o feminismo trata ella es la referente y se pide su opinión, asimismo ella acude a ellos cuando de trabajo barrial se trata.

4.1.6. Historia de vida: Pablo Cholan

La historia de Pablo es una historia atípica en el hip hop. Cuando converse con él hace dos años, tenía 59 años y vivía por Mirones Bajos en Cercado de Lima, en la casa de sus padres. Me comento que anteriormente vivía por *Ingeniería* en San Martin de Porres -donde se involucraría con el colectivo Un Solo Puño-. Debido a la condición de salud de sus padres, se encargaba del cuidado de ellos. Por ese motivo, me había explicado que era complicado trabajar en un sitio en específico y que hacía trabajos esporádicos en contabilidad, siendo que su principal ingreso económico, se lo brindaban sus hermanos por el cuidado de sus padres y la jubilación de estos. Sin embargo, la pandemia le había traído grandes limitaciones.

Cuando era joven, había ingresado a la Universidad del Callao a la carrera de contabilidad; pero, por motivos personales, tuvo que dejarlo y dedicarse a trabajar.

Pablo y su ingreso al hip hop

Para Pablo el hip hop había significado ampliar sus horizontes políticos. Respecto a ello comenta, *"Hay gente que muchas veces… los partidos no se dan cuenta que estos grupos como el hip hop son muy valiosos para una estrategia de liberación social y nacional.* Su ingreso a la escena hip hop había sido una serie de eventos que lo llevo a empaparse de la movida y lo que la caracterizaba; antes de ello, no tenía mucho conocimiento sobre el tema. Es en el 2007 cuando empieza a conocer más. Al respecto comenta que:

> *"(…) conforme nos fuimos involucrando y desarrollando, asumimos una posición de ver al hip hop como una herramienta de transformación social y política, esa es una visión que iniciamos un grupo de amigos, compañeros dentro de los que iniciaron el hip hop organizado y esa construcción política y filosófica se ha ido desarrollando."*

Esto surgió a partir de la amistad que él tenía con la abuela, quien, cabe mencionar, era una actriz de cine peruano conocida. Ella era amiga de un exponente del hip hop peruano, actualmente muy conocido, y ambos militaban en una organización de izquierda, habiendo sido compañeros en otros grupos políticos en el pasado. Ella le comentaba con gran interés sobre el hip hop y el trabajo que su nieto, que, en aquel entonces, ya era conocido en la escena. Desde su perspectiva, el nieto

de su amiga era una persona muy abierta, lo cual lo sorprendió, gracias a ello, surgió una amistad. Sumado a ello, la trayectoria de izquierda de su familia había influido en él, un aspecto más que los unía, pues Pablo había tenido una trayectoria dentro de la izquierda peruana y eso lo hacía muy conocedor sobre el tema, y eso le llamaba la atención al nieto.

Por aquella época, se estaba gestando un colectivo político *Comité Malpica,* al cual se adhirieron junto al nieto de su amiga. Si bien las personas que integraban ese colectivo no tenían alguna afición por el hip hop un pequeño grupo empezó a trabajar en torno a él; comenzaron elaborando fanzines (uno de ellos, Kritika Abierta) donde se plasmaban visiones críticas sobre la sociedad. En ese entonces, producto de la amistad con el nieto de su amiga, fue conociendo más acerca del hip hop y sus elementos. Es ahí cuando Pablo se da cuenta que existía un elemento del hip hop que no es muy reconocido, el conocimiento; y, es a partir de él que conforman un círculo de estudio para conocer más sobre historia, corrientes filosóficas y realidad nacional. Producto de este círculo, es que elaboran una revista autogestionada; pero también, se empieza dar cuenta que había personas dentro de la escena a quienes no les interesaba mucho trabajar dichos temas.

De esa manera es como ingresa a la escena hip hop. Reconoce que al inicio fue extraño que una persona de su edad formara parte de la escena o que la frecuentara, pero las personas que la integraban hicieron más fácil su integración. Sobre ello comenta que el hip hop le abrió las puertas a un espacio cálido, donde la hermandad era la principal característica, haciéndose conocido por las charlas que daba a los jóvenes sobre diversos temas enfocados en política. Sobre su experiencia comenta,

"Como ya todo el mundo me conocía, entonces llegaba a las movidas y ahí estaba con los patas[34], me invitaban a tomar, pero yo no soy de tomar, y, menos de fumar, pero ahí la gente siempre me ha tratado con mucho respeto."

No obstante, Pablo comentaba que desde diversos espacios se había visto estigmatizado, más que nada desde un aspecto generacional, pues resultaba extraño para las personas de su edad, que se vinculara con personas jóvenes dentro de la escena hip hop que tienen una forma diferente de vestirse. Sobre ello, comenta que, nunca cambió la forma en que se vestía y siempre conservó un estilo neutro y formal. Con relación a su círculo cercano, expresaba que su presencia en la escena era vista positivamente, pues consideraban que era parte de su actividad social y política, además que las y los compañeros Hiphoppa siempre lo habían apoyado en los momentos difíciles; realizando actividades de colecta de dinero (movidas hip hop o polladas). Algo que su familia siempre agradeció. Al respecto comenta, *"Yo recibí la solidaridad no solo moral sino económica de los compañeros."*

Pablo en el día a día

La pandemia había influido sobre la constancia en su participación dentro de los espacios por diversos factores, el primero de ellos, era que los colectivos se reunían mayormente por la noche y como vivía con sus padres, que tenía que limitar sus salidas por el contagio y tenía que cuidarlos; lo segundo era que, se había mudado de distrito.

[34] Amigos.

Su día a día se concentraba en cuidar a sus padres, realizar trabajos esporádicos, y mantenerse activo en la militancia política, aunque sea desde lejos.

El hip hop para Pablo

Desde su concepción, el hip hop era una cultura urbana; a pesar de que para mucha era considerada como una contracultura. Este le había brindado un *renacer espiritual,* ya que le permitía aportar a un espacio y, a su vez, empaparse de él. Sobre ello comentaba,

> *"Yo me siento bien cuando hago un aporte al movimiento, ¿no? Al movimiento de jóvenes, a la sociedad, De repente por eso soy parte de la izquierda, porque quiero aportar a que mi país sea diferente, Esa fue siempre mi motivación (…) Esa fue siempre mi motivación, o sea, de jovencito siempre estaba aportando a la transformación de la sociedad, luchando. Pero, también, los partidos de izquierda tuvieron su limitación, y es ahí donde entra el hip hop. Veo que es un espacio donde uno puede luchar para cambiar el orden injusto de la sociedad, entonces, eso es lo que me motiva."*

A Pablo le llamaba la atención la escena hip hop por su relación con la izquierda. Sobre ello, expresaba que, desde que tenía 16 años había militado en partidos de izquierda, desde *Vanguardia Revolucionaria* hasta el *Partido Unificado Mariateguista*. Entonces, sus inicios en el *Comité Malpica* y, posteriormente, en el hip hop, era una continuación de su *actividad política*. Con relación a ello, mencionaba, *"el hip hop es parte mi actividad política, pero ya como una especia de variante."*

El hip hop significaba un espacio de lucha y hermandad para él; de lucha, por la participación que tenía el bloque hip hop en las marchas; y, hermandad, por la solidaridad que existía entre sus integrantes. Desde su perspectiva, la escena hip hop era llamativa por su práctica, pues los colectivos de hip hop habían adoptado la trayectoria de la izquierda desde una mirada diferente, *algo más propio de los jóvenes*, que no venía de la historia de la izquierda sino a raíz de un movimiento juvenil. Ello no quería decir que se deslindara por completo de la trayectoria histórica de la izquierda, y es ahí donde Pablo consideraba que su presencia en la escena tenía importancia; pues alguien con su experiencia podía aportar en la lógica organizativa como la creación de círculos de estudio o núcleos que se implementaban posteriormente. Sin embargo, tiempo después se dio cuenta que en muchos colectivos hip hop con los que no había tenido contacto, ya poseían esas lógicas organizativas. *"(...) me di con la sorpresa, que en muchos colectivos a los que no había llegado ya esa escuela se había desarrollado como por magia, o sea, el circulo, el núcleo, el bloque político, el activismo, y la teoría."*

Para Pablo, el hip hop era una forma de hacer política, no en términos partidarios, pero sí una forma de hacer política, en sus propias palabras,

> *"Yo defino la política como la correlación o el enfrentamiento de fuerzas entre clases diferentes digamos, los oprimidos u los opresores. (...) El hip hop siempre [ha estado] de lado de los derechos de los trabajadores, de los derechos del pueblo. Esa es una forma de participación política."*

Reconocía que el hip hop no escapaba de la sociedad, por lo que la escena hip hop no se veía exenta de problemas como el machismo u homofobia; pues eran problemas que atravesaban a *todo el grupo humano, en todos los espacios de la sociedad.* No obstante, expresó que desde el

hip hop se había buscado tratar este tipo de situaciones desde talleres y profundizando sobre los conceptos. Desde su experiencia, había visto que algunos compañeros llegaron a cambiar su forma de pensar a raíz de esta iniciativa, así como el incremento de la presencia de las mujeres dentro del rap.

La política desde el hip hop: Pablo en el colectivo "Un Solo Puño"

Luego de su paso por *Comité Malpica* y *Zona Liberada*, empezaron a surgir varios colectivos. Las personas que formaban parte de estos espacios buscaban replicar el mismo formato organizativo que observaron ahí. Por ejemplo, uno de los primeros colectivos que había surgido posteriormente había sido *Pal Sur Crew (Población Autónoma de Liberación del* Sur) creada por jóvenes que residían en San Juan y Villa María del Triunfo. La presencia de Pablo tomó importancia porque comentaba que aquellos jóvenes que acudían a los espacios donde el realizaba sus charlas, lo invitaban a hacer charlas en sus barrios.

Es así como llega a lo que vendría a ser luego el colectivo *Un Solo Puño*, creado en el 2012. Si bien Pablo había transitado entre varios colectivos y formado parte de la escena hip hop, no fue hasta que empezó a vivir en Independencia que se involucró de lleno a un colectivo, el que sería *Un Solo Puño*. A su consideración, el aspecto geográfico era un factor importante para que un colectivo se gestara, pues era difícil hacer vida colectiva si es que vivían lejos de donde se reunía el núcleo; por ese motivo, participar en el colectivo le fue más fácil que transportarse a otros distritos. De esa manera es como ayudó a gestar la *Red de Acción Política (RAP)*. A raíz de ello,

y, que en esa época se empezaron a crear varios colectivos en diferentes distritos, le pidieron a Pablo que pudiera apoyar y aportar en *Un Solo Puño*.

La forma de organización se basaba primero en crear un colectivo y poseer un núcleo, el cual era conformado por personas que poseían capacidades de planificación. Sobre ello comenta,

> *"(...) un colectivo puede ser un montón de gente que va a sapear muchas veces. Pero existe un centro con gente comprometida a conseguir un local (ese es un núcleo) y hay alguien que conoce un contacto y ahí se hace el trabajo barrial."*

Con relación a las personas que integraban el colectivo, Pablo comentaba que no se tenía un número exacto de las personas que ingresaban y aportaban, pues siempre acudían al espacio quienes se identificaban con los proyectos que tenían. Sin embargo, a nivel de núcleo, es decir, personas que siempre estaban presentes, eran aproximadamente 12 personas. El objetivo del colectivo era realizar *trabajo para el barrio*, como muralizaciones, talleres, chocolatadas, entre otros. Él recordaba que en aquél entonces cuando el colectivo recién se iniciaba, pudieron conseguir un local de la municipalidad *El Palacio de la Juventud de Independencia*, ahí les habían ofrecido un auditorio para sus actividades. Recordaba que a ese espacio se fueron sumando muralistas de la *Escuela de Bellas Artes* y otro de sus objetivos era incentivas a la participación cultural, motivo por el cual se vinculaban con otros grupos como asociaciones de pobladores para realizar trabajos barriales.

Con el tiempo, por comodidad, su centro de reuniones era la casa de un compañero del colectivo. Pero ello no los limitaba a la hora de gestionar locales para las actividades. De acuerdo con Pablo, gestionaban espacios con la municipalidad o un centro comunal que era facilitado en la noche por un centro de salud. A su consideración, tener contactos les permitía conseguir diferentes sitios. Sin embargo, su vínculo con las municipalidades también se había visto impactada por problemas con los alcaldes.

La motivación de Un Solo Puño se basaba en conformar un grupo de rap que pudiera tener participación en actividades, como trabajo con niñas y niños, adolescentes o personas mayores. Respecto al trabajo con personas mayores, se buscaba que pudieran tener consciencia sobre temas de derechos humanos. Por ello, recordaba que, los colectivos hip hop habían sido muy activos durante la época donde inició *"Conga no va"*. Sobre ello expresaba que, si bien escapaba de los temas hip hop, generó un precedente para que los colectivos fueran más activos con relación a la vida política del país. De esa manera, es como los colectivos comienzan a participar de marchas, movilizaciones y tomar posiciones sobre diversos temas que le sucedían al país.

Respecto al público con el que trabajaban, comentaba que cada colectivo tenía diferentes formas de trabajar; y en el caso de *Un Solo Puño* se trabajaba mayormente con jóvenes temas relacionados a derechos humanos. Pero, a raíz de una alianza que se tuvo con *Cultura Viva Comunitaria* su público objetivo se fue ampliando hacia el trabajo con niños y niñas. Respecto al vínculo con las y los vecinos de la zona, gracias a que conocían al dirigente del barrio *Ermitaño de Independencia*, este les brindó un el local *Pobladores del Ermitaño* para realizar sus actividades. Sin embargo, cuando dicha junta vecinal perdió las elecciones, la nueva junta ya no

les permitió hacerlo. Pero, ello no afecto sus actividades pues consiguieron un local de la municipalidad del área de salud, hablando con el director del área. Respecto al proceso de conseguir locales comenta lo siguiente,

> *"(...) vamos, le hacemos un documento bonito que somos jóvenes y ya le metemos un discurso, y ya les parece simpático lo que hacemos y nos dan."*

La presencia en el núcleo siempre variaba de acuerdo con las actividades que posee cada integrante, a veces hay personas que tienen que estudiar o trabajar y eso influye directamente en la constancia con la cual participan. Asimismo, las decisiones se tomaban a partir de la asamblea de núcleo, es decir, se tomaban mayoritariamente; lo que algunos llaman *"centralismo democrático".*

La forma de organizarse era juntar gente a veces en los parques, planificar acciones y distribuir tareas de acuerdo con la afición de cada uno. En ese sentido, estas acciones tenían como punto neurálgico, la coyuntura.

Pablo considera que una de las fortalezas del colectivo es *"la pasión que uno asume en la cultura"*. No obstante, entre las debilidades que reconoce podrían ser *el trago y la droga,* pues considera que es algo que corre mucho por el movimiento. Entre las amenazas se encuentra la forma en la que pueden ser percibidos, de acuerdo con él, los Hiphoppas a veces son vistos como *subversivos o pirañas*. Entre las oportunidades reconoce que los Hiphoppas son participes de los cambios, ya que loso colectivos organizados conscientemente participan de espacios y marchas en pro de los derechos humanos.

De su trayectoria en la escena Hiphoppa destacaba la hermandad y solidaridad, pues siempre existe algún tipo de apoyo que permiten a las y los demás a autocultivarse, a través de conversatorios, por ejemplo. A lo largo de su creación, USP vio cómo se iba involucrando con el ambiente cultural del distrito a partir de las alianzas con Cultura Viva Comunitaria, a través de la defensa de comunidades. Un ejemplo de ello, lo describe a continuación:

> *"Hace poco querían comprar el Skate Park, lo pensaban vender a un centro comercial; entonces, se incentiva en la población que el espacio público debe ser público, ¿no? No se debe vender para las tiendas comerciales, en eso se van haciendo campañas en torno a la defensa del espacio público. Otro ejemplo, la vez pasada había una fábrica de ladrillos por el paradero El Ángel, entonces se hizo plantones para que… Es que ahí OAS tenía su base de operaciones (la fábrica), OAS esta trasnacional brasileña y había una polvareda del diablo, entonces, eso afectaba a la comunidad, entonces se hizo campaña para que dejen de hacerlo".*

A pesar del trabajo realizado por el colectivo en el distrito de Independencia, este sufría de los mismos problemas que afectan a los distritos con características similares: violencia, pandillas, inseguridad, condiciones de salud precarias, entre otros. A su consideración, los trabajos barriales incentivados desde los colectivos Hiphoppa eran paliativos, buscaban abrir la mente de las personas; pero no era posible cambiar la estructura o la sociedad, pues era una lucha que superponía al movimiento. No obstante, rescataba las dinámicas de concientización que se hacían desde los colectivos.

Pablo en el Movimiento Hip Hop

Durante sus inicios dentro de la escena, la presencia de las mujeres era reducida y se limitaba debido a que accedían al espacio porque era *compañeras de los raperos* (poseían un vínculo sentimental). Al respecto comenta, *"todas las compañeras que comencé a conocer, era porque eran la enamorada de fulano o mengano, pero eso fue poco tiempo porque luego empezaron a llegar solas sin ser las enamoradas de nadie".* Desde su perspectiva, las mujeres eran tímidas al inicio, pero fueron tomando protagonismo rápidamente.

Un aspecto para resaltar era que, desde su experiencia había visto que dentro del movimiento Hip Hop había una resistencia para trabajar con las municipalidades. Él había identificado que había dos miradas, el sector anarquista, que no quería saber nada de la municipalidad; y el otro sector que consideraba necesario usar los locales de la municipalidad porque también era de la comunidad. Al respecto menciona,

> *"Hay otra corriente que dice, [Bueno, si el local está ahí y porque no aprovecharlo desde el lado de la población] Lo que no significa venderse al alcalde. Simplemente, para que las cosas del pueblo regresen al pueblo, ¿no?"*

Comentaba que existía una lucha ideológica dentro de la escena hip hop, pues el trabajo vinculado a las municipalidades encontraba el problema de que estas instituciones estaban desprestigiadas a nivel social. Otro problema era que, no todo era felicidad dentro del hip hop,

constantemente existían enfrentamientos por el *ego,* que calaban negativamente al interior de los colectivos. Sobre esa misma línea, también había problemas por disputas políticas debido a las formas que tenía cada espacio. Otro de los problemas que también afectan sobre la convivencia del colectivo parten de los vínculos amorosos que surgen de 'el, pero se busca que problemas de pareja sean solucionados entre las personas vinculadas.

Pablo consideraba que las personas que formaban parte de la escena eran personas que cultivaban un arte, a pesar de ser muchas veces invisibilizados, la hermandad que surgía entre ellos ayudaba a que su autoestima se elevara. Para el, los colectivos Hiphoppa representaban una organización de la juventud, pues *la juventud ha tomado consciencia y quiere organizarse.* Sin embargo, ese grupo de colectivos que se orientaban hacia el hip hop organizado era un sector minoritario; pues algunas personas de la escena *eran instrumentalizadas por las clases dominantes.* Pero, a su parecer la vanguardia del movimiento hip hop estaba organizado en una actitud crítica hacia el orden establecido.

Desde su postura, había llegado el momento de cambiar la estructura social neoliberal, y ello se podía hacer a través de una asamblea constituyente con el poder del pueblo; idea que había observado, compartían los colectivos hip hop.

4.1.7. Historia de vida: Cristhian

Cristhian es un joven de 27 años, hijo de madre y padre limeños, nieto de migrantes Ayacuchanos y cajamarquinos. Vive en una casa multifamiliar ubicada en San Martín de Porres,

con sus padres, hermana, abuela, tíos y primos. Trabaja desde que tiene 14 años, desde los últimos años se desempeña en la gestión cultural y obtiene ingresos a través de proyectos. Sin embargo, debido a la caída de este sector durante la pandemia, actualmente se dedica a la venta de artículos deportivos. En cuanto a su educación, estudiaba la carrera de Agronomía en la Universidad Nacional Agraria La Molina, pero dejó la carrera por diversos motivos, el más importante, los elevados precios que supone la vida académica y el tener que dividirse entre la gestión cultural y la universidad.

Cristhian y su ingreso en el hip hop

Su primer acercamiento con el hip hop se desarrolla en el año 2012, cuando uno de sus primos lo llevó a las actividades que se organizaban para hacer "freestyle" en su barrio, las cuales posteriormente se denominaron batallas donde se congregaban un grupo de 20 y 30 personas. Es en aquel espacio donde conoció al colectivo "Un Solo puño" antes llamado UNDERPENDENCIA, al cual ingresó simultáneamente junto con la universidad, cuando el colectivo tenía un año de formación y fue en ese espacio donde conoció su distrito desde otras perspectivas.

Durante el 2013 inició su participación activa dentro del movimiento, donde compartía espacios públicos con amigos que realizaban break dance y freestyle en su comunidad, gran parte de ellos conocidos durante su etapa escolar. Para él, esto le pareció de mayor interés puesto que estaban cambiando sus actividades, de prácticas violentas por expresiones artísticas y organizadas, lo cual lo motivó a involucrarse con el movimiento hip hop.

Por otro lado, para Cristhian el ingreso del hip hop a su vida personal surge a través de la experiencia, sumado a sus conocimientos sobre los derechos de su comunidad y mediante la gestión cultural, buscaban fomentar la autoeducación de los participantes de su colectivo.

En su entorno amical y familiar sobre el movimiento las posturas son divididas, Cristhian expone que quienes conocen su accionar político desde su adolescencia comprende su participación. Sin embargo, otros piensan que es una pérdida de tiempo. Su familia respeta su capacidad de agencia y no se involucra en su toma de decisiones y de qué manera conduce su vida, considera que esto es un privilegio de los cuales, las personas involucradas dentro del movimiento no pueden gozar. Cabe destacar, que Cristhian expresa con orgullo que uno de los pilares fundamentales de su colectivo es su madre, pues se involucra con ahínco en todas las actividades que organizan.

Cristhian en el día a día

Como se ha mencionado anteriormente, Cristhian ingresó al movimiento hip hop de manera simultánea a la universidad, donde surgieron inconvenientes con el tiempo en que debía equilibrar ambas responsabilidades. Refiere que la universidad interfería con la gestión cultural del colectivo, motivo por el cual desistió de continuar sus estudios universitarios ya que esto suponía también una gran inversión económica que no podía solventar. Critica a las universidades nacionales, pues la gratuidad de la educación es avasallada por las diferencias de los estratos sociales, la centralización de su ubicación, la escasez de trabajo, etc.

Manifiesta que ha reflexionado sobre sus afinidades y sus estudios, pues ahora desea involucrarse en la Antropología o Ciencias Políticas, debido a su actividad política dentro del movimiento Hip Hop y la gestión cultural que realiza.

> *"En estos ultimo años, se ha ido enfocando mi visión de vida a la gestión de proyectos, sean culturales o barriales en Independencia, no solo el arte y la cultura, sino que a partir de ellos poder hacer distintos proyectos en diferentes zonas: con madres de familia, con niños, adolescentes y tratar de vivir en esto. Me imagino que en algún momento tocara asumir responsabilidades en el distrito, producto de la construcción que tengamos de todo el espacio que tenemos. Aspiro vivir de eso, vivir de proyectos, meterme en la gestión pública como tal, me gustaría ser un técnico en gestión pública."*

De esa manera, el hip hop se muestra como descubrimiento y guía para sus planes futuros. Cristhian comenta que antes de involucrarse en el movimiento no llevaba un horario de actividades semanales, puesto que dentro del movimiento debe dividir sus días en la realización de murales, intervenciones de barrio, participación acorde a la coyuntura política del país, etc. Expresa que su experiencia dentro de la militancia dentro de un partido político es sumamente diferente a su involucramiento con el hip hop, pues comenta que su colectivo tiene un mayor compromiso.

El hip hop para Cristhian

Cristhian sostiene que el hip hop es una contracultura que nace en los estratos más pobres de Estados Unidos como protesta de pacificación en Bronx. Para Cristhian en Independencia el hip hop es un estilo de vida y cultura.

"El hip hop para nosotros no es un género, podría ser una cultura, pero para nosotros es una herramienta de análisis de la realidad como tal. Hay colectivos hip hop porque se están repitiendo casi los mismos patrones que se repitieron en el Bronx hace 50 años… Hay violencia en las calles, hay bastante pobreza, en el barrio abunda las drogas, el pandillaje."

Indica que el hip hop le ha permitido observar que existen diversas formas de organización y de combatir la violencia de las rivalidades de los barrios de su distrito. Cristhian refiere que frente a todas estas problemáticas el hip hop le permite poder atenderlas, no solo a través de las expresiones artísticas sino también como una herramienta política. Su particular interés por la política lo ha llevado a considerarla elitista y afirma que el hip hop tiene un mayor alcance en su comunidad.

"El hip hop me ha enseñado que se puede hacer política de barrio con la gente que camina en el barrio y con las personas que ni siquiera quieren hacer política, puedes hacer política con ellas. A nivel organizativo, yo lo veo a la política como una forma de organizarme y el hip hop se conecta bastante con eso."

En consecuencia, durante su proceso de participación dentro del movimiento se han reforzado sus cualidades en el interés de gestor cultural, puesto que indica que lo suyo es movilizar personas, planificar, gestionar festivales dentro del movimiento, etc.

No obstante, sobre la estigmatización del movimiento hip hop, Cristhian refiere que ha recibido calificativos discriminatorios por parte de su entorno: *"delincuentes, malandrines, drogadictos, vagos".* También cuestiona la cultura de privilegios de parte de otros colectivos, pues estos minimizan sus participaciones al no poseer mayores posibilidades económicas. Expone que no desea que las expresiones artísticas de su colectivo se presenten en espacios de ostentosidad y en distritos de mayor ingreso económico, pues considera que el arte debe vivirse y expresarse desde el barrio ya que es una herramienta educativa que mejora la calidad de vida.

Sin embargo, desde una perspectiva interiorizada, Cristhian expone que él también marginalizó el movimiento-hip hop antes de pertenecer a él, considerándolo una subcultura debido a observarlo únicamente desde el lado musical comercial "el rap" que desataba diversas características personales en los participantes que no iban acorde a su realidad. Posteriormente, cuando descubre el hip hop en el barrio es que empieza a quererlo, comprenderlo y practicarlo.

La política desde el hip hop: Cristhian en el colectivo "Un solo puño"

Como hemos mencionado anteriormente, Cristhian forma parte del colectivo organizado "Un solo puño", llamado anteriormente "Underpendencia", creado a finales del 2011 en el distrito de Independencia cuando dos compañeros de la zona norte y sur se contactaron por medio de redes sociales para reunirse y crear un evento que concentrara personas con afinidades hacia el rap, el freestyle y el break dance.

Un hito importante para la transformación política y organizada del colectivo surge cuando el compañero Pablo Cholán integra el colectivo, pues él introduce un plan de trabajo que busca integrarlos más allá de solo compartir estas expresiones artísticas sino de trabajar en beneficio de sus barrios y comunidades en base a sus necesidades.

Para el 2012 ya existía un trabajo organizado a través de talleres en el barrio, pero Cristhian aún no formaba parte del colectivo. Fue hasta que en medio de un asunto político conversó con un compañero sobre un proyecto personal, que se introdujo en el hip hop organizado:

> "*Me contacto con un pata que hace rap y le comento mi proyecto que tenía, mi proyecto político, cultural y me dice mano baja a la municipalidad tal día y tal hora y yo bajo y conozco a toda la gente. Se juntaban en la municipalidad 20 personas y de ahí íbamos al local comunal del Sector del Ermitaño que nos prestaban para nuestros talleres. Eso fue lo que a mí me asombro bastante porque yo hacía política, pero no encontraba gente joven con mis características: de cono, de barrio, si encontraba jóvenes era de universidades y muy académicos, no encontraba gente del barrio y cuando los encuentro éramos 25-30 personas en un taller altamente político de historia y economías."*

Después de este hecho, Cristian ingresa formalmente al colectivo en Julio del 2013, después de 2 años de su formación. Dentro del colectivo, Cristhian refiere que las personas que lo integran son en su mayoría del distrito de Independencia y por lo tanto tienen un mayor compromiso social con su comunidad. A través de diversas gestiones lograron reabrir centros comunales que permanecían cerrados para darles un sentido de utilidad.

Con respecto al plan de trabajo de “Un solo puño”, reflexionan y se organizan a partir de temas coyunturales o de carácter colectivo mediante espacios de formación y círculos de estudio internos, creando talleres abiertos para la comunidad y festivales artísticos. Además, que están interesados en promover la producción musical y artísticas de sus integrantes organizados a través de “crews” que funcionan como comisiones de rap, graffiti, break dance, etc. Comenta también que se trabajan proyectos personales en paralelo, como en su caso, su participación dentro de Cultura Viva Comunitaria. Todo ello trabaja articuladamente para un mismo propósito colectivo. En el 2015 crearon una red artística enfocada en ofrecerle a la comunidad talleres políticos, sociales, de aprendizaje, talleres de danza, rap, debate, malabares, etc. Comenta que la gestión cultural se organiza por tres trimestres anuales.

En cuanto a la recepción de la comunidad frente al colectivo, esta ha sido de apoyo, generosidad, respeto y confianza, pues les han brindado espacios para la realización de sus actividades. Se consideran precursores de la gestión cultural promovida por el colectivo “Qhispikay” y expresan su admiración hacia sus métodos de trabajo y su relación con el barrio.

En consecuencia, a través de diversas acciones que involucran la participación ciudadana han logrado obtener una identidad y participación dentro de la toma de decisiones del distrito a causa de su lucha por la defensa de sus derechos civiles como de su territorio. En este sentido, él observa el movimiento hip hop y a su colectivo como una herramienta absolutamente política.

"Nosotros nos hemos politizado bastante, así que nuestro objetivo es lograr que le colectivo logre ser auto-solvente. Construir una movida que desarrolle lo underground, o sea, pasar de lo primitivo a lo profesional. Otro objetivo, es ser un grupo de poder en el distrito, si quieren ver temas culturales tendrían que buscarnos, que los políticos, sea quien sea, el alcalde, tengan que discutir con nosotros, con la gente del barrio."

Sobre esta línea, surgen reflexiones sobre el origen del hip hop organizado en el Perú. Cristhian sostiene que el hip hop peruano tiene influencias de la izquierda, indica que los raperos políticos nacen de un proceso de formación que tuvieron a partir del movimiento "Carlos Malpica", donde se introduce el marxismo como doctrina al hip hop con fuertes influencias del hip hop chileno. Como resultado de este compartir cultural nace en el Perú "Zona Liberada", creado por el compañero Huarca Socorreano para promover y ejecutar las ideas del hip hop organizado traídas de Chile. La constante actividad política dentro del colectivo "Un solo puño" le ha permitido perdurar en el tiempo, en consecuencia, ha absorbido y aceptado la gran diversidad de integrantes de diversas posturas y partidos políticos pero que no se han dejado utilizar ni amedrentar por estos y critica la manipulación de estos grupos para captar jóvenes que sirvan a sus propios intereses a través del hip hop:

"(...) Ninguna organización política podía captarnos, como se podría decir, entonces en nuestros espacios ha venido gente que ha sido PRO SL, ha habido gente de PATRIA ROJA, ha caído gente de NUEVO PERU, bueno, ha caído gente del TROSKISMO, han caído bastante gente de diferentes variantes política. Entonces lo que nosotros hemos hecho es aprovechar todo de ellos y cuando ya veíamos que nos quería utilizar, ya pe, chau."

Cristhian en el Movimiento Hip Hop

En sus inicios dentro del movimiento hip hop, Cristhian relata que su proceso de convertirse en "hoper" fue paulatino, que no se encontraba dentro de sus intereses iniciales. Sin embargo, la participación activa con los miembros del colectivo y la gestión cultural junto con las ciudadanías lo condujo por aquel camino, explica que el término "hoper" alude a quiénes se reconocen e identifican como parte del hip hop:

> *"El movimiento no tiene una bandera, es grande. pero el movimiento ya tiene una reflexión como hip hop, puedes tener a la gente que batalla, pero a veces ellos no se reconocen como hip hop, o puedes tener a Vania Masías que hace break dance y que lucra con el break dance como tal, pero ella no es hoper. Ella no se identifica como hoper, o sea usa el hip hop para su negocio."*

En cuanto a las relaciones de género, Christian refiere que siempre ha existido una mayor estigmatización hacia las mujeres dentro del movimiento, tanto desde las críticas por espectadores externos como de parte de los mismos integrantes del colectivo. Las conductas machistas se encuentran fuertemente arraigadas y la cosificación sexual impide que las compañeras puedan desarrollarse con mayor naturalidad dentro del movimiento, lo cual las aleja de la escena organizada. Desde su perspectiva, Cristhian señala que las mujeres que han participado dentro del movimiento se han dirigido con mayor interés y esfuerzo hacia la producción musical, impulsado y fortalecido por el movimiento feminista del 2015 en Perú.

Para Cristhian el ambiente hip hop además de ser un espacio de fraternidad, también es considerado conflictivo, tiene mayor afinidad con personas dentro del Hip Hop político donde se considera de la segunda generación y refiere que la primera generación está formada por personas de 30 y 40 del rap político. Estos conflictos se producen básicamente a las diferencias de intereses personales, desacuerdos entre quienes desean enfocarse en el hip hop organizado y quiénes buscan explotar las herramientas artísticas del movimiento. En consecuencia, explica que estos conflictos han deteriorado al Bloque Hip Hop, pues según sus críticas este ha limitado esfuerzos en su labor organizativa y se ha dedicado durante los últimos años a la difusión artística salvaguardando los intereses personales de algunos integrantes de los colectivos. Sin embargo, continúa creyendo firmemente que se debe realizar una labor conjunta que unifique a los colectivos donde se respeten los procesos que garantice el desarrollo individual y colectivo fortalecidos por la esencia del movimiento.

4.1.8. Historia de vida: Ángel

Ángel Max Calderón Rojas tiene 31 años. Nació en el distrito de El Agustino donde vive en la casa de su abuela. En la misma zona vive su hijo de 12 años y su madre (ex pareja). Actualmente vive del hip hop y se dedica a dar talleres a niños con su colectivo HH UVA. Luego de que el hip hop le ayudara a ordenar su vida está decidido a cumplir su proyecto cultural de crear escuelas de arte o bibliotecas.

Ángel y su ingreso en el hip hop

Ángel no imaginó que, al acompañar a su primo a comprar un disco de rock en una galería de la avenida Brasil, descubriría un género que marcaría su futuro. En ese lugar, observó graffitis y latas de pintura que despertaron su interés por el hip hop. Le regalaron un disco de DJ mix, lo que lo llevó a sumergirse profundamente en la música. Más tarde, conoció a un grupo de adolescentes que practicaban hip hop en la calle, y quedó sorprendido al ver que creaban letras y las interpretaban. A medida que se adentraba en el mundo del hip hop, conoció al colectivo hip hop AF Clan, lo que lo impulsó a expandir su búsqueda del hip hop a otros distritos como San Juan de Miraflores y Santa Anita, entre otros.

En ese entonces su participación no pasaba de ser parte superficial. Es recién en el 2010 cuando él considera que deja atrás las palomilladas, así como rivalidades o podríamos llamar infantilismos para pensar en el hip hop como algo más que crear música o practicar un elemento. Cuando ingresó realizó varios elementos, pero con el tiempo dejo el rapeo para dedicarse solo a pintar. Pero en el proceso bailo, canto y también toco algunos instrumentos tratando de "llenar vacíos", como el refiere. Con este arte pudo expresarse, encontró medios y formas de hacerlo. Además, recuperó los medios de producir, de los que carecía. Por ejemplo, la música, los fanzines, la ropa, todo. Para él es un medio de "salir un poco de este sistema", señala.

En su proceso de integración lidio con una organización algo hostil, pues había riñas y revanchas respecto al lugar de donde se provenía o de hincha de que equipo era. En muchas ocasiones incluso se les botaba de las reuniones:

"Al principio el ambiente Hip Hop era otro ya porque era como que nosotros que somos del Agustino y de La Victoria íbamos a San Juan de Miraflores y como que había paltas del barrio ¿no?, antiguamente que se manejaba eso "Ah ya, ellos son de allá entonces hay que botarlos" entonces era un ambiente medio conflictivo al comienzo, eso no me gustaba. Pero ya después de años ahora todos los conos más bien y todas las provincias estamos organizados pues a través del Hip Hop, estos 15-16 años ha habido cambios grandes, de verdad (...)"

No obstante, esta rivalidad, Ángel también conoció la sensibilidad de los colectivos por los temas sociales o los problemas que aquejaban sus entornos. Recuerda cuando en su barrio cerraron una cancha en la que jugaban básquet. El lugar había sido cedido al INABIF (Programa Integral Nacional para el Bienestar Familiar). Ellos junto a estudiantes de San Marcos empezaron a organizarse para que se abriera y mantuvieran su función, como sucedió finalmente y además solicitaron una biblioteca, que pudieron tener y en la que empezaron a trabajar.

A partir de la organización Ángel reparó que podía lograr cosas para mejorar su barrio. Los valores compartidos fueron su guía y comprendió la importancia de la solidaridad y la unión para llevar lo que el obtuvo: conciencia colectiva. Es su principal mensaje y lo que reafirma siempre en todas sus producciones. Aunque por su estilo o vestimenta lo rechacen o critiquen, está seguro de su labor y de su identidad. En el colegio de su hijo quisieron prohibirle su ingreso con vestimenta ancha o de ese tipo, para él es una lucha diaria. Sabe bien que no es un *vago, ni piraña, ni drogo*.

Luego de su trabajo en el barrio creando conciencia y preocupándose por la educación a través de su arte, su familia y sus vecinos reconocen lo que hacen junto al colectivo.

Ángel en el día a día

Como se ha señalado Ángel encuentra sustento a través del arte. Se dedica a la venta de ropa temática en los eventos de hip hop. Esto le ha permitido obtener algunos ingresos, pero no ha sido suficiente. Por eso también ha trabajado en algunas empresas. Sin embargo, la mayor parte del tiempo se la dedica al hip hop por ello prioriza su trabajo en el arte y su participación en el movimiento donde reúne lo suficiente para no buscar otras alternativas.

Un día común consiste en participar del activismo barrial compartiendo con integrantes de distintas posturas donde aprende sobre la convivencia. Este activismo no se resume en la experiencia de ese momento, sino que va desde el proceso de planificación hasta el día en el que se desarrolla el evento. Por ejemplo, dentro del movimiento la tecnología ha ayudado e influido mucho en el avance y despegue del colectivo y del trabajo que realiza, pues las pistas o algunos recursos que eran escasos ahora abundan. Asimismo, la publicidad a través de los flyers es más rápida, ya que antes se repartían en zonas delimitadas. Ahora se difunden por internet incluso a otros países, además de invitar a participar a otros hiphopas o hiphopers.

La actividad en el barrio era más agitada antes cuando ni el internet, ni la tecnología facilitaban la comunicación y difusión. Recuerda cuando iba a repartir los volantes a los centros comerciales de Quilca, Polvos Azules o Gamarra. Ahora la música y eventos se ha masificado, así como ha podido crear nuevos contactos extranjeros. De esta manera es que a los eventos llegan

personas con distintas posturas políticas, religiosas, etc. reunidas gracias al hip hop. En ese sentido, considera que el hip hop promueve la armonía, porque a pesar de las diferencias la música los une.

El hip hop para Ángel

Con el tiempo Ángel ha aprendido que el hip hop es más que cantar. Para él se ha convertido en un movimiento cultural fuerte y grande, que vive y con el que se identifica. A través de él ha podido realizar grandes proyectos:

> *"(...) es una cultura enfocada porque a distintas partes que vamos podemos identificar de distintas formas por el sonido que uno hace o a veces quizás por la vestimenta, todo hiphopa usa, bueno en mi caso, yo lo considero que es parte de una cultura, es una cultura y está relacionado mucho a las raíces ancestrales de cada lugar donde nace"*

En su adolescencia significaba solo música. Las letras que escuchaba hablaban de temas sociales, de conflictos familiares como padres que trabajaban y no tienen tiempo para la familia. Con la música llego a un grupo que lo acogiera y con el que disfrutaba de la música. Entonces empezó asistir a eventos sociales.

Ni él, ni sus compañeros tenían algún proyecto de vida. Eran desordenados en sus estudios, pero el hip hop les ayudo a "andar la calle", como el menciona: *"yo le doy un agradecimiento al Hip Hop porque es como que el palito que ayuda al ciego a andar fue como que encontramos esa herramienta dentro de la calle misma".* Desde entonces la asumió de manera seria involucrándose día a día con el hip hop. La forma que lo acerco más al movimiento fue la economía, en la venta.

Inicio con la venta de ropa en las galerías de la avenida Grau o en la cachina, y luego CD's en el centro comercial El Hueco. Era una forma de obtener ingresos y a su vez mantenerse en la cultura hip hop.

Entonces este le ayudo a ordenarse, proyectarse y además le generó un sustento por más de 16 años. No solo le dio dirección a su vida, sino que le ha permitido costear gastos de alquileres, la manutención de su hijo y gastos diarios. Involucrado en la cultura del hip-hop se ha dedicado a la producción de discos, así como creación de eventos culturales. Para ello cuenta con un estudio casero donde graba a sus compañeros raperos a un precio económico. Los graba y envía la grabación a alguien más para su remasterización haciendo un trabajo colectivo. Otra forma en la que busca ingresos es comprando instrumentos de segunda mano como tornamesas, parlantes, micros, etc., los cuales arregla y revende.

La política desde el hip hop: Ángel en el colectivo "HH UVA"

El colectivo HH- UVA se creó en el año 2017, luego de muchos años de participación de Ángel en OJUL (Organización de Jóvenes Unidos en Lucha). Con esta aprendió de la organización, el activismo y los talleres, hasta que tres integrantes decidieron abrir un nuevo espacio para El Agustino, donde residían. Mediante el convocan a más compañeros de la zona a trabajar en conjunto, quienes terminaron sumando 13 integrantes. Junto a Qhispikay eran organizaciones que se descentralizaban y creaban redes buscando llegar a más gente.

Esta nueva organización, de la que forma parte desde el 2017, reunía a Hiphoppas para trabajar culturalmente en El Agustino. En cambio, la Organización jóvenes unidos en lucha, se creó en el año 2011. Con esta lograron recuperar la canchita de futbol para la gente de la zona e implementar una biblioteca, talleres y demás. Ellos confrontaron con la municipalidad ante un falso anuncio de talleres de hip hop. Así, terminaron involucrándose en la gestión a través de la Coordinadora Distrital de Participación juvenil como fiscalizadores, donde tenían la oportunidad de participar hasta los 29 años.

La principal motivación para crear el colectivo fue expandir el conocimiento del hip hop real, y fiscalizar sobre las obras que se realizaban en pro de la población, ya que él consideraba que los eventos que provenían del gobierno local en ocasiones podían ser engañosos. Pero también se preocuparon por el tema cultural, buscaron expandir las bibliotecas y centros culturales para difundir el arte y transformar la vida de niños y niñas. Por medio del arte Ángel está convencido que se puede educar a los niños, que puede disciplinarlos y hacerlos conocer lo que les gusta, profundizar en el aspecto emocional.

Empezaron a reunirse dos veces por semana al inicio del mes para programar los talleres de manera anual y los horarios de reuniones en los que debatían las acciones del colectivo. Todas las decisiones se tomaban a mano alzada. Así, lograban planificar una actividad al mes, armar su propio calendario según las afinidades del colectivo para que luego se ocuparan de los recursos como el personal, equipo, etc. Los integrantes convocaban a gente de El Agustino, pero no tenían problemas en que los que participaran fueran de otro distrito, sobre todo si los unía el hip hop., por lo que señala lo siguiente:

"yo me considero parte de la CCU, me considero parte de QISPIKAY, me considero parte de AUCAPUMA porque todos somos Hiphoppa a las finales ¿no? y no tenemos esas, esas diferencias de que no, que eres de un distrito o que eres mujer, o que eres viejo, que eres chiquillo, nada; somos humanos a las finales ¿no? y todos participamos."

En el colectivo no se cuenta con un local o centro cultural, por lo que desarrollan sus proyectos en comedores o bibliotecas en la zona. Para ello cuentan con el apoyo de la población. Aunque al inicio había desconfianza, ahora incluso toman la iniciativa proponiendo los locales donde pueden realizar las chocolatadas de navidad. El trabajo barrial, ir personalmente a buscar a los líderes zonales les ha abierto posibilidades de influir y generar confianza en la población. Por ejemplo, ahora hay 3 locales que se muestran activos y que demuestra interés de trabajar con ellos.

De esta manera, se crea un espacio sostenible en el tiempo en el que las personas puedan capacitarse o participar de las actividades de arte, tejido, pintura, entre otros. Todos los talleres están a cargo de los propios integrantes de los colectivos. Por ejemplo, tienen un amigo que sabe sobre macramé y bordados en 3D, otro que sabe tocar cajón, malabares o también quienes hacen música y así.

Todo inició cuando un grupo se reunió a hacer deporte y luego, a practicar boxeo. Cuando se hizo una convocatoria se tuvo éxito al recibir la asistencia de muchas personas que no se conocían. Con estos también iban a la municipalidad o abrían nuevos talleres como aprender a tocar guitarra, rap, entre otros. Incluso los pequeños grupos que se formaran, de 4 a 5 se reunían a discutir sobre leyes y reglamentos, por ejemplo, de la coordinadora o leyes que se quisieran derogar. Así buscan también educarse y organizarse para realizar sus actividades.

El colectivo se ha consolidado; la comunicación, el acercamiento y las vivencias los hacen ahora una familia, han afianzado sus relaciones "*porque a diario no sé a veces este… almorzamos juntos, tomamos lonche o estamos cerca trabajando, esa es nuestra fortaleza, la unión que se logra por la cercanía del barrio."*

El que vivan cerca y en el mismo distrito ha facilitado su desarrollo. Además, las oportunidades que se le abren a los integrantes son amplias, pues se generan redes con contactos de otras instituciones con las que colaboran, por ejemplo, colegios, dirigentes barriales, entre otros. Recientemente se les ha permitido trabajar en un colegio talleres de pintura e hidroponía. O también reciben invitaciones para aprender a tocar instrumentos. Así ocurrió con un compañero que llego a Chincha por una invitación de un maestro del cajón.

Pese a la fuerza de la unión de equipo, se han visto amenazados de trabajar en espacios públicos. La policía los ha desalojado o prohibido ocupar la vía pública. Asimismo, no todos los integrantes se encuentran económica o mentalmente estable, lo que representa una preocupación y un golpe al colectivo al afectar a quienes hacen posible los talleres. Ese es una dificultad porque tampoco cuentan con los recursos o el dinero necesario para financiar todos los proyectos. En ese sentido, han realizado algunas alianzas. El colectivo ha trabajado con iglesias, la municipalidad, instituciones gubernamentales en general, ONG's, órdenes religiosas como los jesuitas, u organizaciones deportivas, entre otras. Algunas veces ha sido para solicitar permisos para desarrollar sus actividades o también para realizar en conjunto la actividad. Incluso se han logrado alianzas con pandilleros de la zona para trabajar los problemas de barrio.

Dentro de la organización, priorizan como valores la empatía y la solidaridad. En esta no discriminan ni aíslan a niños, ni a personas de tercera edad, y respetan las situaciones que atraviesan todos. El colectivo es consciente de la influencia que tienen en los niños y adolescentes. Por ello toman el trabajo con mucha responsabilidad, madurez y seriedad. Sobre todo, en el trabajo en los colegios con chicos de secundaria. Por ejemplo, tuvieron entre esta experiencia un grupo de adolescentes que realizo su propio fanzine para lo cual se habían organizado. En ese sentido cumplen un papel relevante. Estos chicos tenían muy claro que querían realizar su propia revista y que ahora estaban recuperando un medio de difusión.

HHUVA junto a los vecinos también han creado un frente de lucha contra la delincuencia FUVIDA - Frente Único de Vigilancia Distrital del Agustino donde participan en su mayoría adultos mayores. Con ella buscan luchar contra la delincuencia y la drogadicción. Y aunque los eventos que realizan son en la calle tratan de alejar estos de los adictos de la zona para crear un espacio limpio.

Sobre el hacer político, Ángel desconfía de la política tradicional, considera que solo existen politiqueros. En cambio, el hip hop le ha servido como un orientador en la política, en la que esta se concibe como la búsqueda del bien común. Por ello lo considera bastante activo y político. En la práctica HHUVA se organiza políticamente con otras organizaciones con las que trabaja en conjunto. Por ejemplo, articulan con el Bloque Hip Hop el cual es una coordinadora en la que se difunden distintas acciones musicales, culturales o de corte política, pero principalmente

ha sido un espacio para la auto educación de los Hiphoppas. Allí pueden participar tanto directa como indirectamente, por ejemplo, en las marchas o manifestaciones.

Para Ángel en la actualidad se atraviesan problemas en la educación, le medido ambientes y la igualdad. Los niños no son bien educados, les quitan la educación, también están malnutridos y poco a poco las autoridades hacen que la población se desentienda de los temas actuales importantes. Asimismo, existe un saqueo del país, un descuido del medio ambiente y para ello tienen una respuesta, aunque sea en pequeña escala. Por ejemplo, en el tema del medio ambiente, enseñan a hacer composta o enseñan a sembrar. La influencia de la organización de los colectivos del hip hop esta puesta en despertar la conciencia e incidir en sus propios barrios buscando cambios positivos. Aunque la responsabilidad es de la municipalidad y esta debe velar por las áreas verdes o la educación, ellos creen que el activismo de los jóvenes en el colectivo o fuera es efectivo e igualmente necesario para participar políticamente, pero también para mejorar el barrio.

Esta respuesta efectiva se debe a el trabajo que vienen realizando los colectivos, que ha dado cuenta del temor que existía en la población de reunirse para conversar sobre los problemas del barrio. Luego del conflicto interno, señala Ángel, quedaron estos estigmas frente a la organización, más el que ellos no vayan con una postura política les ha permitido ser aceptados y crear confianza con las personas de la zona:

> *"(...) hay un mensaje político interno así, metido en nosotros de cambios ¿no? pero saben que no venimos con ninguna postura radical, no tenemos ningún líder, no tenemos ningún partido entonces se les nota más confiados ¿no? y dicen "a ya ellos son de barrio" y*

también tienen un tema político que están queriendo organizar, entonces el barrio está ahí. Yo lo veo que el Hip Hop me ha ayudado en ese punto ¿no? de que ha podido quitar el miedo que había de juntarse a conversar no sé de temas que están pasando en la actualidad."

La participación en el colectivo ha sido como un trabajo, dedicándose día a día a él. Su relación se ha ido profundizando en el tiempo por lo que ahora lo siente como parte de él y así quisiera dejar de participar no podría hacerlo ni aun cuando estuviera anciano, señala. Este ha sido como un maridaje, un compromiso que ha hecho con el hip hop, que merece lealtad y fidelidad, sin usar disfraces. Considera que todos sus compañeros sienten tanto el movimiento como él:

"(...) es una decisión bien este… bien fuerte que uno tiene que ponerse a pensar porque una vez que ya empiezas, te en rutas ya no hay como parar ya, es un movimiento que no tiene pare ya, no te puedes desligar si empiezas con una lata con una segunda raya, cuando te das cuenta pasado los años estás haciendo ya eres un tigre con miles de rayas, es un tema así. A mis hermanos y hermanas nuevos y nuevas ¿no? que empiezan con esto bueno mucho respeto ya que como te digo es una decisión grande que se tiene que tomar, bastante compromiso."

Esta seguro que este tipo de movimientos de hip hop traen armonía, paz y solidaridad, y es lo que buscan promover. Es todo lo contrario a lo que se dan en las batallas de hip hop, en el que hay riñas o broncas. Y si bien estos no buscan formar parte de un colectivo, siempre terminan siendo parte de una manada, de un círculo u organización. Asimismo, pese a los objetivos y los

valores que se promueven, los miembros también pasan por muchos problemas asociados al alcohol y las drogas. Asimismo, el machismo y egocentrismo que mantienen algunos de sobresalir sobre otros. Son problemas que están erradicando y que están "limpiando" señala Ángel.

Ángel en el Movimiento Hip Hop

Desde que Ángel participa en el movimiento ha sido testigo del aumento de participantes mujeres como cantantes, bailarinas en los espacios colectivos. A ellas las representa como aguerridas y llenas de energía. En todo su tiempo no ha sido testigo de discriminación por género o machismo. Por el contrario, en estos se ha optado por plantear temáticas relativas al feminismo, matriarcado y acercamiento al tema de género. Y a su vez se ha tratado de incluirlas en estos. Según su experiencia nos dice:

> *"(...) pero ahora sí, hay un montón de chicas, hay colectivos grandes de raperas, de free style mujeres, de grafiteras mujeres, de bailarinas y se han organizado bacán. Tienes razón en eso de decir que ha incrementado bastante, se ha incrementado bastante"*

Pese a que reconoce mayor participación de las mujeres, también revela ciertas limitaciones en algunos participantes sobre el ingreso y protagonismo de las mujeres, sobre las que deben seguir trabajando. Que no existe en si machismo, sino que todavía no se enseña, ni se aprende sobre la inclusión de las mujeres por lo que tienen que seguir trabajando en eso.

Por otra parte, para él es una alegría que más mujeres se unan a la organización, que quieran organizarse y sumar. Sobre los temas que visibilizan como la violencia de genero a Ángel le parece

un tema que se tiene que erradicar, y no solamente ese tipo de violencia, sino toda forma de violencia. Ello se debe a la formación y la posición que asume el colectivo como clasista. Es decir, si bien reconocen el machismo, la condición económica de los integrantes tiene mayor peso en el análisis.

En el colectivo de HHUVA tres de las integrantes son mujeres, las cuales participan en igual medida en las actividades que realizan los varones sean físicas o intelectuales. Por ejemplo, si tienen que boxear o hacer deporte. La energía que tienen las mujeres no se compara a la de ellos, según Ángel el empuje para conseguir los objetivos es mayor. Con ellas en el colectivo han logrado trabajar el tema de la violencia contra la mujer, la niña o el adulto mayor junto al Ministerio de la Mujer y comisarías en el programa barrio seguro. Considera que este es un tema importante no solo con respecto a la mujer, sino también con los niños y adultos mayores, lo que resulta coherente con la posición del colectivo, así nos dice:

> *"(...) los tratamos de formar más bien a ellas con esa conciencia de clase, pues que la lucha es justamente esa, es el tema de las clases más que de género, porque si les enseñamos a las niñas y a los niños que nos respetemos no por lo que somos hombre o mujeres sino por lo que somos simplemente seres vivientes ya pé estamos logrando un cambio grande pé, hasta en los animales en las plantas en todo."*

En ese sentido las lecciones que se dan dentro del colectivo son de respeto hacia todo tipo de vida, al ser humano y al ser vivo, y no solo al que se restringe al género.

4.1.9. Historia de vida: Ronald

Ronald tenía 33 años cuando lo entrevisté en el 2020, vivía junto a sus padres en el distrito de San Martín de Porres, hijo de migrantes; su padre era de Amazonas y su madre del norte chico. Había estudiado historia en la Universidad Federico Villareal en la ciudad de Lima, y por ese entonces, estaba trabajando en una entidad del estado en el área de archivo. De esa manera, solventaba sus gastos, considerando que llevaba una vida tranquila sin limitaciones económicas.

Ronald y su ingreso en el hip hop

Su primer acercamiento con el hip hop fue a través del rap, cuando tenía 12 años, allá por los 2000. Él recuerda que unos jóvenes *skaters* se juntaban afuera de su casa y escuchaban música rap en una radio antigua, siendo así como llegó a ella. A partir de ese entonces, cada vez que se reunían con sus amigos se juntaban a escuchar música de todo tipo, sumándose el rap desde ese entonces. Es así como, desde el año 2008 empieza a rapear, tratando de expresarse a través de él, una de las formas en la que se vincula con la "cultura" hip hop.

Cuando ingresó a la escena hip hop, creía que el hip hop solo se trataba de un género musical, no fue hasta el 2012 que se involucró en el hip hop organizado a través del colectivo MP0-31, con el objetivo de poder organizar al barrio a partir de él. Considerando que significó mucho, pues aprendió a desenvolverse y trabajar por un objetivo mayor, que era trabajar para y por el barrio; influyendo de manera positiva en su viaje por encontrarse a sí mismo como persona.

Al respecto menciona: *"(...) me fui dando cuenta que no solo es música, sino también organización, filosofía y muchas otras cosas más."*

Nunca sintió que su familia no lo apoyara en sus decisiones y su interés por el hip hop, ni tampoco sintió los mismo de sus amigos; ya sea porque en su mayoría eran *Hiphoppa* o los que no lo eran veían en el hip hop, una buena alternativa para organizar y plantear ideas.

Ronald en el día a día

Para Ronald, el hip hop lo había ayudado a aprender a expresarse, plasmar sus ideas, desenvolverse en diferentes espacios, conocer gente que tenía la misma ideología, así como a cumplir sus metas pequeñas. Es decir, el hip hop se encontraba presente en su vida por el crecimiento personal que había generado en él y la usaba como herramienta para replicarlo en otros ámbitos. En sus propias palabras,

> *"El hip hop desde que soy adolescente -más o menos-, lo tengo ahí conmigo siempre y eso como que me ha ayudado a desenvolverme, ¿no? Debido a que…este… no soy tan… ¿cómo te explico? O sea, no soy tan desenvuelto que digamos. (...) Y también me ayuda como que, a conectar con otras personas, a estrechar lazos. Entonces, eso me ayuda bastante a poder desenvolverme personalmente y una motivación para seguir adelante."*

En aquella época en la que lo entrevisté, entre sus objetivos a futuro estaba el licenciarse e iniciar prontamente una maestría, pues su carrera es importante para él. Asimismo, comentó que

su presencia en la escena hip hop había disminuido, por lo mismo que tenía que trabajar. Sin embargo, siempre que podía apoyaba a otros colectivos o se presentaba a rapear en los eventos.

El hip hop para Ronald

Desde su perspectiva, el hip hop no solo era una cultura que englobaba cuatro elementos: Graffiti, MC, DJ y Break Dance; sino también una forma de educar a las personas, generando que ellas puedan expresarse a través de la música o la pintura, y consecuentemente, cambiar al barrio justamente con la educación de sus jóvenes o niños. Asimismo, como él lo menciona líneas abajo, el hip hop también era hermandad,

> *"En mi experiencia (el hip hop) unión, porque la gente se une para poder hacer algo en común y también hermandad porque la mayoría de la gente que está ahí se ve como una familia, ¿no? Y es una filosofía igualitaria para poder llegar a un punto."*

Sin embargo, ello no significaba que no hubiese tensiones dentro de la escena hip hop. A su juicio, había personas que eran poco comprometidas con las actividades. Asimismo, el estigma también se encontraba presente, pues desde su experiencia a la gente que hacía hip hop siempre se la estigmatizaba. Él menciona lo siguiente, *"(...) nos dicen que somos vagos, que no hacemos nada, que estamos solo en la esquina improvisando o tomando, etc. Siempre hemos sido estigmatizados de varias formas."*

Pero algo a resaltar es que, si bien esa era la primera impresión, la perspectiva de los vecinos cambiaba cuando los veían realizar las actividades con el colectivo, ya que, desde el hip hop *"también se puede cambiar al barrio"*.

La política desde el hip hop: "Ronald" en el colectivo "SMP-031"

Para Ronald, el hip hop es una forma alternativa de hacer política, no como un partido, sino política desde los barrios. Al respecto, considera que las personas que forman parte de los colectivos, poseen un pensamiento crítico sobre eventos coyunturales que le atañen al país, mostrando su inconformidad a través del rap protesta o las manifestaciones. A su consideración, la coyuntura influía bastante en la forma de hacer música, rap, organización, entre otros. Si tenía que definirse en una postura política, él se consideraba protestante a favor del pueblo. El mismo que buscaba cambiar la realidad del barrio con el arte. Sobre ello, *"(...) la mayoría de las veces la gente piensa que el hip hop se queda en la música, escenario o una rima; pero el hip hop también ayuda a organizarse."* Sin embargo, reconoce que no todas las personas que forman parte de la escena hip hop buscan organizarse a través de los colectivos.

Su manera de vincularse con el barrio había sido a través de las diferentes actividades, así como la música y organización, las mismas que les permitió hacer algo por el barrio y estrechar lazos con diferentes partes del distrito de San Martín de Porres. A través de la gestión del colectivo, se buscaba mostrar alternativas para que las personas pudieran salir de los problemas cotidianos que le sucedían al barrio, como la delincuencia.

Ronald me comentó que, por motivos de tiempo y agendas diferentes de las personas que integraban el colectivo, las actividades el barrio habían parado; y, sumado al contexto pandémico, a pesar de que habían vuelto a pensar en reunirse, su regreso se había retrasado aún más. Como sugiere,

> *"Creo que en lo último que participamos (como colectivo) fue en el 2017 en un evento acá por mi barrio que hizo una compañera, que fue como un festival cultural. (...). O sea, la idea está ahí, el concepto está, hemos hablado para poder volvernos a reunir y hacer cosas, pero la pandemia ha afectado un poco en apoyo de todos."*

> *"(Respecto al trabajo comunitario) bastante afectado porque la mayoría de las personas debido al aislamiento social no se puede hacer mucho que digamos, por las restricciones y todo eso. Hemos planteado volvernos a juntar para poder realizar cosas de nuevo ¿no? Ya que eso no para ¿no? Cuando uno se mete de lleno en esto, ya queda ahí con eso y trata de poder hacer lo más que pueda."*

Este colectivo era SMP-031, nació en el 2012 en la cuadra 35 de la Av. Perú, más conocido como "Parque 105". El nombre surgió porque "SMP" eran las siglas del distrito y "031", el código postal. Al inicio, la convocatoria para las y los integrantes del colectivo se dio a partir de las redes sociales, Facebook, específicamente. La primera reunión contó con el aforo de 20 a 25 personas, y las siguientes reuniones fueron dándose de manera periódica, primero cada sábado, y luego, entre dos a tres veces al mes. Ronald se había integrado todavía a la quinta reunión, donde articulaban ideas para ver qué cosas se podían trabajar desde el hip hop para el barrio. Motivo por el cual,

otros colectivos o personas lo invitaban a sus actividades, ya sea para presentar o trabajar con los vecinos. En total llegaron a ser entre 12 a 15 personas las que mantenían una presencia activa en el colectivo con la misión de organizar al barrio, la música y hacer proyectos conjuntos para que la gente pueda reconocerlos más allá de la escena hip hop.

La lógica sobre la que se organizaban era la de "autogestión", donde cada uno de los miembros aportaba con dinero para realizar eventos para recaudar fondos para el colectivo. Una de las formas más reconocidas para recaudar dinero era el de subir a los buses a rapear para generar fondos, micro libre o la venta de objetos. Asimismo, de vez en cuando la municipalidad también los apoyaba con los espacios, dándoles permiso para el uso del espacio público y apoyando con la seguridad para que los eventos pudieran darse con tranquilidad. También contaban con el apoyo de los vecinos de la zona. Sobre ello comenta,

> *"Al principio, el apoyo que ellos nos daban no era mucho, pero luego vieron el trabajo que hacíamos, como te digo, había talleres, presentaciones de teatro, todo eso. Entonces, ya los vecinos nos empezaron a apoyar más porque vieron que lo que nosotros hacíamos era algo distinto e incluso nosotros invitábamos a los vecinos para que ellos vengan para poder visualizar los talleres que eran gratis, ¿no? Que no tenían ningún costo, entonces ellos venían, venían con sus hijos, sus hijos se quedaban ahí. Entonces, nosotros a partir de ello recibíamos el apoyo tanto así que a veces ellos nos decían: "Oe mira, yo tengo esto acá en mi casa para que puedan venir a hacer esto" o "Yo tengo esto, yo te puedo apoyar con esto". Nos apoyaban con la luz, nos brindaban afuera de su casa o a veces algunos vecinos, por ejemplo, nos invitaban comida, nos invitaban bebida, etc. Entonces el apoyo*

ya después de que ellos vieron el trabajo que se hacía, entonces, ya ellos nos empezaron a apoyar más".

Con relación a las fortalezas del colectivo, Ronald rescataba la unión dentro del colectivo y los eventos que se realizaban desde él, que, en ese entonces, eran los talleres dirigidos a los vecinos de la zona. No obstante, la impuntualidad o falta de compromiso de algunos miembros también se percibía como una debilidad desde su experiencia.

Uno de los problemas que más recuerda, fue el que se dio durante las campañas electorales municipales, cuando el partido "Fuerza Popular" para realizar un mitin en el parque 35 de la Av. Perú borró un mural que el colectivo había hecho; algo por lo que se quejaron en la municipalidad, pero no tuvieron mayor respuesta. Asimismo, otras de las amenazas frente a las que se veían sometidos era que la ejecución de los eventos quedaba a la disposición de la municipalidad, para el uso del espacio público, en ocasiones no les brindaban los permisos y mandaban a serenazgo a terminar con los eventos; o, cuando los encontraban organizándose o conversando en el parque -debido a que no tenían un espacio para hacerlo-, les hacía requisas.

Sin embargo, entre las oportunidades reconocidas por él, era la posibilidad de articulación y las veces que tenían el apoyo de la municipalidad. Al respecto, menciona que, en algunas ocasiones, la municipalidad les brindaba materiales o seguridad para sus eventos. Asimismo, otros colectivos los invitaban a realizar trabajos conjuntos y retroalimentarse entre sí, como es el caso del colectivo Séptima Zona, que se encontraba en el mismo distrito, pero en la Av. Lima.

Para Ronald, el colectivo jugaba un papel importante dentro del distrito, ya que realizaban diferentes actividades y eran reconocidos en el barrio por hacer ello; lograron crear un precedente sobre la importancia del "trabajo barrial". Entre las ideas que más destacaban era la implementación de tachos de basura en el Parque 35 de la Av. Perú; y, una biblioteca popular en la zona, para ello habían realizado un evento al cual se entraba donando un libro. Sin embargo, ambas ideas no contaban con el apoyo suficiente, por lo que lograron realizarse. Asimismo, su presencia en el barrio buscaba que todos participaran a través del hip hop como alternativa de educación, con el objetivo que ayudar a los jóvenes que eran parte del barrio y salir de sus problemas. Algo a resaltar era la motivación de los vecinos por las actividades que ellos realizaban. Por ejemplo,

> *"(...) muchas personas venían a nosotros, hablaban con nosotros sobre eso, de que a partir de que nosotros llegamos se veía algo diferente, ¿no? "por aquí nadie viene y ustedes han venido, estamos felices de eso", "lo que ustedes hacen es bacán", "nuestro barrio se visibiliza así", cosas así, ¿no?"*

Entre las actividades que realizaban como colectivo estaba la nombrada "Cinema Barrial", donde se proyectaban películas o documentales y finalizaba con un apartado de micro libre y un concierto. Debido a que no contaban con un espacio propio, realizaban sus actividades en los centros comunales o al aire libre. La idea del colectivo era no solo limitar las actividades en la música, motivo por el cual también brindaban taller de malabares, cajón, break dance, huertos caseros y conversatorios, para que la gente viera que a partir del hip hop también puede hacer más

cosas. Dichos talleres estaban dirigidos a niños y para adolescentes; pero los conversatorios eran dirigidos a compañeros Hiphoppa.

Estos eventos se realizaban de manera periódica cada dos o tres meses, pues la organización, los ingresos y las ideas tomaban un tiempo en gestarse. Sin embargo, los pequeños eventos como micro libre se hacían con mayor frecuencia.

La organización hip hop no solo se restringía a la gestión de actividades, se involucraban también en los aspectos de la esfera política del país. Como colectivo y parte del Bloque Hip Hop de Lima, participaban en eventos coyunturales (marchas) o diseñaban materiales informativos para la población, como, por ejemplo: la marcha en contra del servicio militar obligatorio en el gobierno de Ollanta Humala, la marcha contra la Ley Laboral Juvenil; en el caso de los fanzines, sobre el autogolpe de Fujimori o sobre "la otra cara del mundial de Brasil". Asimismo, también se articulaban con otros colectivos, ya sean de la zona o de otros distritos para participar en eventos de hip hop, como el micro libre.

Desde su experiencia, Ronald consideraba que la presencia de la mujer dentro de la escena había ido teniendo mayor afluencia en los últimos años. La consigna "si apoya, bienvenido/a" se aplicaba para todas las personas que se integraban. Por ese motivo, consideraba que no existía un divisionismo respecto al género dentro del espacio, pues todos trataban de llegar al mismo objetivo, a través del consenso en grupo. La división del trabajo para el desarrollo de los eventos se daba de acuerdo a las posibilidades de cada uno o una. Desde su opinión, el respeto o apoyo sobre temas relacionados al género siempre estaba presente, como lo menciona *"(Respecto al apoyo) tratar de respetar todos los puntos de vista que ellas tenían, tratar de dejar que ellas mismas lo resolvieran, ¿no? Y tratar de no frenar lo que ellas hacían, tratar de que ellas solas se*

explayen en lo que ellas tenían que hacer, en lo que se les dejaba hacer, en lo que tenían que hacer".

"Ronald" en el Movimiento Hip Hop

Con relación a la movida hip hop, desde su perspectiva, no se necesita que las personas que integran los colectivos manejaran alguno de los elementos del hip hop. En su experiencia, había conocido compañeros que solo eran oyentes o quizás tampoco escuchaban hip hop, pero quería aportar al barrio. En sus palabras,

> *"(...) el objetivo siempre va a ser a partir del hip hop, y si ellos se están adaptando al grupo, entonces yo creo que no dejaría ser un colectivo organizado de Hip Hop. (...) el núcleo común es el hip hop."*

Asimismo, la relación de su colectivo o de él mismo con el Bloque Hip Hop de Lima solo se daba durante las marchas. Como colectivo, solo participaban en algunas actividades que se realizaban en conjunto con él, ya seas movidas o reuniones de consenso; pero luego de eso, no tenían una participación muy activa en ese espacio.

4.1.10. Historia de vida: Brando

Brando es un joven de 24 años, que ha fundado hace más de 8 años el colectivo Rurinkancho. Nació en el distrito de San Juan de Lurigancho y actualmente reside en la casa de su

abuela con sus padres, también nacidos en la ciudad. Tiene estudios inconclusos en ciencias de la comunicación y ha encontrado en el arte y el hip hop un refugio, así como una forma de sustentarse. Entre las actividades que realizan están el carreo, los parches o la venta de ropa. Su formación ha sido por medio de círculos de estudios de los colectivos de hip hop.

Brando y su ingreso en el hip hop

Brando conoció el hop en su niñez. Tenía 11 o 13 años cuando empezó a escuchar música del género y conocer a algunos referentes. En ese momento era un chico de la calle, que le gustaba "loquear", "estar jodiendo" y se divertía con las letras que hablaban de drogas, que abundaban en el rap peruano. Por ejemplo, "Cacique" y "Tu Jota". Existía otro tipo de rap "más centrado", pero no le interesaba. Es en su pubertad que empieza a relacionarse con los amigos que vivían en Santa Catalina, en la misma cuadra que él, en SJL. Ellos, le duplicaban la edad. Eran considerados los fundadores del Hip Hop en Lima. Y en medio de la música popular que se acostumbraba en la zona, aparecieron. Tenían una casa, que, en palabras de Brando, era un fumadero y en la que confluían todos. Recuerda su primer encuentro con el rap:

> *"(...) como que agarre y diga: "¡Wow, este es el rap!" Y las personas me empiezan a instruir, ahí es donde empiezo a conocer un poquito sobre la cultura y era así locaso, te imponía: "¡No, que tú como rapero no puedes hacer esto! ¡Tú como rapero no puedes hacer lo otro!". Entonces lo tomé como que más de códigos, un rap más callejero. Así conocí el rap, en la calle."*

Las experiencias durante este tiempo fueron duras para él. La calle, el colectivo le dieron alegrías, pero también mucha incertidumbre acerca de la gente que pasaba por su vida. Además, afrontó retos difíciles dentro del pandillaje que reinaba en la zona y cuando lo sometían a pruebas. El sentido que tenia del hip hop era muy laxo, solo era una apariencia para sentirse alguien, por lo que seguía al grupo hasta que conoció el hip hop organizado.

Retomando su ingreso, él inicio en el rap y el graffiti, luego se convirtió en un apasionado del rap, lo que lo ha llevado a visitar otros países como Venezuela, Colombia, Ecuador, mientras que de otros lo botaron, como Bolivia o no le permitieron su ingreso, como en Chile. En ellos hacia Free style y acoustic rap. En el Hip Hop organizado las temáticas de las que hablaba se volvieron a lo social. Esta lo atrapo rápidamente, pues en su barrio vivía el movimiento de las barras, el tráfico de terrenos y la delincuencia. Fue una condición para la conciencia que Brando tomaría luego en su proceso. Sintió la diferencia en la planificación, en el objetivo que tenían para mejorar y transformar la vida. En esta etapa empieza a formarse en política y a educarse sobre el movimiento hip hop, acerca de su función social de transformar vidas.

Fue en el centro de Lima cuando empieza a involucrarse en la política. Tiene acercamiento a las marchas de la ciudadanía, entre las medioambientales, anti extractivistas, etc. Presencia el abuso policial y las dinámicas de la protesta. Un día que se encontraba cerca de la Plaza San Martin, salió en defensa de una protestante que estaba siendo maltratada por efectivos policiales. Ese día terminó en el Jr. Quilca, donde también se encontraban organizaciones de hip hop como Bloque Negro, Bloque Hip Hop, etc. Sintió un impacto cultural, otra forma de hacer hip hop, de vivir el movimiento y el género.

Este encuentro volvió a darse durante su asistencia a una marcha del club Universitario de deportes, de la que él era hincha y barrista acérrimo. Coincidió con la marcha contra la repartija. Brando ya había profundizado sobre los problemas sociales, es más, lo que lo movía en ese momento era una injusticia que se daba respecto al club:

> *"La gente de la barra salió y en esa época era el Día de la Repartija, la repartija del congreso y estaba todo el pueblo de Ayacucho, Cajamarca y es donde agarré y vi a toda la gente Hip Hop otra vez y dije "Yara, claro que de hecho ese día empecé a datear[35], ¿no? Que fue eso como en el 2012 así, dije: "¡Ummm! ¿Qué gente será?", las empecé a buscar por internet y así empecé a escuchar más rap social, en ese sentido*

Explorando entre la web quiénes eran los Hiphoppas que marchaban en bloque llego a conocer más acerca del hip hop social o también llamado organizado. Empezó a frecuentar sus espacios y centros sociales como la casa Poko Floro en la av. Alfonso Ugarte. Allí aprendió de esta como una herramienta social y transformadora. Se abrieron nuevos espacios para Brando y paso de fumar, robar, entre otras cosas a tocar instrumentos, cantar, hacer música. Por fin sintió una oportunidad de ser verdadero, no vivir de apariencias, sino salir realmente de "la mierda"[36] y desarrollarse como persona.

Brando en el día a día

[35] Compartir información.
[36] Término utilizado por el entrevistado.

No hay una rutina establecida, que siga religiosamente. Pero en un día común en la que necesita de dinero para realizar sus actividades, se levanta temprano y sale a carrear. Es una forma de movilizarse hacia otras zonas cuando no tiene recursos. También de esa manera consigue dinero para su almuerzo. Como se ha señalado, Brando realiza distintos tipos de trabajo en la calle: hace parches, carrea y vende ropa con la temática del hip hop. Todos estos posibles por el hip hop. Gracias al hip hop y la creatividad, canta en los carros, también realiza la venta de libros o accesorios, a lo que llaman parche, en eventos culturales. Asimismo, realiza la venta de ropa temática a sus mismos compañeros del movimiento.

No sigue una carrera, ni está en sus planes. En cambio, se proyecta a seguir difundiendo el hip hop y brindar talleres educativos para los niños, sobre todo en zonas de riesgo. La vida de Brando se ha convertido en el hip hop, por ello asiste continuamente a los círculos de estudio donde él se forma. Asimismo, Brando participa en todos los eventos de hip hop que puede, es un asiduo participante, donde se ha hecho muy conocido e incluso ha tenido muchos problemas por sus intervenciones o comentarios. Puede ser que algunas veces su presencia se haya considerado impertinente pues en muchos eventos no lo convocan, y de todas maneras asiste, siempre y cuando pague su entrada. En ese sentido, el reconoce que es bien criollo y fastidioso por lo que no puede dejar de vacilar a las personas con las que se rodea o comparte, pues es su forma de ser y considera que ser así es parte de ser barrio, de identificarse con el lugar de donde proviene.

Pero no siempre ha sido así. En otras ocasiones, en cambio, conseguía el acercamiento de la gente de la zona, que no necesariamente es Hiphoppa. Para poner un ejemplo, recuerda una invitación que le hicieron al Rímac. Le advirtieron que el barrio era cargoso, y que no se

incomodaran, pero en menos de 5 minutos ya había creado afinidad y se encontraban fumando con quienes estaban en la quinta con ellos. Esa afinidad, comenta Brando, se debe a que eran barrio y compartían una adicción que era el fumar. Entonces, entre bromas decían que se encontraban haciendo negocios o compras. Por los problemas que se le han presentado, se define como una persona que no puede moderarse al hablar, pero sobre todo que busca cuestionar el estigma que se le tenía a la gente del barrio, que él siente que representa.

El hip hop para Brando

Desde el ingreso de Brando a los colectivos de hip hop organizado, aprendió que este era más que un género y música. Se convirtió en lucha y una religión que hacía sacar lo mejor de él. Le ayudo a salir de un barrio difícil, violento e inseguro; sobre todo creo el caparazón necesario para protegerse de su entorno. Para él, en sus palabras:

> *"El Hip Hop es como Dios, no se le falta el respeto a Dios, ¿entiendes? Se respeta lo que dice Dios, se respeta lo que hace Dios, porque todo lo que genera es algo positivo. Ponlo así, como algo así. ¿Por qué? Porque mediante esto tenemos como ocho años articulando y nunca ha habido ganancias"*

Esta es una actividad que realiza sin ningún pago de por medio. Él no ha elaborado algún disco, pero es muy conocido en el entorno como Brujo, ello se debe al trabajo que ha realizado por

más de 8 años en los barrios. Es más, asegura que el hip hop como religión tiene su propia biblia, y en ella se encuentran más de 5 elementos. Además de las expresiones artísticas clásicas, también se consideran la autonomía, la autoeducación, entre otras.

A diferencia de otros movimientos y de la concepción del Hip Hop como una industria, Brando es consciente que este surge como una lucha y resistencia, y considera que todo género nace de esa manera, no por medio de "personas fachas o personas burguesas". La resistencia es la simiente. Aunque entiende que este sentido tan claro y consciente puede distorsionarse luego a un rubro comercial con afán de lucro. En ese mismo sentido, para él, la principal función que ha cumplido el hip hop es enriquecer el alma, crecer espiritualmente y apoyar al barrio. Lo primero en lo que piensa es en el trabajo con los niños y los regalos que han pedido, que son costosos. A pesar de estas dificultades optan por trabajar de manera autónoma, sin intervención de municipalidades u otros.

En la calle ha sido estigmatizado por la forma de vestir, los tatuajes e incluso de ser. Es tomado por *fumón*[37], *choro*[38] o por *loco*[39], pero también en sus mismos círculos. Brando es desenfadado y a donde vaya dice lo que piensa sin filtros o restricciones. Ello lo ha convertido en un personaje poco deseable en algunos espacios; sin embargo, él siempre se presenta en los eventos que le interesen. Esto es parte de ser *under*, o un rapero callejero, que busca ligar a la gente más cutre dentro del movimiento social.

[37] Término utilizado por el entrevistado.
[38] Término utilizado por el entrevistado.
[39] Término utilizado por el entrevistado.

Esta forma de llevar el hip hop, de manera *under* le ha generado enemistades es por ello que se mantiene al margen de las organizaciones, ya que no lo comprenden y pareciera que les resta seriedad a los eventos culturales. Hasta algunos del movimiento han concluido que debería dejar ese estilo. Pero Brando no ha necesitado de la aprobación de sus familiares o amistades para desarrollarse en el movimiento. De hecho, se apartó por el amiguismo, el apañamiento, aun cuando había dejado todo por el hip hop y el trabajo barrial. Era universitario de comunicaciones y jugador de básquet, pero los dejo a un lado por sus actividades barriales. Pese a todo, el considera que este ha sido un proceso de deconstrucción y fortalecimiento.

Con el paso del tiempo se dio cuenta del divisionismo, de ese amiguismo que hacía de la organización una secta con la que algunas veces no podía trabajar. En su propia experiencia él nos comenta:

> *"Entonces, yo a sinceridad también tengo como que cierto resentimiento porque me metieron a muchos sacos sin escucharme, sin preguntarme y tan solo deduciendo, creo que la movida sí está podrida. Es por eso que bastantes compañeras del movimiento se fueron, por ese mismo motivo, por muchos raperitos"*

El amiguismo o afinidad entre los raperos integrantes en algunos colectivos u organizaciones ha repelido a nuevos miembros en incluso integrantes mujeres en un espacio donde estas son minorías. Ello específicamente lo ha vivido en el Hip Hop social, mas no en el comercial, del que Brando también es cercano, pues se mueve en ambos ambientes, aunque critica fuertemente al segundo. Su trabajo ha sido siempre social, por ello es muy crítico, pero tiene conocidos y le

gusta “joder” a estos grupos, que no buscan necesariamente formar parte de su colectivo, y explica el motivo:

> *“Entonces, el Hip que es el conocimiento es el Hip Hop social y el Hop que es el Hip Hop comercial es el movimiento, ¿entiendes? Son cosas muy distintas. Yo lucho mediante el Hip Hop, ellos hacen plata con el Hip Hop, yo carezco con el Hip Hop, ellos comen con el Hip Hop.”*

Los raperos comerciales buscan ganancias, mientras ellos no. Y pese a la diferencia en los ambientes, en ambos ha encontrado gente que cuestionar. La incomodidad de Brando se debía principalmente respecto a quienes aparentaban o intentaban ser “más unders” cuando luego “no paraban”, es decir no resisten las vivencias. También en quienes no respetaban los espacios y robaban o se aprovechaban de la situación.

La política desde el hip hop: Brando en el colectivo “Rurinkancho”

El colectivo se creó en el año 2013. Los fundadores fueron Brando y su amigo al que llama “el chato”. Lo llamaron Colectivo SJL y luego se pasó a llamar Colectivo Rurinkancho, haciendo alusión al grupo étnico que ocupaba el territorio antes de la invasión española. El motivo del cambio de nombre tenía la intención de reivindicar la historia.

Los miembros sabían de las dificultades para crear una organización, los tramites, licencias y permisos. Pese a ello decidieron crear el colectivo realizando actividades de manera

independiente: salir a la calle a activar, rapear, hacer graffiti, malabares, teatro e incluso realizar pequeños escenarios de rap acústico. Estas han sido posibles por los 5 miembros, entre hombre y mujeres, que forman parte de la organización. Para ello convocan regularmente a nuevos miembros, pero no han tenido tanta pegada, aunque cuando Brando reparte flyers de los talleres mucha gente pregunta y quiere sumarse al trabajo.

El colectivo trabaja con poblaciones vulnerables, específicamente de las zonas más pobres en el distrito de San Juan de Lurigancho. Para ello se trasladan por los cerros, luego de realizar las coordinaciones previas con las autoridades locales como juntas vecinales o comité de ollas comunes o comedores populares, donde brindan talleres a los niños. Desde hace más de 8 años realizan talleres populares y trabajo de base. Poco a poco su organización se ha ido perfeccionando con capacitaciones y clases que sus integrantes han recibido por parte de docentes y pedagogos especializados en menores para desarrollar sus talleres más preparados.

Las reuniones de los integrantes son periódicas, tres veces por semana durante casi todo el día. Esos días realizan las jornadas de trabajo en los barrios. Todos inician la caminata y la subida a los cerros hasta que anochece o contratan a una movilidad. Con los niños desarrollan los talleres de teatro y malabares, los lunes y martes; pintura y poesía, los jueves, y los sábados realizan proyecciones de películas o documentales. En alguna ocasión desarrollaron talleres de encuadernación de libros reciclados y de esta manera alternan el tipo de actividad. Estos duran alrededor de 3 a 4 meses y luego pasan a otro barrio. La principal intención dentro de la organización es dejar semillas para el futuro, es decir, un punto o lugar de encuentro donde se desarrolle la cultura.

Una de las dificultades con la que lidia el colectivo, es que los miembros no cuentan con suficiente experiencia. Para Brando hay más miembros de apoyo que de activación. En cambio, busca que estos adquieran la experiencia y tengan iniciativa para realizar las actividades, pero piensa que no tienen tanta voluntad como él. También se ven afectados por las carencias económicas.

A pesar de que no cuentan con un espacio fijo, Brando sabe que existen más de 500 ollas comunes con las que buscan trabajar y crear centros recreativos y puntos de culturas. Estas organizaciones nacen de la unidad barrial y la junta vecinal, que con apoyo de la municipalidad logran hacer una olla común. Por ejemplo, en la zona de las casuarinas, en San juan de Lurigancho, se desarrolla un taller en coordinación con la junta directiva del comedor Grupo Solidario. Al final de las sesiones los niños realizan su propio show con todo lo que han aprendido con el colectivo. En esos casos los miembros del colectivo, el mismo Brando, conversa con los adictos en la zona que son conocidos y piden que no se acerquen.

La seguridad está garantizada por las rondas vecinales, pero además los jóvenes se han hecho cercanos de los pandilleros o adictos. Incluso hay una relación con internos en el penal que permiten que se desarrollen estos eventos. El ambiente es muy inseguro, pues hay robos, micro comercialización y tráfico de terrenos, la zona está fuertemente controlada. Por ello los padres de familia se agradan con el trabajo del colectivo, y no logran creer que la labor sea gratuita o sin interés alguno. La cercanía y buena relación con ellos hace que les entreguen las llaves del comedor

popular, en caso fuera, al desarrollar su trabajo. Incluso se les respalda si algún vecino se queja, de esta manera aseguran el cuidado de sus equipos electrónicos e implementos.

La finalidad de generar un grupo más fuerte de rebeldía, es decir que se forme a futuro gente capaz y con una dirección mantiene la fortaleza, la perseverancia y la garra, que Brando señala es característico en el colectivo. Para él ha sido difícil, pues se ha mantenido sin acceso a educación formal o trabajo pues no cuenta con la experiencia. Desligarse de su carrera le ha costado, pero sigue firme en su proyecto. El trabajo realizado previene que los niños menores de edad se vuelvan adictos al terokal, un químico común en la zona u otro tipo de drogas. Este ha sido parte de un principio, que consiste en defender a los niños. Así nos menciona:

> *"(...) quiero hacer notar a las personas lindas de aquí que aún tienen una fe y tienen una esperanza que quieren hacer algo, quiero hacerlos que reluzcan, quiero que en esta fosa oscura salgan luces desde abajo y que se ilumine desde abajo, ¿entiendes? Esa es mi finalidad."*

La línea que se mantiene en la organización ha limitado el apoyo, puesto que trabajan de manera autónoma y no aceptan financiamientos de terceros. Esto ha frustrado las acciones del colectivo, pues no han podido contribuir con víveres que necesiten en la zona o capacitaciones para brindar talleres a otros actores, como las madres. La explicación para no tranzar con otras instituciones públicas o privadas es el sentimiento por los proyectos y el trabajo que realizan, la fe puesta en su trabajo. Sobre esto, Brando recuerda su participación en un proyecto de Cantagallo y

como se apropiaron de él y la vendieron a una ONG. Le pareció injusto y creo un resentimiento con estas.

Durante estos años, la organización se ha mantenido en base al respeto y guardar la compostura. Este ha permitido seriedad en el trabajo con los niños, así como en buen trato entre todos. La confianza ha sido otro valor consistente y apreciado pues permite familiarizarse a todos los integrantes. Se le da valor a cada uno y se le apoya cuando está mal demostrándole que son una familia, "mostrarle el camino y transformarlo".

Esta es la forma en la que Brando hace política, a través del hip hop. Todas sus bases se ubican en el distrito de San Juan, como se ha señalado, así mismo sus amigos se encuentran cerca, en las zonas de San Ilarien, Ascarrus y Mantaro. Articuló tiempo atrás su organización al Bloque Hip Hop, una macro organización que reunía a todos los colectivos del género. Sin embargo, se alejó de este. Posteriormente se unió al bloque Ayllu Hip Hop, donde se reorganizaron algunos y donde se mantiene actualmente.

Para el, la política es expresar una idea, tomar una posición y defenderla. Por ejemplo, cuando rapean o transmiten sus conocimientos a través del arte y de la organización con la intención de transformar su entorno y participar. Como parte del colectivo es consciente que ningún candidato de la política tradicional lograra cambiar la situación por eso es importante que sus talleres lleguen a las zonas más alejadas, que también se politice y se solidifique su formación contribuyendo al bienestar. A nivel distrital considera que es mucho más complicado, puesto que

reina la mafia, organizaciones poderosas que influyen en las decisiones de las autoridades, la corrupción y los intereses personales.

Pero el hip hop, le ha dado la oportunidad de visibilizar los problemas comunes del barrio y los que se dan a nivel macro. Brando siente una sensibilidad por su barrio y sabe que, así como el también hay vecinos que lo hacen. A él le ha llegado está a través del género y la ha hecho más consciente de su situación. Además, comenta que ahora conoce lo que son las grandes empresas, las corporaciones, y el lucro, etc. que son contraproducentes desde su punto de vista. También identifica algunas problemáticas a nivel mundial y nacional como el imperialismo, las transnacionales, la oligarquía, el monopolio o el latifundio nacional. Son problemas que no está a nivel de tratar, más busca actuar de manera local. Contrarrestar lo negativo que sucede en el barrio con los trabajos artísticos. Su pasión. El Hip Hop ha sido el único que le ha dado el valor para desarrollarlo y expresarlo:

> *"Pucha, yo te podría decir que soy Hip Hop porque intento transformar el barrio, ¿no? Soy Hip Hop porque prefiero la herramienta auto educativa que la institucional y formal, ¿me entiendes? Yo lo tomo el Hip Hop porque decido quedarme aquí, no correr, enfrentar y buscar una solución. O sea, lo pongo al Hip Hop más eso, como esa garra, como esa fuerza que tienes de no rendirte porque es algo como que demasiado emocional para que todos los días salgas adelante, ¿no? O sea, Hip Hop es nunca rendirte, Hip Hop es saber que existe lo correcto y que lo debes hacer, Hip Hop es no seguir la marea, es discrepar, cuestionar, es hacer algo distinto, ¿no?"*

La organización del colectivo ha logrado un impacto positivo en la zona. Y pese a su línea, han aceptado en una ocasión un financiamiento pequeño de uno de sus proyectos. Les fue bien y le propusieron más dinero a cambio de presentar otro. Sin embargo, ellos consideran que deben auto educarse y trabajar por su cuenta, así solo aceptaran propuestas de los que tengan "las manos más limpias" para ser coherente con sus ideales.

Brando en el Movimiento Hip Hop

La única mujer del colectivo es pareja de un integrante, amigo de Brando. Dentro del colectivo, señala que el respeto entre mujeres y hombres se da de igual a igual. No hay diferencias en las participaciones o en las votaciones, mientras quienes participen lo hagan con conocimiento o busquen aportar a la organización.

El machismo ha apartado a muchas mujeres de las organizaciones de hip hop. Brando reconoce que dentro de estas muchas veces se ha menospreciado su trabajo o se las ha minimizado, pues el ambiente que comúnmente existe en estos espacios, que han sido masculinizados, antepone al varón. Este se cree superior atrayendo a las mujeres y jugando con ellas o usándoles, otorgándole un rol secundario. Para ellos, las mujeres no pueden ejercer espacios de poder. Estas ideas muchas veces se han expresado como burlas, chacotas u ofensas en el ambiente. Comparando el hip hop social con el comercial y considera que no se puede esperar que el primero esté libre de este machismo, incluso en las letras en las que se denigra a las mujeres. Para él, las mujeres han callado durante mucho tiempo, y esto ha seguido restringiendo el espacio para ellas. Se ha mantenido el discurso y la preponderancia de los varones:

"Ah, que yo soy artista. Por eso es que te hablaba de ese rap de los 90s donde llego con el alcohol más caro, con la hierba más fina, las chicas se te acercan, eres el rey de la calle, tengo mis perros listos. Así es el rap."

Muchas veces las mujeres quedan en el segundo plano, detrás de sus parejas, sin participación, pero no se ha tratado de cambiar radicalmente. Brando considera que estas actitudes se mantienen porque muchas mujeres también las replican. Apañan a los compañeros o miembros que son machistas por lo que presenta el problema como de ambas partes Este hecho se politizó totalmente en sus espacios y eso ha representado un avance, más para el todos merecen la oportunidad de rectificarse. Como organización, Brando apuesta por enseñar a los pequeños el respeto por los demás e instruir internamente a los miembros cuestionando las actitudes machistas. La educación es una herramienta básica y elemental dentro del colectivo para no aceptar normalizaciones y cuestionar el machismo que se vive a diario.

4.2. Análisis de los colectivos través de las historias de vida

A continuación, se realizará un análisis de los colectivos hip hop estudiados a partir de las historias de vida de sus integrantes.

4.2.1. Colectivo Hip Hop Qhispikay

Las trayectorias de Diego y María en la escena hip hop a través del colectivo Qhispikay revelan su primer contacto con el hip hop a través de elementos específicos del hip hop, como el rap y el graffiti, hasta el descubrimiento de la dimensión política que caracteriza a esta cultura. Y,

a pesar de ser conscientes de que el hip hop no es originario del Perú, se apropian de él, dotándolo de sentido y adaptándolos a sus propias experiencias y contexto.

Si bien parten de contextos diferentes, Diego conviviendo de cerca con la violencia estructural, mientras María crecía en un barrio que le ofrecía una sensación de seguridad; ambos convergen en la búsqueda de su identidad barrial. En ese sentido, cada uno experimentan el hip hop como una liberación, ya sea de su entorno o de su propio ser, generando mayor confianza y empoderamiento en el caso de Diego, y una mayor conciencia de su entorno en el caso de María. La trayectoria en el hip hop se convierte así en un proceso de autoconocimiento a través de la crítica, fomentando la concientización sobre sus acciones.

Este proceso se materializa en la práctica diaria, donde el hip hop no solo se convierte en una forma de vida consciente, sino también en una herramienta de trabajo y una manera de relacionarse marcada por la fraternidad y el cariño; de manera que, irrumpen con el círculo de violencia al que se han visto sujetos. Como ellos mencionan, la violencia somete a las personas y las limita; en ese sentido, el hip hop toma relevancia pues les permite formar una mirada crítica sobre su entorno. Y, si bien reconocen que la escena hip hop no está exenta de actitudes violentas, buscan contrarrestar este entorno mediante la organización política y el compromiso con el barrio. Como destacan, ser hip hop en el barrio genera respeto entre quienes practican el rap. La autogestión, entendida como trabajar en colectivo para el colectivo, se convierte en un principio fundamental para ellos.

En ese sentido, dejamos de hablar de una idea abstracta del hip hop, a pesar de que manifiesten que hip hop es el significado que cada uno le otorgue, sino que se concretiza en el compromiso que tienen con el barrio, desee una política de hermandad revalorando lo colectivo.

Lo cual le ha permitido al colectivo Qhispikay, ser reconocido por su trabajo barrial con las infancias dentro de del cerro 7 de octubre y en conjunto con otras organizaciones, como las juntas vecinales, en favor de la comunidad. Su organización se estructura mediante un núcleo constante que asegura la continuidad y vitalidad del colectivo.

Asimismo, reconocen que en la escena hip hop existen brechas, ya que no todos quienes forman parte de ella comparten la perspectiva de organizarse políticamente. Desde su punto de vista, cerrar esta brecha implica comenzar con el conocimiento para reivindicar la identidad en nombre de la colectividad. En este contexto, reconocen que la escena hip hop no escapa a la presencia de actitudes violentas, pues argumentan que estamos inmersos en un entorno marcado por la violencia, y cada individuo lleva consigo esta realidad desde su hogar hasta la escena hip hop. Sin embargo, sostienen que la responsabilidad de un Hiphoppa radica en deconstruirse, organizarse conscientemente y activar por el barrio. Por este motivo, a pesar de que el alcohol y las drogas pueden formar parte de la escena, optan por dejarlos de lado en las actividades comunitarias, incluso cuando la venta de alcohol sea la principal fuente de ingresos en los eventos de autogestión. Para ellos, la autogestión implica trabajar en colectivo para el colectivo. Además, su idea del hip hop se materializa en su día a día; llevando la idea Hiphoppa de organizarse incluso a entornos no exclusivamente hip hop, como la universidad.

En el caso de María, destaca la estética hip hop asociada al vestir ancho y su percepción crítica de la intervención masculina en la escena. Sin embargo, valora el espacio como una plataforma constante de autocrítica que permite la deconstrucción personal y colectiva. Este proceso crítico impulsa a ambos a buscar carreras universitarias como un medio para consolidar su formación y trascender la escena hip hop. Diego encuentra en su experiencia con la violencia y

su trabajo en la municipalidad una motivación para analizar críticamente el papel del Estado en la lucha contra la violencia, mientras que María ve la enseñanza como una vía para llevar los valores del hip hop más allá de esta cultura. En conjunto, sus historias de vida y su compromiso con el hip hop se entrelazan con una perspectiva consciente y política que busca transformar y revalorar lo colectivo en su comunidad.

4.2.2. Comunidad Callao Underground

El interés por la música de Auka y Kopeko y el activismo feminista por parte de Carla, los conduce a descubrir en el hip hop, una herramienta para abordar la realidad de su barrio, establecer conexiones más profundas con él, expresarse y transformarlo significativamente. En el caso de Auka y Kopeko, no solo se convierte en una forma de vida arraigada, sino también en una fuente de sustento económico, permitiéndoles redescubrir su identidad cultural ancestral y establecer relaciones significativas con su entorno a través del hip hop. Por otro lado, en el caso de Carla, el hip hop se erige como un medio para canalizar y dirigir su compromiso con el trabajo barrial, basado en su formación universitaria en ciencias sociales. De esta manera, el hip hop no solo actúa como un incentivo, sino también como un impulsor de una actitud luchadora y confrontativa, proporcionándoles una voz significativa para enfrentar los desafíos con una base reflexiva. En este contexto, la mirada externa de Carla permite ver los elementos distintivos del colectivo en comparación con otros de orientación política diferente. Ella destaca la singularidad del compromiso de los Hiphoppas con la activación en el barrio, su disposición a adoptar cambios, así como su conciencia de clase y compromiso con la autoeducación. Estos factores han moldeado la definición y el significado de comunidad según la visión de Carla, destacando la influencia única del hip hop en esta dinámica.

Aunque los integrantes de este colectivo comparten su conexión con el hip hop, sus afinidades respecto a las diversas dimensiones de este movimiento difieren, influenciadas por sus distintas formas de ingresar a la escena. El acercamiento de Kopeko con el hip hop, por ejemplo, se relaciona más a la enseñanza, la composición de música rap y dibujo. En cambio, Gabriel encuentra mayor afinidad con la dimensión relacionada a la gestión cultural del hip hop, centrándose en aspectos organizativos y estructurales. Por otro lado, Carla, manifiesta una mayor afinidad por fomentar el trabajo barrial desde un enfoque de género para contribuir a cambiar la violencia estructural en su comunidad.

La metodología de trabajo de CCU se traduce en intervenciones directas en el barrio, estableciendo los cimientos para que cada comunidad pueda operar de manera independiente en ausencia del núcleo activo. En ese sentido, entienden el hip hop como una forma de activar culturalmente en el barrio para promover la identidad chalaca, a través de su transformación en un espacio seguro para la comunidad, ya sea visualmente (muralización), a través de la pacificación de pandillas y grupos delictivos, y la sensibilización en torno al enfoque de género o la discriminación.

No obstante, el hip hop también toma la cara del estigma y del ego e ignorancia. La estética relacionada a la forma de vestir y actuar se torna disruptiva dentro de su propio barrio, donde los vecinos suelen asociarlos a jóvenes delincuentes, quienes también usan vestimenta ancha para esconder sus armas y facilitar los robos. A pesar de estas percepciones, los integrantes del colectivo consideran que cada aspecto del hip hop es inherentemente disruptivo y, por ende, político. Elementos como la historia, tradición, forma de vestir y expresión verbal hip hop se convierten en

formas de expresar desfogue, inconformidad y una necesidad de cambio. Entienden que esta expresión puede representar un desafío en su entorno, pero abogan por ser reconocidos y respetados gracias a su compromiso y las intervenciones que realizan en beneficio de la comunidad.

A pesar de ser etiquetados, buscan establecer vínculos positivos con sus vecinos, generando apoyo tanto en forma de donativos como monetariamente. De hecho, su compromiso comunitario llega al punto de fungir como intermediarios entre organizaciones externas y los vecinos, destacando su rol fundamental en la conexión y fortalecimiento de la comunidad.

Su discurso disruptivo de no relacionarse con partidos políticos dentro del distrito también representa un obstáculo para el desarrollo de sus actividades. Sin embargo, a partir de una estrategia de formalización del espacio, como su reconocimiento como organización juvenil por parte de una institución pública y el ingreso de un integrante Hiphoppa a trabajar en la municipalidad. Esta táctica ha demostrado ser crucial para la facilitación del desarrollo de sus actividades. Asimismo, dentro de su estrategia general, buscan establecer alianzas tanto con otros colectivos Hiphoppa como con diversas organizaciones, destacando la importancia de colaborar con instancias municipales, las cuales consideran esenciales al ser el canal por el cual se distribuye el financiamiento proveniente de la comunidad.

Respecto al *ego* y la *ignorancia*, términos utilizados por las personas entrevistadas, señalan que la escena hip hop no solo atrae a personas comprometidas con la labor Hiphoppa, ya que muchos no se toman en serio en serio el trabajo comunitario; sino que se inclinan hacia el rap comercial, romantizando comportamientos nocivos de la calle y delictivos. Es por ello, que buscan transmitir su mensaje, con el objetivo de promover el liderazgo barrial, recuperar los espacios

urbanos y orientar positivamente la vida de los jóvenes. Además, el ego se presenta como una restricción, ya que algunas personalidades que han estado en la escena durante mucho tiempo tienden a autoproclamarse líderes del movimiento, a pesar de que el hip hop implica el esfuerzo colectivo de todos hacia un objetivo común, que es el propio hip hop.

Por otro lado, los colectivos cuestionan el papel de la academia, pues, a pesar de promover la educación interna y reflexionar sobre su contexto, mantienen una postura crítica hacia ella. Experimentan estigmatización al percibir la falta de camaradería en este ámbito. Carla resalta el privilegio asociado con la academia, especialmente en relación con cuestiones de género, y cuestiona su efectividad, ya que no refleja la violencia y la falta de paz vivida por las mujeres en los barrios. Este contraste alimenta su interés en integrar el trabajo comunitario con la agenda feminista. Además, Carla señala cómo la agenda feminista, predominantemente académica, es vista como incompatible con el enfoque del hip hop, un espacio históricamente masculinizado.

Una manera de concientizar al medio y traer mayor afluencia de personas comprometidas parten de los valores de fraternidad, compañerismo y solidaridad, generando un ambiente autogestionario y comunitario. En esa misma línea, el hip hop también busca que todo aquél que ingrese a la escena pueda deconstruirse y contribuir a la inclusión de la perspectiva feminista en su discurso, dado que resulta crucial en la lucha contra el sistema. Esto se debe a que el papel histórico de la mujer en la escena ha sido relegado a musas u objetos sexuales, generando sesgos y estereotipos en torno a la presencia de la mujer en la escena Hiphoppa organizada. Desde una perspectiva crítica, Carla destaca cómo la presencia de mujeres en la escena hip hop suele ser mayoritariamente vinculada a ser parejas de integrantes hip hop. En este sentido, reconoce que el

machismo representa un problema social estructural que se manifiesta dentro y fuera de la escena, lo que motiva su interés en abordar la agenda de género en este espacio. Tanto Kopeko como Gabriel enfatizan que, desde el hip hop, se busca fomentar el compromiso y la responsabilidad sin distinción de género. Ejemplifican este compromiso con la figura de Cindy Campbell, quien organizó la primera fiesta hip hop y, con el reconocimiento creciente de las mujeres en la escena, esta historia ha adquirido mayor relevancia.

4.2.3. Colectivo *Hip Hop Un solo Puño*

A lo largo de las historias de Pablo y Cristhian, no solo podemos conocer de manera orgánica al colectivo Un Solo Puño, sino también como las historias individuales de ambos integrantes se encuentran en una escena común, el hip hop. La trayectoria de Pablo se destaca como excepcional, marcada por su ingreso cuando tenía entre 40 a 50 años; contrario a Cristhian y la mayoría de los adherentes al movimiento, quienes se sumaban durante su juventud. Ambos tenían experiencias previas militando en otros espacios diferentes al hip hop, lo cual les permitía fusionar su experiencia política con su inserción en la escena del hip hop organizado, observando similitudes entre la organización juvenil del hip hop y la militancia izquierdista, considerando su participación en ambos como una extensión de su compromiso político.

Tanto Pablo como Cristhian iniciaron estudios universitarios; sin embargo, la falta de estabilidad financiera los llevó a abandonarlos y buscar ingresos mediante trabajos autogestionados. Por este motivo, ambos vivían con sus padres; en el caso de Pablo, se suma la pandemia y la necesidad de cuidar a sus padres. Cristhian añade un motivo adicional de su abandono universitario, la discrepancia entre su labor como gestor cultural y la vida académica, lo que cuestiona la relevancia de la educación superior en su entorno. Para ambos, el hip hop

representa una extensión de sus horizontes políticos, percibiéndolo como una herramienta de transformación social y política.

En el caso de Pablo, su incursión en el hip hop se remonta mucho antes que la de Cristhian, y posiblemente sea considerado uno de los precursores de la escena hip hop. Su historia se origina en la fundación del Comité Malpica, donde se gestaron los primeros inicios del hip hop como un espacio político, con la producción de fanzines y la organización de círculos de estudio. En contraste, el ingreso de Cristhian al hip hop estuvo motivado por la necesidad de colaborar con personas afines en su distrito, compartiendo objetivos comunes, cuando ya se estaban realizando los primeros encuentros de Un Solo Puño, que en ese tiempo se llama *Underdependencia.*

Para ambos, la comunidad hip hop brindó un ambiente cálido y solidario. En el caso de Pablo, su compromiso social y político fue reconocido y valorado; a pesar de enfrentar en algunas ocasiones estigmatización generacional por su entorno, mientras que, para Cristhian, significó un descubrimiento a nivel personal y político. Esta experiencia enriqueció su comprensión de los derechos comunitarios y la gestión cultural como instrumentos de empoderamiento y educación colectiva; se volvió un estilo de vida.

Por otro lado, desde su perspectiva, si bien el hip hop se asemejaba a la ideología política de izquierda, esta llega a diferir debido a la manera en que los jóvenes se han ido apropiando del discurso, brindándole matices como un movimiento juvenil. De esta manera, el hip hop se vuelve una manera no partidaria de hacer política, pues su objetivo es luchar por los derechos del pueblo.

Asimismo, desde una mirada crítica se expresa que, si bien el hip hop busca deconstruir a sus integrantes, no se encuentran exentos de los problemas estructurales. Asimismo, se critica la

jerarquización y privilegio de personajes dentro de la movida, lo cual va en contra de la participación inclusiva y comprometida con los barrios. Al respecto, también se hace una crítica sobre el machismo y el consumo de estupefacientes, lo cual podría llegar a ser contradictorio con su discurso. En esa misma línea, se resalta que la presencia de mujeres en el movimiento inicialmente estuvo ligada a relaciones sentimentales, pero con el tiempo han ido ganando protagonismo por su propio mérito. En el caso de Cristhian, considera que existe una necesidad de superar los conflictos internos vinculados al ego, interese -pues algunos se enfocan en el hip hop organizado y otros buscan explotar las herramientas artísticas del movimiento- y problemas como la cosificación sexual de la mujer, para consolidar una identidad colectiva y unificada.

Enfocándonos en el colectivo Un Solo Puño, se puede observar como el aspecto geográfico se vuelve crucial para la vida colectiva, generando vínculos fuertes con el distrito y facilitando la planificación de actividades. Siendo los integrantes del núcleo, aquellas personas que eran comprometidas y con habilidades de generar contactos. En el caso de Un Solo Puño buscaron que la organización girara en torno a la participación cultural y la defensa de derechos humanos, enfrentando desafíos como la violencia y la inseguridad en los distritos. Para Cristhian, esta dinámica fortaleció su vocación como gestor cultural.

Cholán observa una división en el movimiento entre quienes rechazan el poder político formal y quienes lo consideran necesario para efectuar cambios reales, como vincularse con las municipalidades para garantizar el uso libre y seguro de los espacios públicos del distrito. Reconoce los desafíos internos del movimiento, como los conflictos de ego y las disputas organizativas, pero destaca la creciente conciencia juvenil y el impulso hacia la organización colectiva. Asimismo, también destaca las drogas y el alcohol, que no logran ser divorciados del

movimiento; así también el estigma al que se encuentran sometidos los integrantes. A ello se suma la violencia estructural, las pandillas e inseguridad, que desde la visión de Cholán, aunque los colectivos incentivan o realizan acciones paliativas, el problema se superpone a la escena hip hop.

En el caso de Cristhian, este posee una mirada más esperanzadora buscando que a través del hip hop como herramienta política, se vuelvan autosuficientes y profesionalizados para representar los intereses de la comunidad; pues considera que la política formal es elitista y el hip hop tiene mayor alcance en la comunidad. Al respecto, rescatan la visión positiva que poseen los vecinos del barrio, brindándoles confianza, respeto y siendo generosos con ellos. Para ambos, los colectivos hip hop comparten la visión de cambiar la estructura social neoliberal y abogar por la asamblea constituyente como mecanismo de transformación política. Pablo revela el poder del hip hop como vehículo de cambio social y político, arraigado en una experiencia colectiva de solidaridad, conciencia y lucha por la justicia. Y, Cristhian, refleja la compleja intersección entre el activismo político, la gestión cultural y la expresión artística dentro del movimiento hip hop, resaltando su potencial como herramienta de transformación social y empoderamiento comunitario en los barrios marginales.

4.2.4. Colectivo Hip Hop HHUVA

A través de la narrativa de Ángel, podemos reconocer la profunda interacción entre su vida personal, su participación en la cultura hip hop y su compromiso con su comunidad. Desde su infancia en El Agustino hasta su trayectoria en el hip hop y su involucramiento en la organización comunitaria, Ángel ejemplifica cómo las experiencias individuales y colectivas se entrelazan para moldear identidades y acciones, creando consciencia colectiva. Sin embargo, este entrelazamiento

no es armónico, sino que alterna entre momentos de cooperación y conflicto. Este dinamismo, presente en su historia y en las dinámicas internas del movimiento Hip Hop, refleja la tensión constante entre la búsqueda de unidad y los desafíos que surgen en la interacción de los individuos con el colectivo. La cooperación se mezcla con el conflicto, ya sea en los debates sobre dirección del movimiento o en las diferencias personales, lo que configura un proceso de construcción identitaria que es tanto colaborativo como confrontativo.

Al pertenecer Ángel a la primera generación de Hiphoppa, su narrativa revela una transformación significativa en las estrategias de convocatoria y organización dentro del hip hop, evidenciada por el impacto de la era digital. Este fenómeno ha generado una masificación sin precedentes en la cultura hip hop, así como una apertura a conexiones internacionales, que antes eran más limitadas.

El descubrimiento del hip hop marca un punto de inflexión en la vida de Ángel, otorgándole un propósito y una fuente de sustento económico. La autogestión se convierte en un medio que le permite no solo mantenerse a sí mismo y trabajar simultáneamente en su comunidad, sino también liberarse del sistema opresor. Su encuentro fortuito con el género despierta su interés y lo sumerge en una comunidad creativa comprometida con el activismo local. A través del hip hop, encuentra una vía de expresión y un sentido de pertenencia que lo motiva a explorar diversas formas de arte y compromiso social.

La evolución de su participación en el hip hop refleja un proceso de maduración personal y política. Lo político para los Hiphoppas se aleja de su forma tradicional y/o formal, debido a la desconfianza; y surge como una política alternativa que prioriza los intereses de la comunidad, pues nace de ella. Por ese motivo, junto al colectivo, se van involucrando activamente en la

fiscalización de la gestión municipal a través de instancias de la propia institución que permite a los jóvenes intervenir.

Desde sus primeros pasos como observador hasta convertirse en un agente activo del movimiento, Ángel experimenta un viaje de autodescubrimiento y compromiso con su entorno. Su compromiso con la cultura hip hop no solo lo lleva a desarrollar habilidades artísticas, sino también a adoptar valores de solidaridad, justicia social y empoderamiento comunitario, sumando a las y los vecinos del barrio para la creación de espacios de recreación y autoeducación.

El contexto político y social en el que Ángel se desenvuelve es fundamental para comprender su activismo y su visión del mundo. La rivalidad inicial entre grupos residentes de diferentes distritos marginales y la hostilidad hacia los forasteros en el movimiento hip hop contrastan con el sentido de unidad y propósito que emerge con el tiempo. Ángel y sus compañeros enfrentan desafíos como la discriminación, la falta de recursos y la represión policial, pero encuentran en el hip hop un espacio para la resistencia y la transformación. Conscientes de que son estigmatizados por su estilo de vida, saben que su labor en el barrio es reconocida por su entorno. A pesar de no contar con locales propios, realizan actividades con el apoyo de la población. Esto se debe al trabajo continuo con líderes zonales para abrir nuevas posibilidades de colaboración en favor de la comunidad barrial, generando así confianza mutua.

La creación del colectivo HH UVA y su trabajo en El Agustino ejemplifican el potencial del hip hop como herramienta de cambio social y empoderamiento comunitario. A través de talleres, eventos y acciones directas, Ángel y sus compañeros no solo promueven la cultura hip hop, sino que también abordan problemas locales y construyen una red de solidaridad, compañerismo y colaboración con diferentes actores del distrito, como la municipalidad, juntas

vecinales y pandilleros, para enfrentar las problemáticas que afectan al barrio. Al ser originarios del mismo entorno, los miembros del colectivo generan una mayor confianza entre los vecinos, empoderándolos para resolver los desafíos locales. Este aspecto geográfico es crucial, ya que quienes viven o trabajan cerca de la zona muestran un mayor compromiso con las actividades del colectivo, formando parte de su núcleo.

Finalmente, la visión de Ángel sobre el hip hop como un movimiento inclusivo y transformador refleja una comprensión de su papel en la sociedad, convirtiéndose en un espacio de autoeducación para los Hiphoppas y comunidad en general. No obstante, se puede observar la importancia que le designan a cada lucha, siendo la justicia social y consciencia de clase la que más pesa sobre otras. A través de su participación en el movimiento hip hop, Ángel busca no solo crear arte, sino también inspirar cambios positivos y construir un futuro más justo y equitativo para su comunidad.

4.2.5. Colectivo Hip Hop SMP031

El relato de Ronald nos sumerge en una trayectoria donde el hip hop no es solo música, sino un vehículo para el cambio social arraigado en las complejidades del distrito de San Martín de Porres en Lima, Perú. Ronald, proviene de una familia de migrantes, su historia encarna las dinámicas de la migración y la urbanización que han moldeado la identidad y la vida comunitaria en San Martín de Porres. A partir de él emergen una serie de aspectos que reflejan la intersección entre la cultura urbana y la lucha por la identidad, la expresión y la justicia social. Se observa la capacidad del hip hop para trascender las fronteras y dar voz a las comunidades marginadas.

A diferencia de otros Hiphoppa, él culminó su carrera universitaria y se sustenta económicamente a través de ella; pero eso no ha significado dejar de lado hacer lo que le gusta: rapear y participar de la movida hip hop. Sin embargo, prevalecer sus estudios y su carrera profesional generó un dilema con su vida colectiva, pues ya no contaba con el mismo tiempo para organizarse, lo que lo llevó a alejarse un poco. Lo mismo que sucedió con los otros integrantes de SMP031.

Su introducción al hip hop, a temprana edad, revela la naturaleza orgánica y comunitaria del movimiento. A través de la música rap, compartida con amigos y skaters en su vecindario, Ronald descubre un medio de expresión que trasciende las barreras sociales y culturales. El hip hop se convierte en su voz, su herramienta para navegar por las complejidades de la vida urbana a través de la organización colectiva y explorar su propia identidad en un entorno en constante cambio. Encuentra en él una forma de educar a las personas y fomentar el pensamiento crítico sobre la realidad nacional del Perú. A través de ello, se observa la capacidad para unir, inspirar y empoderar a aquellos que buscan un mundo más justo y equitativo.

Su participación en el colectivo SMP031 ofrece una ventana a la vitalidad y la creatividad de la escena hip hop local. Más que una simple expresión artística, el hip hop se convierte en un catalizador para la organización comunitaria y el activismo político desde la base: el barrio. A través de eventos, talleres y manifestaciones, Ronald y sus compañeros de colectivo buscan empoderar a su barrio, generar conciencia sobre cuestiones sociales y políticas, y construir puentes entre diferentes sectores de la sociedad. Dichas actividades son realizadas a partir de la autogestión, donde los integrantes se organizan para salir a las calles y recaudar fondos a través de actividades

como el carreo, donde suben a rapear a los carros esperando ser retribuidos por ello; micro libre en las calles; o venta de objetos.

Además, buscan fortalecer el colectivo mediante la convocatoria de más personas interesadas, aprovechando las redes sociales para alcanzar a un público más amplio. Establecen alianzas con las juntas vecinales y otros grupos dentro del barrio, quienes brindan apoyo logístico para la realización de sus actividades. Esto se debe a que han reconocido el impacto positivo del trabajo del colectivo en la comunidad, lo que fomenta la unión colectiva.

Asimismo, el camino del colectivo no está exento de desafíos y obstáculos. El estigma social y la falta de apoyo institucional plantean barreras significativas a su labor, pero su determinación permanece firme. Enfrentan situaciones de inestabilidad, especialmente en relación con el alcalde municipal, cuya actitud fluctuante les otorga permisos para actividades en el espacio público bajo ciertas condiciones políticas, pero los desaloja de los espacios si no se alinean con su partido político. Esto ha llevado a que su lucha trascienda los límites del barrio, articulándose con otros colectivos para participar en eventos de protesta, como marchas contra decisiones políticas que afectan a la sociedad, ya que consideran que su postura política está *a favor del pueblo*.

Además, la escena hip hop local se ve afectada por la presencia de individuos que buscan lucrar exclusivamente desde la corriente mainstream, sin participar en actividades colectivas. Por otro lado, dentro del propio colectivo, no se considera una agenda feminista, ya que todas las acciones estaban dirigidas a mejorar el barrio. A pesar de estas adversidades, el colectivo ha encontrado en el hip hop no solo una forma de expresión, sino también una poderosa herramienta para la transformación social y el cambio.

4.2.6. Colectivo Hip Hop Rurinkancho

La trayectoria de Brando ejemplifica cómo el compromiso con el hip hop y el barrio se integra en su vida cotidiana. Al igual que otros compañeros de la cultura hip hop, él priorizó el trabajo comunitario por encima de sus estudios universitarios, dada la dedicación que requería cada uno. Para Brando, el hip hop representó una vía de escape de un entorno difícil, violento e inseguro. Le introdujo en un proceso de deconstrucción y fortalecimiento de conocimientos. Entre sus objetivos estaba difundir la cultura hip hop organizada en los barrios para combatir la delincuencia, promover un estilo de vida de autogestión y fomentar la autoeducación a través de círculos de estudio.

Su historia representa una ventana reveladora hacia las dinámicas culturales, sociales y políticas que confluyen en el movimiento hip hop en Lima, Perú. A través de su relato, emergen una serie de temas y elementos que ilustran la complejidad de su experiencia y la intersección entre la música, el activismo social y la identidad personal. Asimismo, la forma de ser Hiphoppa, no solo les ha traído estigma sino también les ha permitido confluir en barrios violentos para lograr sus objetivos; por ejemplo, la implementación de talleres para niños, niñas y adolescentes sin la presencia de pandilleros en la zona.

A través de su historia, podemos analizar los desafíos que enfrentan los colectivos que operan en zonas con altos índices de violencia, como San Juan de Lurigancho. Este contexto impone una dinámica distinta para la vida colectiva y la formación de redes de apoyo. En el caso del colectivo Rurinkancho, han debido enfrentarse a diversas organizaciones con influencia en el distrito, lo que les ha permitido llevar a cabo sus actividades con cierto grado de seguridad.

Además, la colaboración con otras entidades locales, como las rondas vecinales y las ollas comunes, les ha brindado apoyo logístico.

En este sentido, el hip hop surge como un espejo de las realidades urbanas y una voz para la juventud marginada. A través de sus expresiones artísticas y actividades comunitarias, colectivos como Rurinkancho encuentran formas de resistencia y empoderamiento en un entorno marcado por la adversidad. La participación en la vida colectiva Hiphoppa se convierte en un catalizador para el crecimiento personal, reivindicando su identidad, y compromiso con la comunidad. A través de talleres, actividades y proyectos comunitarios, no solo buscaban empoderar a los jóvenes, sino también abordar problemas como la drogadicción, la delincuencia y la falta de oportunidades en sus barrios, volviéndose una consigna para ellos. Por ese motivo, se orientan a trabajar en zonas vulnerables de su distrito de manera itinerante, dejando bases que sigan promoviendo el trabajo cuando ellos no se encuentren.

A pesar de sus aspiraciones, la vida colectiva enfrenta numerosas dificultades. Por un lado, la consigna de trabajar de manera autónoma, sin depender de municipalidades u otras organizaciones, dificulta el trabajo barrial. Se reconoce ampliamente que los Hiphoppas carecen de economías estables y de experiencia pedagógica, lo que complica aún más la situación.

Por otro lado, surgen disputas entre colectivos, marcadas por la percepción de estigmatización debido a su manera franca de expresarse. El ideal de transparencia y sinceridad, así como el trato con los elementos más Underground del movimiento social, han generado conflictos internos. Esta situación ha llevado a algunos a distanciarse de la movida hip hop, ante la prevalencia de intereses grupales por encima del trabajo comunitario.

El machismo arraigado en la cultura hip hop fue un desafío significativo, tanto para Brando como para las mujeres dentro del movimiento. Sin embargo, su compromiso con la educación y el respeto mutuo dentro de su colectivo refleja su voluntad de desafiar y transformar las normas de género arraigadas en la comunidad. No obstante, es preciso recalcar que al igual que en otros colectivos, en Rurinkancho las mujeres transitaban porque era parejas de otros integrantes.

Asimismo, se señala que el hip hop también tiene una faceta lucrativa, la cual es vista con desaprobación. La comercialización del hip hop se percibe como una desviación de sus valores fundamentales, contradiciendo su espíritu de resistencia y compromiso comunitario. En ese sentido, el hip hop no solo es una forma de expresión artística, sino también una plataforma política y un vehículo para la transformación comunitaria a través del trabajo barrial. A través de la participación de colectivos hip hop en marchas, actividades políticas y proyectos de base, buscan abordar las injusticias sociales y promover el cambio a nivel local. La política cobra el significado de expresar una idea y tomar posición defendiéndola, lo cual hacen los Hiphoppas a través rap.

En ese sentido, esta forma alternativa de hacer política se vuelve trascendental para los Hiphoppas, pues existe una desconfianza generalizada a la política formal, ya que a través del hip hop se concientiza a la gente sobre la influencia que tienen las economías delictivas sobre las decisiones políticas, les permite visibilizar los problemas del barrio y sensibilizar a la comunidad. Y, aunque reconoce que sus actividades solo tienen influencia de manera local, llevar el hip hop al barrio le permite transformarlo y que la gente se empodere cuestionando y discrepando.

CAPÍTULO V: DEL EVANGELIO DEL HIP HOP DE KRS-ONE A LOS COLECTIVOS DE LIMA Y CALLAO

El presente análisis comparado utilizará como base a KRS-One (2009). A través del Evangelio del Hip Hop, una suerte de biblia para aquellas personas que transitan en la escena, podemos comprender de manera más acotada la lógica del modo de ser, actuar y vivir como hiphopa que adoptan los integrantes de los colectivos hip hop de este estudio.

Como lo explica KRS-One (2009), el Hip Hop no se reduce a un género musical, sino que se vuelve una forma de vida para quienes deciden serlo. Fakir (2015) a través de su blog personal "Todo para la Cabeza. Publicaciones Independientes 2012", también menciona esta perspectiva en sus escritos sobre la actitud del HipHoper y los compromisos que asumen. A continuación, su reflexión:

> *"En las distintas personas que conozco, he encontrado que el Hip-Hop, ante todo, es una actitud, una fuerza creadora, una postura comunitaria, un sentimiento de batería, de ser uno mismo, de humildad y respeto, de trabajo y constancia, de querer crecer, cambiar. No ser lo que esta sociedad ha diseñado". (Todoparalacabeza, 2015)*

Sobre esa línea, se identifican ocho (08) elementos que todo hiphopa debe seguir para vivir acorde al "Real Hip Hop". En primera instancia, tenemos al grupo cuatro (04): b-boyin (break dance), el MC-ing (rap), el arte del aerosol (graffiti) y el DJ (el cutting, mixing y scratching de materiales grabados. Este grupo, sería el más reconocido en el mainstream. (KRSOne, p.25) Por otro lado, encontramos la moda callejera, lenguaje callejero, conocimiento callejero (autoeducación) y espíritu de emprendimiento callejero (autogestión); siendo los menos

reconocidos. En ese sentido, el modo de ser, actuar y vivir como hiphopa se alinean con estos ocho elementos.

5.1. Discurso y la práctica política a nivel local

Uno de los principales distintivos de los hiphopas es su discurso, este se centra especialmente en: no trabajar con ningún partido político, autoeducarse y autogestionarse. El objetivo principal es usar estas herramientas para trabajar desde el barrio, con el barrio y empoderarlo. Asimismo, reconocen que los hiphopas deben trabajar desde la solidaridad y hermandad. Al respecto, se desarrollará una explicación sobre los principales ejes discursivos:

Discursos desde el desarrollo humano: cooperativismo y anticapitalismo en los colectivos

Se entiende por desarrollo humano a las habilidades obtenidas gracias a un proceso crítico de concientización sobre la realidad, al arte como medio de expresión alterna y a la interacción solidaria con los individuos que frecuentan el escenario hip hop y terminan formando parte de él.

- **Cooperativismo: compromiso y solidaridad**

El cooperativismo nace de la idea de reconocer y apoyar el trabajo realizado por las personas que forman parte de la comunidad hip hop como medidas autogestionarias alternativas para su propio sustento. En realidad, busca hacer uso de los servicios que puedan ofrecer los “compañeros (as)” Hiphoppa evitando de esa manera seguir consumiendo los productos que ofrece el mercado capitalista. El mismo que desde su posición empobrece cada vez más a las masas.

De esa manera, la práctica solidaria se encuentra institucionalizada como una de las características principales para formar parte de la comunidad Hip Hop. Sin embargo, la constancia también forma parte de ese conjunto de características. La práctica solidaria no solo se reduce al reconocimiento del otro, sino, qué es lo que puedes aportar tú como persona.

En el caso de los colectivos de hip hop que habitan en la ciudad de Lima, podemos observar cómo ellos logran articularse en la ejecución de eventos (culturales, políticos, etc.) que necesitan de un apoyo y asistencia más grande con fines que le competen a todo el Bloque que los representa como comunidad hip hop. Es a través de estos eventos, donde el compromiso hacia un fin último como la recaudación de fondos para autogestionarse desde sus espacios (distritos), los vínculos se observan vivos.

Sin embargo, así como es importante la presencia y articulación de colectivos para la ejecución de eventos pro-fondos. Desde una postura más microscópica, la misma organización de los colectivos necesitan de un compromiso que se encuentre presente en el desarrollo de actividades culturales. En el caso del colectivo Qhispikay, ellos realizan talleres de educación popular para los vecinos de la zona. Entonces, estos talleres no podrían lograrse si no se contara con la presencia de "talleristas" comprometidos con la causa. Como describe uno de los testimonios recogidos estar comprometido significa la constancia en la práctica y la asistencia a los espacios donde se desarrollan los talleres para el público o los eventos hip hop donde los sujetos legitiman su identidad a través de su presencia.

En realidad, es abierto, pero sí necesitas un compromiso para estar ahí. Entonces el compromiso es bajar los días, las horas y apoyar con lo poco que sabes." (María, 20 años, El Agustino)

"Por ejemplo, Gustavo no sabe rapear, no sabe bailar break dance, no sabe pintar, no sabía enseñar y ahora ya enseña y trabaja con los niños, pero qué sabe él, por qué yo lo considero Hip Hop porque él va a las reuniones del Bloque Hip Hop donde dicen ahí estrictamente todos tienen que ser Hip Hop, porque yo considero que él es Hip Hop porque él organiza, él coordina, él tiene la actitud Hip Hop." (Diego, 23 años, El Agustino)

El compromiso, la participación activa y la solidaridad son los principales valores que hacen de la comunidad hip hop, una comunidad organizada en términos cooperativos. En la observación se pudo dar cuenta de que la finalidad con la que trabaja el colectivo Qhispikay, no puede ejecutarse si no parte de la asistencia de personas que se sumen a desarrollar los talleres de educación popular. Puesto que, a pesar de que exista la iniciativa lo que se busca es construir un espacio que se extienda a todos los niños y jóvenes de la zona; y ese, es un terreno vasto que cubrir.

- **Postura política: a favor del pueblo. El hip hop como medio de expresión, resistencia y herramienta social**

"Directo desde el barrio organizando rabia
Intelecto necesario para saber qué irradias." – Diálogo

De acuerdo con la literatura revisada, el hip hop desde sus inicios ha sido un espacio y un vehículo a la misma vez de catarsis social. Espacio, porque es desde él donde los jóvenes ejecutan sus discursos; vehículo, porque a través de él que buscan llegar a más personas para que su voz sea escuchada. Las letras, las pinturas, los actos que nacen desde el hip hop como espacio logra articular una cierta peculiaridad de las personas que lo integran. Por ejemplo, desde lo que se ha podido rescatar, las personas que se organizan y "activan" desde el hip hop provienen en su mayoría de barrios marginales donde han sido víctimas de violencia en sus diferentes variantes o si no, han sido testigos de ella. Por ejemplo, un sistema de salud paupérrimo, recursos básicos para vivir negados (desagüe, agua, luz, etc.), inseguridad ciudadana o un sistema educativo ineficiente.

Su acercamiento con la violencia ya sea estructural o social los caracteriza. Puede decirse que es el origen de su organización y la sensibilidad social que fomentan desde sus espacios. Al respecto,

> *"Cuando conocí el Hip Hop organizado y colectivo, barrial… colectivo barrial. Descubrí que no era ¿Qué digo?, sino ¿Qué hago? ¿Qué soy? ¿Quién soy? ¿Por qué lo hago? ¿Por qué rapeo? ¿Por qué tengo estas ganas de botar lo que siento? Y todo eso me lo dio el Hip Hop, esas preguntas que le dieron otra dirección a mi vida. ¿Por qué lo hago? Porque en el Hip Hop nació en barrios marginales y lamentablemente yo vengo de esto y esto y tengo una noción de soltar esto, ¿por qué? Porque vivo tantas cosas que las necesito votar, de pequeño he visto como han disparado, de pequeño he visto estas cosas… A otros chicos a su papá le han disparado, a otros chicos su papá en el cerro 7 de octubre lo ha atropellado a él." (Diego, 23 años, El Agustino)*

Es por ese motivo, que en un inicio se hizo la distinción entre lo que significa el hip hop como espacio o como medio. Si bien el espacio es de donde los sujetos se enuncian, es también donde los jóvenes se reconocen entre sí por sus experiencias y objetivos comunes. Es allí donde intervienen e interactúan entre ellos. De tal manera que, se vuelve un espacio caracterizado, como se dijo en el primer apartado, por redes de solidaridad y apoyo. Ello logra generar la idea de familia en él, donde los jóvenes pueden encontrar un espacio donde no se sientan transgredidos por elementos externos sintiendo el apoyo y el cuidado de los demás. Por ejemplo,

> *"Yo creo que es porque tiene como base principal la familia, entonces este, si tú quieres a alguien vas a tener que quererlo de verdad y amarlo, entonces vas a tener que… O sea, yo creo que todos lo que hacen Hip Hop, o no todos en realidad, pero a la gran mayoría los trato como hermanos, tengo esta forma de ser de que voy a un lugar y conozco a alguien y me cae muy bien y le digo hermano o hermana. Entonces, por ejemplo, en la universidad entre movimientos se dicen compañeros o compañeras, pero yo siempre voy y digo hermanas, hermanos y hasta a veces me dicen "hermanita", pero yo tengo esa idea porque yo creo que mi base es esa, la familia. Entonces el Hip Hop me ha enseñado eso de que y no solo el Hip Hop sino también la gente, pero como nace en un ambiente de confraternidad y de entendernos todos, yo creo que buscas esa base que es entendernos, escucharnos, conocernos." (María, 20 años, El Agustino)*

Claramente es una forma de administrar y articular estos espacios en términos de una comunidad que se cuida y se trata como si fuera una familia de verdad. Ello nos ayuda a

comprender porque llama tanto la atención de los jóvenes que viven dentro de los barrios marginales de los sectores socioeconómicos pobres de Lima.

Sin embargo, el objetivo que tiene como espacio no solo se reduce a términos de estructura interna. Sino que tiene como objetivo ser el lugar de enunciación de los jóvenes. Cuando se habla de enunciar, ello no solo comprende el acto de enunciar de sí para otros en términos que no exista una retroalimentación sobre la información que se expresa desde uno mismo. Como herramienta social, y esto es, a través del arte, también busca una relación horizontal con el otro. La idea de horizontalidad en la información logra romper con esa idea vertical que nace del sistema hegemónico donde lo subalterno no se "encuentra" en posición de emitir un juicio de valor que sea socialmente válido.

Es por ello, que encontramos en él un sesgo de resistencia y de oposición. Si bien, expresan su oposición a través de los discursos que generan; su resistencia se orienta a construir el conocimiento crítico a través de prácticas alternativas que tienen como fin demostrar que son agentes autónomos que pueden producir valor desde ellos mismos.

Cuando se hizo la pregunta: *¿Qué es el hip hop para ti?* Las/los hiphopas manifestaron de qué manera el hip hop como espacio y medio te enviste. Desde su postura, el hip hop también es una característica particular de una persona. Es decir, el hip hop se manifiesta en la agencia intrínseca que posee el sujeto para describir, criticar y cambiar su realidad desde diversas prácticas todas orientadas a ayudar a la comunidad.

De alguna forma, los Hiphoppas observan a la comunidad como eso que no es consciente aún de su realidad. Aunque se busca generar una horizontalidad en el diálogo, es preciso primero,

generar un cierto nivel de consciencia para entablar ese tipo de relación. Este tipo de distancia marcada por ellos mismos los lleva a actuar con vehemencia en sus prácticas de concientización donde el individuo debe enterarse de aquello que los medios de información no hablan. Es decir, relaciones de poder entorno a lo que se concibe por verdadero. Lo curioso es que una vez establecida o desarrollada ese tipo de consciencia, los(as) integrantes del colectivo te identifican como una(o) más de ellos.

> *"El Hip Hop organizado se basa a ayudar a la comunidad, a concientizar o al menos saber que estás haciendo política y quieres luchar por algo mejor."*
> *(María, 20 años, El Agustino)*

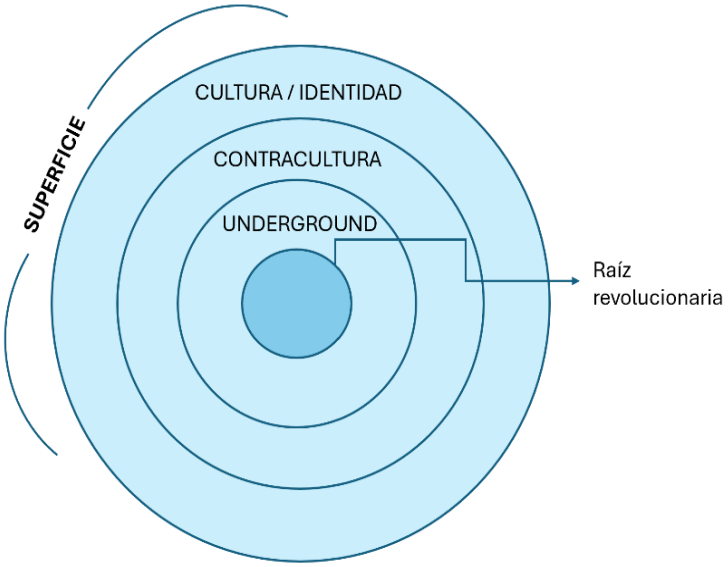
> *"El Hip Hop es algo característico porque es ser consciente de tu realidad, pero característica en la que vives, en tu identidad barrial, de tu barrio, ser consciente de eso y trabajar para tu barrio eso es Hip Hop para mí, organizarte en tu barrio es Hip Hop."*
> *(Diego, 23 años, El Agustino)*

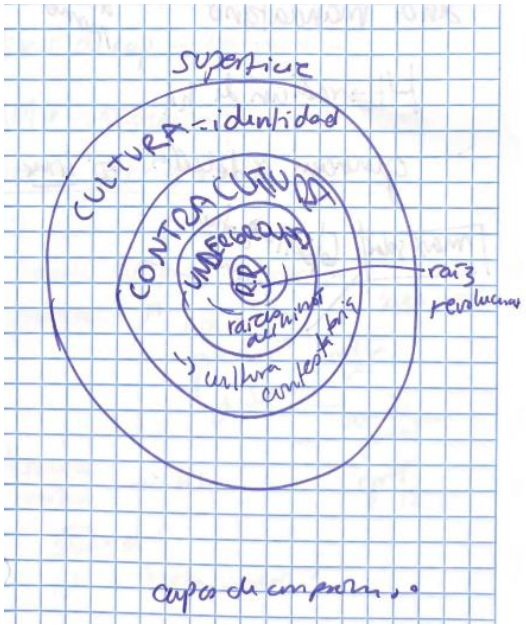
Como herramienta social más allá de concientizar a las personas u ofrecerte un medio para hacer catarsis. Los individuos reconocen que el hip hop los ha ayudado a desarrollar sus habilidades. Ello sucede porque una vez siendo parte integral de ese mundo, te encuentras envestido de valores como solidaridad y el cooperativismo que te ayudan desarrollar tu propia autonomía, un estilo propio que te ayuda no solo de forma individual sino también en términos de habilidad social para llegar a las personas. La sensibilidad social que nace en la práctica de la autonomía busca desarrollar habilidades desde uno mismo para el resto.

"Bueno, mi experiencia en este espacio ha sido productiva, me ha ayudado mucho en el lado político, económico, laboral, espiritual, emocional, me ha ayudado bastante. Yo creo que hay que tener la voluntad o al menos las ganas de querer conocer este espacio y no solo eso, sino socialmente tienes que entender a la gente, tienes que saber que no estás solo en este mundo y que a donde vayas vas a estar rodeado de personas y esas personas también necesitan apoyo." (María, 20 años, El Agustino)

Sobre esta línea, Fakir ilustra de manera estructurada, a través de capas de compromiso, cómo se vive el hip hop según el nivel de involucramiento de los Hiphoppas. La primera capa es la superficie, que representa lo visible a simple vista, como la estética que caracteriza al Hip Hop. Luego encontramos la cultura Hip Hop, que incluye el ser y estar, definiendo qué significa ser un Hiphoppa, sus características culturales, la historia del hip hop y su esencia contracultural. A continuación, está el nivel *underground*, que representa la profundidad, abarcando la postura política. Finalmente, la raíz revolucionaria se conecta con la lucha social y la esencia revolucionaria del hip hop. Fakir menciona: *"El Hip-Hop no es un cuerpo uniforme, que se pueda describir con un esquema simple de dos polos*" (Fakir, conversación informal, 2021). Es decir, no se trata de ser o no ser Hiphoppa, ya que el hip hop tiene diversos matices. (Ver Gráfico n.°2)

Gráfico n.° 2. Capas de compromiso del Hip Hop





Fuente: Elaboración propia

Nota: La imagen a la margen derecha corresponde a una nota de campo realizada en una de las conversaciones con Fakir, donde graficó a qué se refería con las *capas de compromiso*, mientras me explicaba de qué se trataba.

- **Medidas autogestionarias: una forma de resistencia económica**

La autonomía propuesta desde el hip hop busca desarrollar prácticas de resistencia que se opongan al sistema hegemónico en términos económicos, sociales o culturales. Es decir, crea un espacio donde deja de lado a aquellas instituciones por las que se han sentido transgredidos socialmente y lo construye en base a la autonomía del hip hop como movimiento social.

Por ejemplo, tenemos la autoeducación a través del arte, donde el sujeto desarrolla sus habilidades cognitivas de forma lúdica o creativa y también a través de núcleos formativos entre

las/los mismos Hiphoppas. Por otro lado, la autogestión, donde los sujetos utilizan esa habilidad desarrollada para sustentarse a través de ella buscando una remuneración justa en el apoyo de la comunidad hip hop.

En el presente apartado, se ha abordado las medidas autogestionarias de los colectivos estudiados. Puesto que, a través de él podemos observar cómo los sujetos desean alejarse de un sistema que los margina laboralmente o en su defecto, los explota. El término *obrero/trabajador del arte* se refiere a la actividad realizada por el sujeto relacionada al arte para sustentarse. La misma que se encuentra distanciada de la forma hegemónica de ganar dinero a través de jornadas laborales impuestas por el "mercado capitalista".

Trabajadores del arte: el arte *underground* de las calles y el mercado laboral

En las calles de la ciudad de Lima, cuando subimos a un bus para trasladarnos de casa a nuestro centro de trabajo o estudio, a menudo vemos jóvenes subiendo al bus (sin pagar pasaje) a cantar o improvisar con la finalidad de que podamos darle una remuneración a cambio. Quizás rapear o improvisar sea la forma más conocida de hacer hip hop y ser reconocido como tal. Sin embargo, el hip hop abarca mucho más que solo eso y engloba a todo aquel que utiliza sus propios recursos para sustentarse. Ese es el trabajador del arte.

Cuando se formuló la pregunta: *¿Por qué te llamó la atención el hip hop? ¿Qué te ofreció?* Quería comprender por qué los jóvenes utilizaban o formaban parte de los diferentes espacios de hip hop que existían en Lima (colectivos). Los informantes reconocieron que a través de él su

capacidad adquisitiva había mejorado, no solo porque *carreaban*[40] y esa era una forma de sustentar sus pasajes para trasladarse o para pagar una de sus comidas, sino que desarrollaron habilidades manuales como el tejido de pulseras para la venta y se habían vuelto más sociables para relacionarse con otras personas.

> *"¿Qué me ofreció? ... me ofreció este, una herramienta, una forma de cómo buscar dinero… sé que también me ofreció oportunidades de trabajo, herramientas o métodos de cómo llegar a mi familia o a otros espacios, cómo organizarme también me ayudó bastante." (María, 20 años, El Agustino)*

> *"El Hip Hop no solo es una cultura porque… Hip Hop no solo es una alternativa a la cultura hegemónica, sino también la combate, la contradice constantemente. ¿Cómo? En esta cuestión alternativa, en esta cuestión de autogestión. Tenemos una visión anticapitalista, ¿cómo es esto? De que no buscamos… Todo colectivizarlo, no buscamos privarlo en alguien de que alguien diga "Ya como tú eres el jefe, tú eres el director hoy día del lugar, de la escuela Qhispikay, de la casa Qhispikay tú eres director así que tú toma recibes dinero, más dinero que tú", no jerarquizamos y todo es para la colectividad, todo es para un fondo y ese fondo es para realizar eventos hasta quizá a veces hacemos este "¿Sabes qué? Salió bien el fondo y una comida para todos porque el fondo Qhispikay lo respalda y todos tenemos una comida. Y es porque todos hemos trabajo también vendiendo cositas así y todo lo damos para el colectivo, creo que esa es la manera estructural, económica, alternativa que tiene el Hip Hop." (Diego, 23 años, El Agustino)*

[40] Proviene del término carrear.

Este tipo de actividades nada tienen que ver con el mercado laboral que establece el sistema. Asimismo, las personas que logran granarse un nombre dentro del escenario hip hop, ya sea por su música, dibujos, estilo, entre otros; tienen más posibilidades como trabajadores del arte de ganar dinero. Pues en los eventos como las movidas hip hop, forman parte del repertorio de artistas principales para ganar más asistencia de personas que acuden al evento.

- **Relaciones de género en la escena hip hop como espacio organizado**

Este análisis se basa en los testimonios recogidos de las y los Hiphoppas, así como en conversaciones informales y observaciones en campo. El objetivo es hacer énfasis en la presencia de la mujer y su trayectoria en la escena hip hop, así como las relaciones de poder asociadas al género.

Históricamente, la escena hip hop ha sido un espacio masculino. Esto se refleja en los colectivos actuales; de los seis colectivos identificados, solo se pudo contactar con dos mujeres Hiphoppa, siendo que una de ellas tenía una relación sentimental con otro integrante de su colectivo. Este patrón y, los testimonios, indican que la mayoría de las mujeres en los colectivos de hip hop suelen ser parejas de otros integrantes, dificultando encontrar colectivos de hip hop integrados mayoritariamente por mujeres o colectivos donde las mujeres cumplieran un rol de liderazgo.

Del trabajo recogido en campo[41], se ha podido observar una mayor presencia de raperas mujeres dentro de la escena hip hop. Asimismo, su trabajo se ha visto potenciado gracias al uso de las redes sociales como Instagram, YouTube, Facebook. A través de estas páginas han reforzado su performance, generando que sean reconocidas para formar parte del repertorio principal de artistas que se presentan en los eventos.

Asimismo, dentro de la escena hip hop, el tema de género y la agenda feminista se ha visto reforzada por la coyuntura actual de la época, donde las mujeres buscan ser visibilizadas a través de la legitimación de sus prácticas en los diferentes espacios. Por ejemplo, a través del *rap feminista.* Según ColectiVaDeseante (2016), "Se entiende al rap feminista como un discurso crítico portador de una fuerza transformadora, con capacidad de cuestionar los esquemas de género vigentes y proponer otros modelos."

Por su lado, Moreno (2021), enfatiza en su trabajo la experiencia de cuatro mujeres raperas de la escena hip hop en Lima, quienes reflexionan sobre los obstáculos de ser mujer en este ámbito. Destacan la naturaleza jerárquica y separatista de la escena, donde enfrentan desafíos constantes y la subestimación de su talento debido a su género. Además, mencionan la discriminación en las convocatorias y la publicidad, y la tendencia a ser relegadas a las últimas instancias de los eventos para actuar. Este análisis es relevante, ya que arroja luz sobre las razones por las cuales son pocas las mujeres que integran colectivos de Hip Hop, siendo que la mayoría de las raperas no pertenecen a ningún colectivo.

[41] Información recogida en el Evento "Ñuqayku Kaniku" Hip hop. Evento pro-fondos – Bloque hip hop Perú. Sábado 16 de noviembre, 2019.

En el caso del hip hop, el espacio donde han ganado mayor visibilización es en el rap. Hacen uso de este elemento del hip hop como una herramienta social que las ayuda a transmitir sus ideas y sus experiencias personales. Muchas de ellas se encuentran relacionadas con la violencia que han sufrido tanto a nivel de género como estructural. Al legitimarse a través de este tipo de rap, podemos observar a "la mujer como portadora y transmisora de demandas político-sociales con lenguaje artístico propio, de-generando o de-construyendo un espacio originariamente masculino y masculinizado del cual las mujeres se apropian al cantar sobre temáticas que atraviesan sus cuerpos: sus territorios." (ColectiVaDeseante, 2016, p. 18)

Sin embargo, se ha visto que existen muchos espacios dentro del hip hop que aún no han sido conquistados como es el caso del *freestyle* o espacio de improvisación, donde se dan batallas por ver quién realiza las mejores rimas. Como se ha podido ver en el testimonio de María, en muchas ocasiones se ha hecho uso de lenguaje violento y sexista para ganar las batallas de improvisación. Sin embargo, establece que, el hip hop se encuentra en un proceso de transformación en el que se ha ido tratando de que los compañeros *Hiphoppa* se deshagan de las costumbres "que traen de casa."

> *"Donde sí puedes encontrar que te falten el respeto es en las batallas Hip Hop, ahí si puedes encontrar que, si rapeas te dicen "niñita", te dicen "vete con tu mami", "tu cartera", cosas que las vas a ir viendo en cualquier espacio pero que se ven más en el espacio de batallas Hip Hop." (María, 20 años, El Agustino)*

Respecto al testimonio de Diego, el establece que todos los que integran el colectivo provienen de los barrios marginales de Lima. Ello genera que la existencia de la violencia sea más visible a través del lenguaje y las acciones, debido al propio contexto en el que crecen y se desarrollan los compañeros *Hiphoppa*.

> *"Porque en el Hip Hop nació en barrios marginales y lamentablemente yo vengo de esto y esto y tengo una noción de soltar esto, ¿por qué? Porque vivo tantas cosas que las necesito botas, de pequeño he visto como han disparado, de pequeño he visto estas cosas… A otros chicos a su papá le han disparado, a otros chicos su papá en el cerro 7 de octubre lo ha atropellado a él."* (Diego, 23 años, El Agustino)

Pablo añade:

> *"el Hip Hop no escapa a la sociedad, ¿no? O sea, los problemas que existen en la sociedad existen en los partidos, existen en los colectivos de Hip Hop, o sea, atraviesa todo, el machismo, por ejemplo, la homofobia, eso es característico de un agrupo humano, a traviesa todo, ¿no es cierto? Entonces, si hay problemas de machismo también hay en el movimiento Hip Hop, ¿no? Claro, en el movimiento Hip Hop se trata, de hecho, se ha hecho talleres sobre el tema, la gente ya ha adquirido ya otros conceptos*." (Pablo Cholán, USP, 2021)

En ese sentido, el machismo es una problemática presente y no ajena a la escena hip hop. Sin embargo, debido a la búsqueda constante de autorreflexión dentro de la escena, muchos Hiphoppa reconocen que es un aspecto que debe trabajarse. Sobre esto, Kopeko menciona:

> *"Actualmente, después de mucho tiempo tenemos dos compañeras (compañeres[42]) que es Carla y que es G, que vienen de lo que es el feminismo y vienen de lo que es la lucha no binaria, entonces, ellas están este año un poco más sólidas y están trabajando con nosotros, pero es una lucha constante."* (Kopeko, CCU, 2021)

Sobre esta línea también se ha visto que la mujer ha ido ganando protagonismo con el paso de los años, siendo reconocida la importancia por sus pares hombres, resaltando su presencia en la gestión y organización de eventos, desafiando los roles tradicionales asignados por género.

> *"La mujer es muy importante sí porque ellas también ayudan a organizar bastante, incluso en nuestro colectivo hemos tenido varias chicas que han participado y ellas eran importantes debido a que le daban una vista diferente a la forma de trabajar." (*Ronald, SMP 031, 2021)

Sin embargo, respecto a la incorporación de la lucha feminista en la agenda hip hop, existen opiniones divididas: algunos están a favor de integrarla y trabajar en acciones concretas, mientras que otros consideran que la lucha principal es la de clases, y que resolver esta también abordaría las problemáticas de género.

[42] Se utilizó este término debido a que una de las personas se autoidentificaba como género no binario.

Por otro lado, los testimonios resaltan cómo las actitudes y comportamientos machistas han afectado la calidad de la participación de las mujeres, relegándolas a roles secundarios y limitando su capacidad de liderazgo. Al respecto, Carla menciona:

> *"Había varias chicas, pero creo que las mujeres normalmente eran relegadas a este papel de cuidadoras, ¿no? y ya los hombres toman como que el protagonismo y las mujeres están atrás como haciendo barra o cuidando las cosas."*

En términos de organización, se ha podido observar que las raperas que hacen uso del hip hop para denunciar y expresar la situación de las mujeres en el contexto actual o las que revaloran a la mujer a través de sus letras; no pertenecen a un colectivo que posea las mismas características en términos de agencia y discursos. La mayoría de raperas influyentes, se encuentran dispersas, ya sea a través del trabajo independiente o formando parte de colectivos que no son de corte hip hop.

Finalmente, a pesar de que la escena hip hop se ha ido nutriendo de los temas controversiales que surgen en la arena política y la coyuntura nacional, aún siguen existiendo sesgos machistas por parte de los compañeros Hiphoppa que forman parte de la escena hip hop. Sin embargo, en la dimensión organizativa, se ha podido observar mayor solidaridad y respeto hacia las compañeras que forman parte de los colectivos. Por ejemplo, el colectivo "Qhispikay" hizo un pronunciamiento y un pasacalle debido a un suceso de violación sexual en la zona que se encuentra el local comunal "Casa Qhispikay" donde se hacen los talleres. Este evento buscaba visibilizar la postura del colectivo frente a la violencia. Esto quizás suceda porque existe un mayor compromiso dentro de estas organizaciones para erradicar los diferentes tipos de violencia a los que se encuentra sujeto

el ser humano. Sin embargo, en la observación realizada en campo, no se ha identificado una organización exclusiva de mujeres cuyo único fin sea la agenda feminista, sino que estas se encuentran distribuidas dentro de la escena hip hop en diversas agrupaciones.

Los testimonios reflejan una realidad compleja y multifacética sobre la presencia de la mujer en la escena hip hop. Aunque ha habido progresos significativos en términos de participación y empoderamiento, el machismo y las desigualdades de género siguen siendo desafíos importantes.

La evolución del hip hop hacia un espacio más inclusivo y equitativo depende del esfuerzo continuo de sus miembros para abordar y erradicar las actitudes discriminatorias y fomentar un entorno que valore y respete por igual las contribuciones de mujeres y hombres

- **La Identidad Barrial: "Nosotros somos pandilleros"**

El presente capítulo se organiza en torno a la categoría de identidad barrial con el fin de dar cuenta sobre los elementos que organizan los discursos que se construyen desde los colectivos. De acuerdo con las entrevistas y el trabajo de campo, se ha podido observar que la identidad barrial es la columna vertebral que sostienen los discursos y la práctica hip hop, ya que parten de su experiencia en las calles para denunciar y buscar soluciones alternativas para transformarla. Como lo explica KRS-One "(…) volvamos a nuestra sabiduría ancestral, la que se formó a partir de las experiencias reales." (p.11) "(…) el conocimiento callejero es la acumulación de la propia consciencia de la Cultura Hip Hop." (p.45).

Castells (1999), explica que la identidad es socialmente construida. Sin embargo, la importancia reside en cómo, por qué y para qué se construye. La identidad marca una diferencia entre el yo y el otro, se encuentra inmersa en una pluralidad de formas identitarias, pero el sujeto es quién decide a través de una pluralidad de "atributos culturales" cuál superponer sobre las demás. En la misma línea, para Hall (2010), " (…) el lenguaje de la identidad se ha relacionado a menudo con la búsqueda de una clase de autenticidad de la experiencia propia, algo que me diga de dónde soy. La lógica y el lenguaje de la identidad es la lógica de la profundidad —aquí adentro, en mi interior profundo, está mi mismidad en la que me puedo reconocer—. Es un elemento de continuidad." (p. 339)

Sin embargo, Castells (1999) reconoce el hecho de que el contexto en el que se construye socialmente las identidades se pueden observar las relaciones de poder marcadas. Es por ello que clasifica tres tipos de identidad: la identidad legitimadora, la identidad de resistencia y de proyecto. La identidad legitimadora se establece desde una postura de dominación donde las instituciones reproducen un tipo de identidad para los actores sociales dominados para legitimar su poder. En contraposición, la identidad de resistencia se reproduce desde las masas socialmente marginadas por dicha identidad hegemónica de las instituciones dominantes, construyendo una alternativa sobre la base de principios opositores. Finalmente, la identidad de proyecto guarda relación con la acción social del sujeto, que hace uso de los elementos culturales disponibles para cambiar su situación en la sociedad.

Como se puede observar más adelante y como el autor lo refiere, "las identidades que comienzan como resistencia pueden inducir proyectos y, también, con el transcurrir de la historia,

convertirse en dominantes en las instituciones de la sociedad, con lo cual se vuelven identidades legitimadoras para racionalizar su dominio.” (p. 24-30)

Para el análisis de este apartado se hace uso de dicha definición para observar cómo es que, a través de la identidad barrial, es que los sujetos se organizan y articulan su existencia en miras de un proyecto y una responsabilidad que los lleva a actuar dentro de su comunidad.

Como se ha podido observar en el apartado de antecedentes, el hip hop nace en las calles. Los jóvenes plasmaban su experiencia en ellas a través de líricas que enunciaban su descontento o lo duro que era vivir en zonas que se caracterizaban por ser marginales. Es esta característica la que se destaca al observar cómo es que el hip hop de denuncia ha podido calar tanto en estos espacios. Claramente la experiencia compartida ha generado que los jóvenes se encuentren identificados por vivir justamente en dichos espacios que poseían características comunes.

El barrio es caracterizado como una extensión de la ciudad que posee características propias construidas socialmente por los actores que intervienen en él. Por otro lado, el barrio popular posee una connotación más marcada sobre a lo que nos referimos con “identidad barrial”. Un barrio popular se encuentra conformado socio espacialmente por zonas marginadas y construcciones tugurizadas donde el estado parece no intervenir o posee una autoridad limitada ya que se logra observar el hacinamiento que se reproduce de manera indefinida sobre el espacio.

La limitada presencia o inexistencia del estado en este espacio genera que lo que se desarrolle dentro de él pueda limitar o no con lo legal. De allí que su principal característica sea la

inseguridad o la violencia dentro de ellas que le suceden por los aspectos mencionados. Dentro de ellos, en respuesta, podemos encontrar la organización de pandillas juveniles que se forman con la iniciativa de proveer protección donde el estado no llega.

En una de las conversaciones entabladas con Fakir (integrante y activista político del colectivo Qhispikay)[43]. Nos refería que las bases del hip hop nacían de la pandilla y que justamente a partir de ella los sujetos interactuaban dentro del escenario del hip hop organizado. "Nosotros somos pandilleros", refirió. Cuando le pregunté a qué se refería con "pandilleros", me respondió rápidamente que no se refería al tipo de "pandillaje malo" con el que se estigmatiza a los jóvenes que se reúnen dentro de los barrios, sino que hablaba de la pandilla como esa otra familia que formas en la calle cuando paras mucho tiempo fuera de casa. Hacía referencia a los aspectos positivos que manifiesta formar parte de una pandilla en la urbe, como los cuidados, la solidaridad y el apoyo mutuo.

Sin embargo, la identidad barrial no solo nace de la vida en el barrio sino de la historia que el barrio tiene que contar y en el cual muchas personas crecen o viven gran parte de su vida. Según Diego, el Cerro 7 de octubre y la mítica presencia de Poncho Negro, un dirigente vecinal que organizó la invasión del cerro, poseían una carga identitaria valorativa para él. Sentía que la acción de Poncho Negro para organizar esas invasiones por las masas relegadas en Lima que migraban de provincia, lo hacían sentirse identificado 1) por que vive actualmente en El Agustino, 2) es la segunda generación que nace en Lima, ya que sus abuelos migraron a Lima.

[43] Parte del trabajo de investigación realizado el: 13/11/19 en la "Casa Qhispikay" del cerro 7 de octubre– El Agustino.

Ello da cuenta de la relación que la creación del territorio e identidad guardan para darle sentido a las prácticas de se ejecutan desde el espacio hip hop. Al respecto, dicha identidad los enviste con la responsabilidad de retribuir en alguna dimensión con el sostenimiento del espacio y su desarrollo.

> *"El Hip Hop nació en el barrio y es gente del barrio, es gente que vive la violencia día a día y es gente que si está mal se va a drogar, es gente que si quiere tomar porque está deprimido va a tomar, entonces, yo creo que es como la iglesia o algo parecido, no lo quiero comparar tanto, pero es algo parecido, o la religión, estás mal o estás triste y te aferras a una idea que te va a ayudar a cambiar. Entonces yo creo que el Hip Hop ha trabajado así, nació en los barrios, es del barrio y es para el barrio y es para todos." (María, 20 años, El Agustino)*

> *"Es que el Hip Hop me cambió mi identidad, no me cambió, me hizo saber cuál era mi identidad, me conectó con mi identidad barrial, digamos ancestral, incaica o andina, o bueno, mis raíces, así como yo las siento de mi familia que viene de provincia. Antes quizá de pequeño a los 17 así o 18 hasta me podría haber dado vergüenza de decir: "Mi abuela es de provincia sé hablar un poco de o entiendo un poquito el quechua porque mi abuela me habla a cada rato en quechua"."* (Diego, 23 años, El Agustino)

Si bien, el hip hop utiliza a la identidad barrial como eje de su desarrollo; también se encuentra legitimado por él a través del trabajo barrial desde, con y para el barrio. Ello nos ayuda a concluir que los sujetos buscan que se conozca la realidad desde la experiencia en las calles para

poder dar cuenta sobre las verdaderas necesidades que surgen en los espacios donde la presencia del estado es nula o limitada.

5.2. Agencia, capacidades y recursos

> La pedagogía del oprimido que, en el fondo, es la pedagogía de los hombres que se empeñan en la lucha por su liberación, tiene sus raíces en la transformación. Y debe tener, en los propios oprimidos que se saben o empiezan a conocerse críticamente como oprimidos, uno de sus sujetos.
>
> (Freire, 1970, p.46)

El trabajo para el barrio, desde el barrio y con el barrio se materializa a través de los proyectos que desarrollan los colectivos estudiados. Entre estos proyectos destacan el Proyecto Qhispikay, del colectivo homónimo; Chalaco in the wall, de la Comunidad Callao Undergroung; y las diversas intervenciones en sus propios barrios de los colectivos HHUVA, SMP 031, Rurinkancho y USP, que representan formas alternativas de incidencia social. Por ejemplo, el Proyecto Qhispikay desarrolla la capacidad cognitiva de los niños, niñas y jóvenes que residen en los alrededores del cerro 7 de octubre a través de módulos de creatividad lúdicos. De manera similar, otros colectivos promueven tanto el aprendizaje como la recreación en sus barrios mediante actividades como cines comunitarios, eventos culturales, muralizaciones, entre otros. Cabe destacar que estas intervenciones cuentan con el apoyo de vecinos, representantes locales e incluso autoridades.

- **El Proyecto Qhispikay en la práctica**

El proyecto Qhispikay, inspirado en la pedagogía de Paulo Freire, busca desarrollar una educación crítica y transformadora en la comunidad del Cerro 7 de Octubre. Según Freire (1970), la educación debe fomentar el análisis crítico del ser humano frente al *status quo*, permitiendo a las masas populares, a menudo invisibilizadas y marginadas, adquirir una "transitividad crítica" que amplíe su capacidad para enfrentar los desafíos de su tiempo (p. 80). Esta filosofía se refleja en los módulos de creatividad de Qhispikay, donde no solo se enseña arte, sino que se promueve un cambio significativo en los niños al fomentar el diálogo y la interacción constante. María, miembro del colectivo, destaca lo siguiente:

> *"Brindamos talleres de artesanía, talleres de cajón, técnicas del rap, también baile break dance, Graffiti, a veces enseñamos Historia del Perú, Historia del Hip Hop, manualidades, malabares. O sea, todo lo que podamos encontrar enseñamos, pero yo creo que lo que cambia ahí es la idea que nosotros transmitimos, por ejemplo, a los niños que les enseñamos hay un cambio que vemos en ellos, pero no porque hacen arte, ¿no? Sino porque ellos van a la casa para conversar, o sea, ellos hacen su arte todo, están ahí y todo, pero están que conversan con nosotros todo el tiempo. Yo creo que lo que lo que les gusta bastante a los niños y creo que es lo que a mí me ha llevado también al colectivo es cómo nos tratamos entre nosotros, entonces yo creo que eso es lo que atrae bastante a los niños, qué les enseñamos." (María, 20 años, El Agustino)*

Este enfoque integral de la educación, que combina el desarrollo de habilidades artísticas con la construcción de relaciones y reflexión crítica al mismo tiempo, encarna la visión de Freire sobre la educación como una práctica de libertad y transformación social.

Retratar al Cerro 7 de Octubre es adentrarse en un paisaje marcado por el hacinamiento, la inseguridad ciudadana y una desordenada disposición socioespacial de las viviendas. Las casas, apiñadas en laderas empinadas, cuentan historias de lucha y resistencia, mientras que las calles estrechas reflejan la complejidad de una vida comunitaria forjada en la adversidad. En este escenario, los niños o jóvenes hacen uso de este espacio como cancha de fútbol, un lugar para conversar o pasear. La iniciativa del proyecto nace a partir de la necesidad de construir un espacio seguro para los niños y jóvenes de la zona. Un espacio donde puedan desenvolverse y encontrar actividades creativas que los ayude a desarrollar sus habilidades. De acuerdo con las entrevistas desarrolladas y la observación hecha en campo, el proyecto tiene varios objetivos que son significativos para generar el compromiso.

El espacio donde se ejecuta el proyecto es dentro de la “Casa Qhispikay” que vendría a ser el local comunal del Cerro 7 de Octubre. Este local es un tanto amplio y dentro de él se puede observar la existencia de mesas, sillas, paredes coloridas con dibujos realizados por los propios niños, un baño y un almacén donde se guardan los materiales para el desarrollo de los talleres.

A estos talleres, el colectivo los llama “módulos de creatividad”. Estos módulos de creatividad se encuentran ubicados y distribuidos a lo largo de la casa comunal. Se encuentran a cargo de un tallerista, que puede o no ser parte del colectivo pero que posee la iniciativa de ayudar

con la causa y aportar con sus habilidades. Los módulos pueden ser de ajedrez, damas, rap, pintura, etc. Se desarrollan de acuerdo con la disponibilidad de tiempo que los talleristas puedan ofrecer.

Al entrar a este espacio, se busca que las y los participantes observen los módulos, transiten por todos ellos y se queden con el que más les guste. Estos módulos de creatividad buscan que los jóvenes puedan desarrollar habilidades diferentes a las que se establecen en el colegio. Busca además que los padres puedan ver a este espacio como un lugar seguro donde sus hijos acceden porque les gusta y les llama la atención.

En ese sentido, podemos observar que el sentido de agencia social de los individuos nace de la necesidad de aportar algo a su comunidad como ellos explican. La forma más significativa es el compromiso que generan a partir de asegurar los talleres que desean dictar a los niños. Asimismo, dicho compromiso se encuentra promovido por una necesidad de cambiar la realidad, aportar las herramientas necesarias a los jóvenes y niños y que, a su vez, ellos puedan hacer uso de ellas utilizándolas para interactuar en la realidad. La educación como práctica libertaria en términos de Freire, encuentra aquí un ejemplo real de prácticas solidarias, orientadas al cambio y que busca, en este caso, promover una transformación a través de pequeñas prácticas como talleres de arte dirigidos a niños, jóvenes y de paso sus padres.

- **Intervenciones de la Comunidad Callao Underground**

Las intervenciones de CCU parten de su concepción, esta organización de jóvenes se define como una comunidad y no como un colectivo, ya que su compromiso con el cambio social requiere una base comunitaria sólida. En un entorno marcado por actividades delictivas y corrupción, sus

miembros buscan, desde un enfoque preventivo y de reconciliación, fomentar la armonía entre las pandillas que habitan en el Callao. Las actividades culturales dentro su localidad han contribuido a fomentar el respeto en la zona, utilizando el arte hip hop como un puente para la convivencia pacífica.

> *"Somos una comunidad que se encarga de transformas espacios para lograr un despertar de la conciencia, (...). Nuestra idea era llegar a lugares, por ejemplo, locales comunales, barrios, plaza de armas a todos los lugares, espacios y mediante la activación, transmitir cosas que ayuden a las personas a ser mejores, transmitir conocimiento, transmitir alegría, transmitir no sé amor..." (Auka, 2020)*

En esa línea, desde CCU, surge la necesidad de motivar, transformar y generar incidencia en su entorno, llevando a cabo intervenciones en colaboración con diferentes actores locales, como juntas vecinales o la municipalidad de su distrito. Estas acciones buscan desarrollarse de manera orgánica, respondiendo a las necesidades de su entorno para intervenir estratégicamente en el espacio,

> *"Todos queremos cambiar la situación del Callao, todos queremos cambiar incluso como son las dinámicas de poder acá. Acá la cosa es bien peligrosa, hay muchas mafias, corrupción, te metes con gente que es mafiosa del barrio hasta mafiosa institucionalmente. Hay ese vínculo, queremos cambiar las cosas y sabemos que nos va a costar, pero por algo se empieza." (Carla, 2020)*

Un ejemplo de su compromiso con la comunidad es la organización de bibliotecas comunitarias. Los miembros de CCU reconocen la necesidad de un espacio de aprendizaje no convencional,

diferente a los colegios tradicionales. Así, emprendieron la creación de estos espacios para fomentar el conocimiento y la cultura desde lo alternativo. Al respecto, un integrante comenta lo siguiente: *"Promovemos el pensamiento crítico, que la gente se cuestione lo que está haciendo en su día a día, que cuestione lo que hace y también la identidad" (Kopeko, 2020)*

Asimismo, a través de la organización de eventos culturales, buscan unir a los barrios del Callao, fortaleciendo el tejido social y promoviendo la convivencia. Una de las intervenciones más destacadas de CCU es el festival "Chalaco In The Wall". Este festival busca recuperar la identidad del Callao a través de la muralización de los barrios, embelleciendo el entorno y transmitiendo mensajes de resistencia y esperanza. Sin embargo, enfrentan amenazas externas, como intereses políticos y tensiones internas, que deben superar.

> *"Lo que permitió hacer estos eventos de Chalako In The Wall, es que los líderes barriales de diferentes barrios nos hablaran y nos dijeran "Oe, ¿por qué no haces un en mi barrio", "Oye, ¿por qué no lo haces en el mío?", y los juntábamos increíblemente a los diferentes líderes, "Hermanos", les digo, "a ustedes les encanta el Hip Hop como a nosotros, les gusta el rap, les gusta el grafiti. ¡Excelente! El breaking, todo. Pero necesitamos que ustedes hagan una tregua, un cese a esto. Para poder hacer lo que ustedes quieren, nosotros no podemos dividirnos, necesitamos juntarnos y que, si queremos embellecer las calles, al menos entre las calles Colina y Gálvez que son unas 10 cuadras y ustedes, digamos, tienen el territorio de Fuerte Apache que está arriba; y ustedes son de Zarumilla y tienen el territorio del mercado y la parte sur, entonces debemos unificarnos. Esa es la única manera" ... Y eso sirvió para que esos barrios se unificaran y hasta el día de hoy*

los de Fuerte Apache bajan hasta Zarumilla y los de Zarumilla suben hasta lo de Fuerte Apache, algo que no se veía hace muchos años." (Kopeko, 2020)

El apoyo comunitario, a través de las juntas vecinales y las familias del Callao, junto con la autogestión de los miembros y organizaciones civiles, permite que la comunidad continúe realizando sus actividades y que se reconozca su labor social.

"Siempre tratamos de lidiar no solamente con juntas vecinales, con instituciones, sino con líderes barriales, con jóvenes o con personas que están vinculadas de repente al mundo del ampa, al mundo de la comercialización de drogas, al robo, este… para involucrarlos a la transformación cultural y social de su comunidad" (Auka, 2020)

En ese sentido, sus acciones reflejan un esfuerzo colectivo por transformar su entorno a través del hip hop, enfrentando desafíos con resiliencia y manteniendo un firme compromiso con su comunidad y articulando con diferentes entidades para lograr una incidencia que pueda ser reconocida también en el espacio formal.

- **Transformaciones comunitarias con el Colectivo Rurinkancho**

El colectivo Rurinkancho se enfrenta a un entorno complejo y desafiante, marcado por la inseguridad, la drogadicción y la delincuencia que caracterizan el distrito de San Juan de Lurigancho. A pesar de estos obstáculos, han logrado establecer relaciones positivas con las juntas vecinales y organizaciones locales, permitiéndoles realizar sus actividades sin interrupciones significativas.

Para el colectivo, es muy importante entablar una relación con actores clave dentro del espacio, como lideres comunitarios o juntas vecinales. Su intervención es itinerante, con el objetivo de dejar proyectos semilla en los lugares donde intervienen para empoderar a las personas y permitirles gestionar el espacio de manera autónoma. A través de esta estrategia, no solo consiguen legitimidad, sino que también construyen una red de apoyo en el barrio basada en la confianza. Esto les permite garantizar su seguridad y la de las personas que acuden a sus actividades, evitando incidentes violentos.

A través de talleres sobre rap, grafiti, teatro, entre otros, en entornos caracterizados por ser puntos de drogadicción o delincuencia; buscan transformar estos espacios en ambientes positivos. Esta gestión logística nace de ellos mismos, quienes, a través de la autoeducación constante, la gestión autónoma de recursos y la producción de eventos, dan vida a estos espacios.

> *"Nuestro trabajo siempre del grupo, como sembrar semillas siempre donde vamos, ¿entiendes? Como diciendo, llegamos, no sé, vemos una invasión, un lugar desolado donde siempre es como que lugares de drogadicción, la gente se va a drogar, hay personas que roban y venden, agarramos y damos talleres por unos tres meses o cuatro meses." (Brando, 2020)*

Desde la perspectiva del colectivo, su trabajo permite una resignificación y apropiación del espacio público. A través de la implementación de talleres, logran transformar lugares deteriorados en espacios de encuentro y aprendizaje, cambiando la percepción de estos lugares dentro de la comunidad. El trabajo constante con organizaciones sociales de base, como ollas comunes y juntas vecinales, les permite consolidar su labor, empoderando a los jóvenes de estos barrios como una alternativa a la vida delictiva o prácticas nocivas. Esto no solo ayuda a la población que interviene

en sus espacios a construir una identidad, sino que también refuerza la identidad de los propios miembros del colectivo, basada en la solidaridad, creatividad, resistencia y autonomía.

En este sentido, la intervención del colectivo destaca por su capacidad de resiliencia frente a desafíos significativos, como la necesidad de financiamiento y la competencia con otras organizaciones que no siempre apoyan sus objetivos sociales. Además, enfrentan la carga emocional y física de trabajar con comunidades vulnerables, demostrando una notable capacidad de adaptación y perseverancia.

- **Proyectos Socioeducativos de HHUVA en El Agustino**

En el barrio de El Agustino, HHUVA, ha generado un cambio significativo a través del Hip Hop como herramienta de transformación social y cultural. Este análisis examina sus iniciativas y su capacidad para fomentar cambios a través de diversas acciones, como actividades culturales y comunitarias; por ejemplo, murales con mensajes de identidad y conciencia social. Estos murales no solo mejoran visualmente el entorno, sino que también han cambiado la percepción de los vecinos, quienes ahora ven al colectivo de manera positiva. Además, organizar eventos mensuales en distintas zonas del barrio, manteniendo una presencia constante que fomenta la reflexión y el diálogo sobre temas relevantes, ha generado un reconocimiento hacia ellos.

Las alianzas estratégicas con instituciones y organizaciones diversas, incluyendo la municipalidad, ministerios, ONGs, organizaciones cristianas y populares, y equipos de fútbol del barrio, han sido fundamentales. Estas colaboraciones les permiten llevar a cabo talleres, eventos y actividades que benefician a la comunidad, demostrando flexibilidad y compromiso con el bienestar comunitario, lo que les ha ganado el respeto y apoyo de los vecinos.

La promoción de la educación y formación continua es clave en su labor. El colectivo ha desarrollado talleres de pintura, hidroponía, tejido, bordados, música y malabares, entre otros. Han creado bibliotecas itinerantes y espacios educativos que fomentan la lectura y el aprendizaje. Estas iniciativas ofrecen oportunidades de desarrollo personal y ayudan a los jóvenes a mantenerse alejados de problemas sociales, enfocándose en actividades productivas y creativas.

Su influencia en la transformación social del barrio es notable. Mediante actividades y murales con mensajes claros, han cambiado la percepción de la comunidad sobre ellos. Además, han influido positivamente en la conciencia política y social de los jóvenes, motivándolos a organizarse y trabajar por cambios desde sus propias zonas. Su participación en eventos políticos y su incidencia diaria subrayan su compromiso con la mejora continua del entorno.

HHUVA se destaca por su inclusión y diversidad. Fomentan la participación de todos los miembros de la comunidad, independientemente de su género, edad o antecedentes. Han promovido el empoderamiento femenino a través de estudios colectivos sobre feminismo y matriarcado. También colaboran con el Ministerio de la Mujer y comisarías locales para abordar y erradicar la violencia de género en la comunidad.

Enfrentan desafíos como la falta de recursos institucionales y materiales, y la necesidad de estabilidad económica y mental para sus miembros. Sin embargo, han demostrado una notable resiliencia y capacidad de adaptación. Su compromiso les ha permitido aprovechar oportunidades como la implementación de talleres en colegios y la colaboración con otras organizaciones para proyectos comunitarios.

Así también, el colectivo ha demostrado ser una fuerza significativa para el cambio en El Agustino. A través de su uso innovador del Hip Hop, han mejorado no solo su propia calidad de vida, sino también la de su comunidad. Su agencia se manifiesta en su capacidad para generar ingresos, establecer alianzas estratégicas, promover la educación y el desarrollo personal, transformar el entorno social y político, y fomentar la inclusión y diversidad. A pesar de los desafíos, su compromiso y resiliencia continúan creando un impacto duradero en su comunidad.

- **Iniciativas de cambio social de SMP 031**

El colectivo SMP031 ha emprendido diversas iniciativas de cambio social en su comunidad, utilizando el Hip Hop como una herramienta de transformación y cohesión. Una de sus primeras actividades, "Cinema Barrial", consistió en la proyección de documentales y la realización de micros libres, permitiendo a los participantes expresar sus ideas y talentos. Esta actividad no solo entretenía, sino que también educaba y sensibilizaba a los asistentes sobre diversos temas sociales y culturales.

A través de talleres gratuitos de malabares, cajón, break dance, y huertos caseros, SMP031 logró involucrar a niños, adolescentes y adultos, promoviendo habilidades prácticas y fomentando un sentido de comunidad. Los conversatorios y presentaciones teatrales organizados por el colectivo brindaban espacios de reflexión y diálogo, abordando problemáticas locales y temas coyunturales como la violencia, la discriminación y la participación ciudadana.

El colectivo también se involucró activamente en movilizaciones sociales, como las protestas contra la ley de servicio militar obligatorio y la ley laboral juvenil, demostrando su compromiso

con la justicia social y los derechos de los jóvenes. Además, produjeron fanzines y murales que visibilizaban las problemáticas sociales desde una perspectiva crítica, desafiando las narrativas oficiales y ofreciendo alternativas de pensamiento.

Y, aunque han podido trabajar con la municipalidad, quienes les han brindado espacios, materiales o seguridad durante el evento; la autogestión ha sido un pilar fundamental en la operación de SMP031, donde cada miembro contribuía con recursos personales para la realización de actividades y eventos, así como los vecinos de la zona. Esta modalidad no solo fortaleció la independencia del colectivo, sino que también fomentó un fuerte sentido de pertenencia y responsabilidad entre sus integrantes.

> *"Si bien es cierto de vez en cuando la municipalidad apoyaba, pero más que todo el apoyo que ellos daban era como que permisos, venias para que todo esté tranquilo o nos apoyaba con la seguridad, ¿no? Entonces más que todo el matiz de nuestro colectivo y creo que son la mayoría de los colectivos de Hip Hop organizado son autogestionarios ¿no? O sea, cada uno, por ejemplo, hacíamos actividades ya sea, por ejemplo, micro libre o vendíamos algo o, por ejemplo, algunos compañeros que rapeaban en los buses rapeaban en los buses para poder generar fondos, ¿no? Pero en sí el matiz de nosotros era autogestionario cada uno aportaba desde su propio pecunio para poder hacer los objetivos que habíamos trazado." (Ronald, SMP, 2020)*

El trabajo en red con otros colectivos y la colaboración con autoridades locales permitieron a SMP031 expandir su impacto, llevando sus iniciativas a otras zonas y estableciendo alianzas estratégicas. Estas colaboraciones no solo aumentaron los recursos disponibles para sus proyectos,

sino que también facilitaron la creación de una red de apoyo y solidaridad entre diferentes grupos sociales y culturales.

En ese sentido, las iniciativas de SMP031 han sido multifacéticas, abarcando la educación, la cultura, la movilización social y la autogestión, todas ellas orientadas a mejorar la calidad de vida en su comunidad y a desafiar las percepciones negativas sobre el Hip Hop, demostrando que este movimiento puede ser un potente motor de cambio social.

- **Acciones de empoderamiento social de Un Solo Puño**

El colectivo Un Solo Puño (USP) ha trabajado en la promoción del arte HipHopa y la cultura en los barrios de Independencia, a través de diversas iniciativas que buscan transformar y empoderar a las comunidades desde un enfoque artístico y cultural. Sus esfuerzos se centran en la gestión cultural, la organización de talleres, la creación de espacios para el arte comunitario y la participación activa en temas políticos y sociales. En ese sentido se destaca que el arte no debería ser tan solo un producto comercial, sino una herramienta para la educación y mejoramiento de la calidad de vida de la sociedad.

Uno de los pilares fundamentales ha sido la creación de una red de arte y cultura en Independencia, uniendo a diversos colectivos culturales en Lima para coordinar actividades conjuntas, como talleres de edición y diseño político. Al respecto, mencionan: "Creemos que el arte no es un bien de consumo, sino una forma de educación, de mejorar la calidad de vida y de traer alegrías. Ahora, la pandemia ha demostrado que la gente no puede vivir sin arte." (Cristhian, USP, 2020) Estos

talleres no solo fortalecen las habilidades técnicas de los participantes, sino que también promueven la reflexión crítica sobre temas sociales y políticos.

Asimismo, también ha trabaja directamente con las juntas vecinales y comités barriales, involucrando a vecinos en sus proyectos culturales. Han realizado talleres y conferencias con la participación activa de madres de familia y otros miembros de la comunidad, promoviendo así un sentido de pertenencia y cohesión social. Esta interacción con la comunidad ha permitido que se logren adaptar sus proyectos a las necesidades y contextos específicos de los barrios en los que operan, lo que ha sido crucial para su éxito. Sobre ello, se menciona "Trabajo con las juntas vecinales, cultura viva comunitaria, espacios de organización con congresos dirigidos a diferentes públicos, buscando comprometerlos," menciona Cristhian, enfatizando la importancia de la inclusión y el compromiso comunitario.” (Cristhian, USP, 2020)

Ha sido un actor clave en la defensa de espacios públicos, oponiéndose a la concesión de áreas como la alameda de Independencia a intereses privados y han participado en la creación de frentes de lucha por una nueva constitución y han presentado ordenanzas municipales para la promoción de la cultura viva comunitaria, subrayando su compromiso con la defensa del patrimonio cultural y los derechos comunitarios. Por eso, uno de los integrantes, menciona lo siguiente: "Nosotros creemos que la política son conquistas, por eso queremos conquistar esos derechos," (Cristhian, USP, 2020)

En el ámbito educativo, han implementado círculos de estudio sobre temas diversos como economía, historia, filosofía y derechos de las mujeres, organizando talleres abiertos a la comunidad y promoviendo la educación gratuita y de calidad. Estos círculos de estudio no solo enriquecen el conocimiento de los participantes, sino que también fomentan un pensamiento crítico

y una mayor conciencia social. Sobre ello, se menciona: "El Hip Hop siempre está del lado de los derechos de los trabajadores y del pueblo, enfrentándose al poder opresor, lo cual también es una forma de participación política." (Pablo, USP, 2020). Además, el colectivo ha trabajado en la inclusión de mujeres, promoviendo su participación en talleres artísticos y culturales y creando un ambiente de respeto y apoyo mutuo. Han abordado temas de género y han creado espacios seguros para el desarrollo artístico y personal de las mujeres, enfrentando y resolviendo conflictos internos.

A pesar de enfrentar estigmas y discriminación tanto en espacios culturales como en su vida personal debido a su origen y su estilo de vida vinculado al hip hop y la cultura del cono norte de Lima, USP ha encontrado formas alternativas de sostener su trabajo cultural. Un Solo Puño ha logrado establecerse como un colectivo cultural que no solo promueve el arte y la cultura, sino que también trabaja activamente en la transformación social y política de sus comunidades. Sus acciones reflejan un compromiso con el empoderamiento de las comunidades a través del arte, la educación y la participación política, creando un impacto positivo y duradero en su entorno. La resiliencia y la creatividad del colectivo han sido clave para enfrentar los desafíos y seguir adelante con su misión.

5.3. Colectivos hip hop e incidencia social en el barrio

5.3.1. Participación comunitaria

La participación comunitaria en contexto de colectivos representa un aspecto fundamental para la comprensión de cómo estos grupos influyen en su entorno y viceversa, esta participación se puede manifestar de muchas formas, entre ellas la organización de eventos culturales, ya que estos colectivos a menudo organizan eventos que brindan no únicamente entretenimiento, sino

también pueden servir de plataformas para destacar talentos locales o promover su propia cultura hip hop, según los parámetros o cosmovisión bajo la cual ellos la comprenden en la comunidad.

Pueden apreciarse talleres, actividades educativas gratuitas o de bajo costo, proyectos de embellecimiento urbano como pintar murales o revitalizar áreas abandonadas o activismo social donde se abordan temas de violencia, discriminación, justicia o desigualdad social, y participación en proyectos de desarrollo comunitario, para poder colaborar con organizaciones comunitarias o gubernamentales en proyectos de desarrollo local.

Según KRS-One, los hiphopas deben tener como objetivo establecer el Hip Hop como una comunidad autónoma, autogobernada de paz y prosperidad. (p. 157) En camino a lograr dicho objetivo, el Hip Hop se convierte en una forma de vida, una forma determinada de ser y ver el mundo. En ese sentido, los colectivos comprometidos con esta consigna y lo que conlleva, a través del trabajo barrial sostenido buscan empoderar al barrio y que este pueda ejercer el control de sus recursos.

La incidencia social se manifiesta a través de su trabajo barrial sostenido. Este inicia desde el interés común de un grupo de jóvenes del mismo distrito, para luego iniciar con la búsqueda de redes de apoyo comunitario que pueda facilitar su desarrollo. Por ejemplo, si bien algunos colectivos no poseen un espacio propio sino estacionario para desarrollar sus labores, todos los colectivos aquí estudiados tienen como primer contacto dentro de su distrito con las juntas vecinales, estas le permiten acceder a locales comunales, legitimando de esa manera su presencia.

Si bien en un inicio, el vestir "callejero" llega a ser incómodo para la comunidad del barrio al punto de estigmatizar a los jóvenes, el compromiso de estos se torna su principal aliado. Es decir, la presencia constante y el trabajo con la comunidad a través de diversas actividades, les permite ir ganando la confianza de los vecinos. Asimismo, respetar las jerarquías u organizaciones sociales de base del distrito, los dota de legitimidad frente a los vecinos. Adicional a ello, lo novedoso de sus propuestas y que sean del mismo distrito también los acerca más. Al respecto, mencionaban que adicional a todas las ideas que le proponen a las juntas vecinales o sus dirigentes, el hecho de ser del barrio favorece su acercamiento con la comunidad, así como afianzar lazos.

Luego de tener la venia de las autoridades del distrito, proceden a reunirse constantemente en el espacio brindado para organizar sus actividades. Por ejemplo, están los colectivos que se centran en el trabajo barrial con niños, a través de metodologías lúdicas, y aunque no descartan el trabajo con jóvenes, su público objetivo son los primeros. El objetivo de trabajar con este público, en las propias palabras de los jóvenes es "salvar a la niñez de las calles", siendo barrios con altos índices de violencia, el ideal que tienen los jóvenes en estas zonas es que los niños y niñas dirijan su atención hacia otras actividades que los nutran de conocimiento. Luego se encuentran los colectivos que poseen un enfoque más adulto, y su público objetivo son los adolescentes y la comunidad en general. Este grupo identifica el trabajo con niños como algo importante, sin embargo, debido a las características de su metodología, realizan el trabajo con jóvenes o con la comunidad en general, desarrollando círculos de estudio, actividades barriales que involucran a toda la comunidad o gestionan nuevos espacios como bibliotecas para que la comunidad pueda acceder a ellos de manera gratuita.

De esa manera, la participación comunitaria de los colectivos genera incidencia en el barrio; ya sea a través de actividades que involucran al barrio entero o a través de actividades específicas con ciertos grupos etarios. Esta incidencia se puede ver en el cambio de percepción de las personas hacia los integrantes de los colectivos como tal, pero también a través del empoderamiento del barrio como tal. En ese sentido, colectivos como Un Solo Puño, HHUVA o Comunidad Callao Underground, recuerdan cómo a partir de iniciativas propias lograron recuperar el espacio público de su distrito a través de acciones de lucha o de integración de sus territorios. Al respecto, mencionan que la comunidad debe luchar por sus derechos como es el derecho al uso recreativo de espacios públicos, a transitar libremente o mejorar el aspecto de su barrio.

Cambios en la percepción

Los colectivos tienen un impacto significativo en la percepción de la comunidad y cómo se ven a sí mismos y a su entorno, algunas formas en la que esos grupos pueden influir en la percepción van desde el cambio en la percepción de la cultura hip hop mediante sus expresiones artísticas y actividades para poder cambiar la percepción negativa que pueda tenerse desde la comunidad hacia ellos, y, en lugar de ser vista como algo negativo, se asocie a una forma de expresión artística legítima y una herramienta para empoderamiento comunitario y personal.

El cambio de percepción de la juventud, ya que los colectivos a menudo se conforman por gente de grupo etario joven que se involucra de forma activa en su comunidad para desafiar estereotipos negativos y demostrar que son capaces de contribuir de forma positiva en la sociedad, para ser agentes de cambio. Los cambios en la percepción del espacio urbano, ya que los proyectos

de embellecimiento pueden cambiar la forma en la que la gente ve sus barrios, creando un sentido de orgullo y pertenencia en la comunidad.

El cambio en la percepción de la música y arte urbano, ya que en lugar de ser percibidos como forma de entretenimiento superficial, pueden ser reconocidos como forma de expresión artística válida y poderosa; también el cambio en la percepción de la participación comunitaria, ya que la participación activa de estos colectivos en la comunidad puede cambiar la forma en que se percibe la participación comunitaria general, para ser vista no como algo marginal o irrelevante, sino como una herramienta efectiva para abordar problemas sociales y mejorar la calidad de vida en los barrios.

> *Gracias a este proyecto de Chalaco In The Wall, siempre fue muy comunitario con el barrio porque la misma gente que cedía el muro era gente que vimos que sin pedírselo amablemente ellos y generosamente desde lo poco que tenían brindaban alimento al muralista, salían y le daban, aunque sea un vasito con agua, o le daban agua para que limpie sus pinceles o se limpie él… Luego daban un almuerzo o conversaban con él, y me parecía bastante, o sea, bastante que ellos pudieran acercarse a ellos, el mismo barrio con el que estaba pintando el muro. Y luego nosotros adoptamos eso como ya preguntándolo si podían apoyarnos, si veíamos que una casa tenía un poco más de recursos podría apoyar con una escalerita, con algo de comida o algo de agua para el muralista que era lo mínimo que nosotros pedíamos*. (Kopeko, CCU, 2020)

Su presencia genera nuevas oportunidades de desarrollo y un nuevo proceso de aprendizaje para intervenir en su realidad como ciudadanos activos, pero bajo formas y valores alternativos al contexto. (Sagástegui, 2021, p. 106)

5.3.2. Transformaciones del espacio físico

El Lima Metropolitana los colectivos hip hop han desempeñado un papel vital en la transformación de los espacios físicos urbanos, tanto de forma tangible como intangible, una de las formas en las que suelen impactar y transformar son los murales y grafitis, donde embellecen las paredes grises de la ciudad con coloridos murales que reflejan su cultura y preocupaciones sociales, son obras de arte callejero que no únicamente transforman visualmente el entorno urbano, sino que también transmiten mensajes poderosos sobre identidad, resistencia y justicia social. Son como una ventana, la voz de la calle, cada obra cuenta una historia, denuncia una injusticia o celebra una comunidad.

Operan en expresiones artísticas que despiertan conciencia y promueven la reflexión en un espacio que a menudo se olvida; también la intervención a espacios de encuentro y expresión donde los colectivos han convertido parques, plazas y calles en espacios para que los jóvenes puedan reunirse, expresarse libremente a través del rap o compartir sus habilidades artísticas, como el break dance, graffiti, entre otros; son lugares que se convierten en puntos de encuentro comunitario, fomentando el intercambio cultural y construcción de una red de apoyo entre artistas urbanos, estos espacios son como santuarios para la creatividad y resistencia, lugares donde los jóvenes pueden escapar de la violencia y la adversidad y encontrar un sentido de pertenencia y

empoderamiento a través del arte y la música, con un fuerte sentido de la conciencia social y comunitaria.

> *"*(El hip hop) *Me significó mucho porque aparte de poder desenvolverme a mí mismo y poder trabajar por el barrio, me ayudaba también a encontrarme como persona ¿no? Porque ese junte que se dio con los compañeros era muy gratificante ya que podríamos establecer metas comunes para lograr hacer algo por el barrio ¿no?, ya que, por ejemplo, muchos pensaban que con el Hip Hop no se hacía nada o que la gente era vaga que solo se sentaba en una esquina a improvisar o etc., entonces nosotros demostramos que con el Hip Hop nosotros podríamos llegar a ser algo en el barrio, ¿no? Y la mayoría de gente de donde hacíamos los eventos le gustaba lo que nosotros hacíamos y nos llamaban ¿no? para poder hacer eventos con ellos, con los vecinos, etc. Para mí fue muy gratificante porque aparte de desenvolverme me ayudó a hacer cosas por el barrio, ¿no*?" (Ronald, SMP 031, 2020)

Tomando en cuenta este testimonio, Es importante destacar que el Hip Hop actúa como un medio para lograr estatus dentro de la comunidad o el barrio. Esta observación resulta particularmente interesante, ya que pertenecer a la escena no solo es una forma de expresión, sino también una vía para afirmar una identidad y establecer diferencias dentro del grupo social.

Las intervenciones urbanas se realizan más allá de una simple estética visual, puede ser talleres, eventos o actividades comunitarias que promuevan inclusión y participación ciudadana con activismo social, ya que son iniciativas que no únicamente transforman físicamente los

espacios, sino que también generan un impacto positivo, tejiendo el fortalecimiento social y fomentando el cambio.

Estas intervenciones son como semillas de cambio que se siembran en el asfalto a través de la música, el arte y la acción comunitaria, los colectivos cultivan un sentido de comunidad y empoderamiento a los jóvenes, para que sean agentes de transformación en sus propios barrios, se desempeñan en un papel importante del espacio físico urbano, con una gran influencia en varios grupos etarios pertenecientes a su zona. Sin embargo, se debe considerar que para realizar este tipo de transformaciones casi siempre se requiere un componente económico de por medio para la obtención de los recursos que puedan permitir que los proyectos o ideas se materialicen, muchas veces estos proyectos o ideas son auto gestionados por los mismos colectivos o miembros de estos, a pesar de que puedan recibir el apoyo de su comunidad no deja de ser un trabajo autogestionado en gran medida, que es posible gracias al empeño y dedicación de los miembros de los colectivos con apoyo en algunos casos de los integrantes de su barrio.

Los ambientes en los que los jóvenes Hiphoppa transitan su día a día no es el menos hostil, por el contrario, luchan contra una adversidad inimaginable para algunos miembros de sectores sociales de nuestro país, deben luchar no únicamente contra los prejuicios sociales sino también contra la precariedad laboral, la falta de oportunidades, situaciones de violencia, maltrato o adicciones, pese a ello buscan reivindicar y fortalecer su discurso con actividades positivas que buscan el bien común.

> Por otra parte, el Hip Hop puede ser comprendido como un arte popular en su calidad de producción artística de los sectores populares. Ello significa que, si bien se trata de una práctica que tiene su punto de partida en los guetos negros de Nueva York, ésta ha sido reapropiada y reinventada en diversas latitudes y contextos, teniendo como denominador común su ejecución por parte de jóvenes urbanos marginalizados que buscan contestar por distintos medios artísticos un orden social que los excluye. (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012, p.7)

5.3.3. Reducción de conflictos

Los mismos colectivos hip hop tienen un papel importante en la reducción de conflictos entre colectivos diversos, esto se lleva a cabo mediante el diálogo y expresiones artísticas, en lugar de recurrir a la violencia para resolver disputas los jóvenes canalizan sus emociones a través de la música el baile o el graffiti, sin embargo, en la realidad esto se plasma de forma diferente ya que existen disputas entre colectivos que están involucrados en actividades de tipo delictivo, por lo que presentan un perfil diferente o un poco alejado de los colectivos hip hop que se orientan más a la cultura y el apoyo comunitario, sin embargo, las letras de rap pueden convertirse en una forma de comunicar las preocupaciones y aspiraciones y el resto de actividades que realizan entre ellos pueden servir como una forma de conciliación, ya que estos grupos a menudo actúan como redes de apoyo para sus miembros.

Algunos colectivos sirven de mediadores para intentar unir a otros colectivos dentro de Lima Metropolitana, que suelen presentar problemas entre sí, finalmente los colectivos se encuentran unidos por un mismo sentimiento de gusto y participación dentro del movimiento

musical hip hop y todas las actividades que actualmente significa ser parte del movimiento hip hop, y tratan de orientarlo de forma positiva y no orientarlo a las asociaciones negativas que muchas veces pueden tenerse como manejo de armas, delincuencia, uso de sustancias, entre otros.

> *Chalako In The Wall (…) un evento que hicimos que era de muralización nos permitió unir dos o tres barrios, el problema era que la gente de Fuerte Apache que está digamos del lado norte del barrio, no se podía hablar con la gente del lado sur que vivía en Zarumilla porque ya cada uno tenía un frío, por decirlo así, muchos problemas de pandilla y la calle era intransitable. Tú, o sea, los que son de un barrio suben por una calle que se llama Alfonso Ugarte y los que son del otro barrio baja o suben por la calle paralela que es Grau, pero ninguno de las dos pasas por la misma calle por estas diferencias, como estamos en una colina así de su vida, entonces están en paralela las calles. Y lo que permitió hacer estos eventos de Chalako In The Wall, es que los líderes barriales de diferentes barrios nos hablaran y nos dijeran "Oe, ¿por qué no haces un en mi barrio", "Oye, ¿por qué no lo haces en el mío?", y los juntábamos increíblemente a los diferentes líderes, "Hermanos", les digo, "a ustedes les encanta el Hip Hop como a nosotros, les gusta el rap, les gusta el grafiti. ¡Excelente! El breaking, todo. Pero necesitamos que ustedes hagan una tregua, un cese a esto. Para poder hacer lo que ustedes quieren, nosotros no podemos dividirnos, necesitamos juntarnos y que, si queremos embellecer las calles, al menos entre las calles Colina y Gálvez que son unas 10 cuadras y ustedes, digamos, tienen el territorio de Fuerte Apache que está arriba; y ustedes son de Zarumilla y tienen el territorio del mercado y la parte sur, entonces debemos unificarnos. Esa es la única manera" … Y eso sirvió para que esos barrios se unificaran y hasta el día de hoy*

los de Fuerte Apache bajan hasta Zarumilla y los de Zarumilla suben hasta lo de Fuerte Apache, algo que no se veía hace muchos años y eso también depende. (Kopeko, CCU, 2020)

Es importante comprender que estos colectivos suelen tener organizaciones internas complejas, muchos de ellos llevan más tiempo conformados o han pasado por dificultades internas y no todos se encuentran en la misma situación socioeconómica o sociodemográfica, por lo cual, varios colectivos se encuentran expuestos a otro tipo de estímulos, a otro tipo de necesidades o responden a problemáticas diferentes en su entorno.

No para todos los colectivos es obvio o imperante la colaboración cultural y social barrial, sino que tienen un sentido de pertenencia arraigado al movimiento hip hop en sí pero no tanto arraigado a los miembros entre sí dentro de su propio colectivo, por lo cual se pueden presentar problemas como los mencionados por Kopeko, que impiden que exista una articulación colectiva entre la diversidad de movimientos en Lima Metropolitana y Callao.

Empoderamiento comunitario

"(...) invitábamos a diferentes estudiantes, sean de San Marcos, sean de la universidad que sean o que no estuvieran tampoco, pero que realizarán un arte o inclusive si no hicieran nada, pero que tenga interés de aprender y/o de hacer, ¿no? Entonces, hacíamos los círculos de estudio (que yo le llamaba círculo de estudio Underground), hablábamos un tema en específico y luego abríamos un poco más la diversidad de temas y a veces

también hacíamos como llamamientos o flyers para que venga la gente a conocer la biblioteca y ese conocer la biblioteca ya era para conocerlos a ellos también, pues ¿no? Y así." (Kopeko, CCU, 2020)

Se puede apreciar que los colectivos actualmente en Lima Metropolitana no buscan únicamente el desarrollo artístico o de su género, sino que también buscan el autoaprendizaje o un desarrollo intelectual que vaya más allá de únicamente la música o el estilo de calle, buscando desarrollarse intelectualmente y filosóficamente; compartir ese conocimiento con jóvenes de su mismo rango etario y tener un una visión de conciencia más despierta acerca de los temas de actualidad y cómo pueden complementarlos mediante los recursos académicos, si bien la mayoría de ellos no pertenece a una institución académica universitaria como tal, ello no significa que no puedan aprender por cuenta propia o no puedan ver la forma de generar círculos de aprendizaje o estudio que enriquezcan su discurso colectivo más allá de simplemente el movimiento hip hop, buscan enriquecerse intelectualmente con conocimiento, diálogo y discurso compartidos.

"Hace poco querían comprar ahí lo que es el Skate Park, lo pensaban vender a un centro comercial entonces se incentiva en la población de que el espacio público debe ser público ¿no?, no se debe vender para las tientas comerciales, en eso se van haciendo campañas en torno a la defensa del espacio público, ¿no? Y eso cala, sobre todo en la población que está ahí, ¿no? Entonces, cala. O, por ejemplo, la vez pasada había una fábrica de ladrillos ahí por el paradero El Ángel que se llama (bueno, en Independencia) entonces se hizo plantones para que…. Es que ahí OAS tenía su base de operaciones, OAS esta trasnacional

brasileña y hacían una polvareda del diablo, entonces eso afectaba a la comunidad, entonces se hizo campaña para que dejen de hacer la polvareda."

(Cristhian, Colectivo Un Solo Puño, 2020)

Las actividades también involucran los espacios urbanos, ya que al ser un movimiento caracterizado precisamente por términos de urbanidad y ciudad tienen presente que el espacio público es de todos y que ellos no únicamente poseen el derecho de utilizarlo o emplearlo al igual que el resto de miembros de la comunidad, sino que también deben ser agentes activos que defiendan su prevalencia frente a movimientos económicos o proyectos que únicamente buscan reducir la cantidad de espacios públicos de uso común o que produzcan efectos nocivos para la salud. Al ser barrios marginales normalmente no poseen la misma atención en estos aspectos como barrios de otro nivel sociodemográfico dentro de Lima Metropolitana o Callao, por lo cual no se le da el mismo nivel de interés a emisiones que puedan ser nocivas para la salud, sin embargo, ellos también buscan estar atentos a estos tipos de daño y generar un reclamo al respecto.

"(...) dentro de HHUVA sacamos un frente con personas adultas en su mayoría adultos, te hablo de personas ya mayores que se llama FUVIDA que es el Frente Único de Vigilancia Distrital del Agustino donde erradicamos, así tratamos de luchar directamente contra la delincuencia y la drogadicción."

(Max, Colectivo HHVA, 2020)

La creación de un frente como FUVIDA se luce como un esfuerzo y loable por parte de HHUVA para afrontar de forma activa los desafíos de seguridad y salud pública en su comunidad,

resulta alentador ver a personas comprometidas con la protección de su distrito y que trabajan para erradicar la delincuencia y la drogadicción, estas iniciativas comunitarias imperan como elementos indispensables para promover entornos más seguros en barrios marginales desatendidos por las autoridades, es importante también incluir la responsabilidad y respeto en estos accionares, evitando cualquier forma de discriminación o violencia en el proceso.

> *"Uno de los mayores problemas de Lima Metropolitana en los barrios periféricos es la drogadicción y la delincuencia por lo cual estos grupos no son inconscientes al respecto y buscan apoyarse con otros grupos que también existan que no necesariamente sean de su Rango etario o pertenecientes al movimiento hip hop urbano buscan generar un cambio positivo y no continuar repitiendo comportamientos o acciones que únicamente deterioran la calidad de vida de todos los miembros del barrio su propia calidad de vida y la imagen que se crea alrededor de ello."* (Max, Colectivo HHVA, 2020)

Uno de los desafíos más apremiantes que enfrentan los barrios periféricos de Lima Metropolitana es la drogadicción y delincuencia, resulta alentador ver cómo estos grupos reconocen estos problemas y buscan colaborar con otros grupos dentro de la misma línea de principios, independientemente de su edad o afiliación, para poder generar un impacto positivo comunitario, su enfoque busca romper el ciclo de comportamientos destructivos que es crucial para mejorar la calidad de vida de los habitantes del barrio y cambiar la percepción negativa que pueda existir en torno a él. Este tipo de colaboración intergeneracional y multidisciplinaria es fundamental para abordar los problemas complejos que enfrentan las comunidades urbanas marginadas.

La lucha contra la drogadicción y delincuencia en los barrios periféricos de Lima Metropolitana es una batalla que requiere un enfoque colaborativo multidimensional, debido a la magnitud del problema, lo que hace que esta iniciativa sea particularmente inspiradora en su reconocimiento de que el cambio positivo no se limita la edad o afiliación.

En la búsqueda de aliados fuera de su propio grupo demográfico, el movimiento está desafiando las convenciones y demostrando que existe entre ellos una profunda comprensión de que la transformación real requiere de participación de varios sectores sociales, es una perspectiva inclusiva que no promueve únicamente la solidaridad entre diferentes generaciones y comunidades, sino también sugiere un enfoque más holístico y efectivo para abordar los problemas que se arraigan en estas áreas, es un recordatorio muy poderoso de que cuando nos unimos con un propósito común se pueden lograr cambios significativos, incluso en los entornos más desafiantes y con los recursos limitados.

> *"(...) al principio el apoyo que ellos nos daban no era mucho, pero luego ya que vieron el trabajo que hacíamos, como te digo, había talleres, habían presentaciones de teatro, todo eso, entonces ya los vecinos nos empezaron a apoyar más porque vieron que lo que nosotros hacíamos era algo distinto e incluso nosotros invitábamos a los vecinos para que ellos vengan para poder visualizar los talleres que eran gratis ¿no?, que no tenían ningún costo, entonces ellos venían, venía con sus hijos, sus hijos se quedaban ahí, entonces nosotros a partir de ello recibíamos el apoyo, tanto es así que a veces ellos nos decían "Oe mira, yo tengo esto acá en mi casa para que puedan venir a hacer esto" "Yo tengo esto…*

Yo te puedo apoyar con esto", nos apoyaban con la luz, nos brindaban ya sea a fuera de su casa o a veces algunos vecinos, por ejemplo, nos invitaban comida, nos invitaban bebida, etc. Entonces el apoyo ya después de que ellos vieron el trabajo que se hacía, entonces ya ellos nos empezaron apoyar más."

(Ronald, SMP 031, 2020)

La experiencia compartida por Ronald resalta la importancia de un compromiso comunitario basado en la reciprocidad, en construcción de un cambio positivo, en los barrios resulta fascinante poder apreciar cómo al inicio, a pesar de ser modesto en términos de apoyo, el reconocimiento del valor del trabajo realizado por el colectivo les ha permitido ganarse respaldo y confianza de los vecinos, la estrategia que han realizado de involucrar activamente a la comunidad ofreciendo talleres y abriendo sus puertas para que los vecinos participen y observen, ha demostrado ser clave para generar apoyo y fomentar un sentido de pertenencia compartida.

La evolución desde una posición inicial de escepticismo hace una colaboración activa generosa por parte de los vecinos, deja ver con claridad la importancia de la transparencia, demostración y participación constante de impacto positivo en una comunidad, esta narrativa refleja una esencia misma de empoderamiento comunitario y recuerda que el poder transformador de la solidaridad y cooperación entre vecinos; este relato ilustra dinámicas fundamentales de la vida comunitaria y los procesos de construcción de identidad en entornos urbanos periféricos, la interacción entre el colectivo y los miembros de la comunidad refleja una importancia en los vínculos sociales, se destaca la función central de la participación comunitaria en la consolidación de la pertenencia y solidaridad, el cambio de actitud de los vecinos desde la inicial desconfianza

hasta el apoyo activo, sugiere un proceso de construcción de confianza prolongado y legitimación social.

> *"(...) es una chamba pe, es una chamba ponerse al hombro tanto por el Hip Hop que de verdad te lleva a generar un sustento de distintas maneras y bueno, mi perspectiva es esa, de que ellos creen. Bueno, mi madre hasta el día me apoya en todo, dice "está bien lo que haces" porque ve que es un trabajo serio, igual que la gente de mi entorno, por ejemplo, en mi barrio que antes me veían "Oh no, ese 'on sale a pintar las paredes, que escribe su nombre" ¿no?, ahora ya no ya porque hemos hecho murales en el barrio con mensajes claros ¿no, mensajes de identidad, entonces ya la gente ya te toma de otra vista "ah mira, el patita" ¿no? Identifica a la gente por el arte y todo eso. Entonces, la imagen está cambiando un poco ya de cómo nos están tomando, mucho está cambiando, en estos últimos años ha cambiado bastante y es lo bueno ¿no? Que se están abriendo puertas."*
> (Max, HHUVA, 2020)

El relato de Max ofrece una visión muy rica sobre el papel del arte urbano, específicamente el hip hop, en una transformación identitaria y perspectiva social de las comunidades marginadas, en primer lugar este testimonio destaca la importancia del hip hop como forma de expresión cultural y herramienta para generar un sustento económico en contextos urbanos desfavorecidos, se puede ver de por medio un gran compromiso y dedicación, que son necesarios para participar en esta forma de arte, no solo representan un medio de subsistencia alternativo sino también un vehículo para su empoderamiento comunitario y personal.

Este relato nos deja ver el impacto positivo del arte urbano, sobre todos los murales, para transformar la percepción pública e identidad comunitaria mediante la creación de murales con mensajes claros y positivos, este colectivo logra cambiar la narrativa previamente estigmatizada asociada con el arte callejero, pasando de ser vistos como vándalos a ser reconocidos como artistas que contribuyen en el orgullo de su barrio, permiten que las calles puedan verse más lindas o incluso poder alegrarle un poco el día a quienes observan su arte, es un trabajo doble con una recompensa doble, ellos trabajan para sí mismos y para la comunidad y reciben la recompensa de poder generar un cambio y al mismo tiempo realmente generarlo en su entorno. Este testimonio ilustra el poder del arte como un agente de cambio social y cultural.

En el documental de Filmaker José (2016), "Los Salvajes" afirman que:

> "(…) pintamos este mundo salvaje feliz, porque nos mantiene a nosotros liderando en ese mundo, pintamos como una necesidad y como una responsabilidad como artistas, el arte implica responsabilidad no es pintar por pintar, entonces para que voy a pintar violencia en un mundo violento, al contrario, debería ser todo lo opuesto, pintar paz y amor en esta violencia en la que vivimos diariamente y en la que somos bombardeados todos los días."

Cuando se cambia la percepción pública y se fomenta la apreciación del arte callejero se desafía activamente las narrativas dominantes de exclusión y marginalización, abriendo nuevas oportunidades y puertas al reconocimiento y participación en la comunidad, destacando como sí existen jóvenes en todos los estratos de Lima Metropolitana que tienen talento, tienen capacidad y sobre todo ganas de participar en un gran cambio, es una ventana fascinante hacia la dinámica de

intersección entre arte urbano, cambio social e identidad comunitaria, destacando un papel crucial del hip hop como motor de transformación en contextos urbanos desfavorecidos.

> *"(...) primero vas y todo lugar tiene una junta vecinal, mira yo vengo acá y todas mis movidas que he hecho en SJL porque tengo un montón de movidas hechas en la calle al aire público en la pista y en la avenida, todos han sido con el permiso del comité de vecindad, todas, hablando con un vecino porque eso es lo que puedes hacer para hacer una pequeña actividad. Si tú haces una pequeña actividad en la calle y viene el serenazgo, ¿por qué? Porque un vecino se está quejando, ¿me entiendes? Entonces, si tú hablas con todos los vecinos no hay nadie que se queje no hay nadie que te bote, entonces, nosotros siempre trabajamos con la junta vecinal más que todo, en todo lugar donde llegábamos y en este caso para poder seguridad a las personas que llegan hablábamos con la batería de los vagos: "Oe, sabes qué hermano, vamos a hacer un concierto, van a venir chibolos con cámaras, no hagas la fea", "Ya, mano, todo bien. Otro día, pé, pa' otro lado", ¿me entiendes? Ya, más allacito."*
>
> (Brando, Colectivo Rurinkancho, 2020)

El relato de Brando proporciona una perspectiva sobre las complejas dinámicas de negociación poder y colaboración entre artistas urbanos y comunidades locales es una mirada social este testimonio ilustra como el acceso a los espacios públicos y relación de actividades están intrínsecamente ligados a las relaciones de la vecindad y al proceso de legitimización social él destaca la importancia de establecer una relación de confianza y diálogo con las justas vecinales reflejando una dinámica de poder en la que los artistas urbanos deben interactuar con las

estructuras de gobierno local y normas sociales establecidas para acceder y utilizar los espacios urbanos se resalta la necesidad de ganarse el apoyo de la comunidad local y mitigar posibles conflictos o quejas mediante la comunicación directa con los vecinos la capacidad de verano y su colectivo de persuadir a los residentes locales asegura su colaboración y demuestra una comprensión profunda estas dinámicas este relato busca mostrar la intersección entre arte urbano participación comunitaria y construcción de identidad presentando una intriga hacia las complejas dinámicas que existen donde se destaca la importancia de la negociación para la prevalencia de estar tu urbano.

> *"Te podrías creer que nosotros llegamos y nos tiran la llave del comedor y nos dicen "Ya, muchachos" y lo dejan ahí, o sea, tenemos una confianza bien abierta con todos los vecinos. Cómo que: "¿Qué harán estos locos aquí? ¿Por qué les gustará hacer tanto…?" A veces se preguntaban si cobrábamos o si nos pagaban, ellos pensaban que nos pagaban, les decíamos "No, señito. Por eso nos demoramos porque venimos caminando", les digo. Porque te cobran una platita fuerte para lograr subir, no te cobran tan barato porque la subida es muy empinada, entonces, se gasta bastante gasolina y no cualquier moto te sube. Sí, sí, sí, lo perciben de manera positiva."*
>
> (Brando, Colectivo Rurinkancho, 2020)

Es importante considerar que personas de un mayor rango etario, padres de familia u otro tipo de ciudadanos de una zona barrial suelen tener una percepción negativa frente a grupos del tipo hip hop cuando no conocen a sus miembros o estos no buscan un acercamiento, debido a las asociaciones que existen y debido a que ya que hay una diversidad de grupos y no todos colaboran

por unas causas positivas, sin embargo, es trabajo de los grupos poder involucrarse activamente en su barrio con el resto de miembros de la comunidad y no únicamente operar de forma individual, lo cual beneficia en favor de su fortalecimiento tanto como colectivo como también el fortalecimiento entre colectivos barriales de diverso tipo.

> *"Yo creo que es como tus los trates ellos te van a tratar, entonces nosotros no hemos llegado en ningún momento como oportunistas, de querer solo un día y ya irnos, sino hemos llegado y hemos estado dos años constantes ahí, haciendo lo mismo siempre, pero teniendo una idea la cual nos ayude a llegar a ellos. (...) ellos saben que existimos y nos apoyan, nos entienden, los entendemos. Sabemos que problema hay y ellos saben que problemas tenemos, entonces yo creo que eso nos ayuda a poder tener una relación con la comunidad. comunidad nos recibe con los brazos abiertos y nosotros respetamos mucho eso. En lo personal estoy en constante participación dentro de la municipalidad, dentro de otros espacios."*
>
> (María, Colectivo Qhispikay, 2019)

> *"(...) a veces cuando vamos nos dan sopa o vienen y nos entregan hojas bond un montón, nos ayudan de diferentes maneras. Los vecinos no ayudan, por ejemplo, nos han preparado sopa, los vecinos que tienen tiendas nos dan hojas bond, a veces compramos agua y nos dejan más barato el agua, o sea intentan o nos dan agua para limpiar el local, "Ya llévate de acá agua", y eso que el agua allá subirla es difícil. Que te den agua es un gesto de amor."* (Diego, Colectivo Qhispikay, 2019)

En Lima, la labor constante del trabajo barrial representa un juego de relaciones interpersonales de apoyo y compromiso activo con la comunidad local, que son pilares fundamentales para fortalecer un tejido social y promover desarrollo urbano inclusivo; la conexión entre los vecinos trasciende al hecho de compartir un espacio físico y se convierte en una red de solidaridad y colaboración que impulsa el progreso del colectivo.

> *"Siempre hay apoyo vecinal porque nosotros trabajamos con el dirigente vecinal."*
> (Diego, Colectivo Qhispikay, 2019)

Los barrios representan una gran familia donde se dicen las cosas de frente, también se apoyan de gran manera los vecinos, especialmente los que llevan más tiempo haciendo trabajo dentro del barrio, siempre están pendientes de que los chicos estén en la movida y siempre hay alguien dispuesto a echar una mano, ya sea con comida o víveres. Esta ayuda también va a la parte emocional, ya que les brinda un respaldo y cuidado y cuando se trata de asuntos más formales como las municipalidades o problemas barriales también entran todos en el juego, trabajando de codo a codo con los dirigentes vecinales para buscar soluciones, es como una cadena de solidaridad de apoyo mutuo que se va transmitiendo de generación en generación.

> *"En todos los barrios que hemos ido los vecinos nos han tratado como hijos, nos han abierto, nos han dado su local. Lo que Qhispikay está haciendo nosotros lo hemos hecho ya en el 2014 y 2015, en esta onda de la cultura viva comunitaria fue tanto que se hacen congresos metropolitanos y un congreso le toco organizarlo independencia entonces como yo y mi núcleo dentro de un solo puño teníamos chamba en un cerro, en un club de madres,*

decidimos que ese barrio sea la sede el congreso, hicimos talleres y conferencias con las mismas madres contando la experiencia del barría. El tema es que para sostener el trabajo en un barrio tiene que lograr que la gente del barrio se involucre y si no logras eso, estás trabajando en vano y creo que Qhispikay ha logrado esa dinámica."

(Cristhian, Un Solo Puño, 2020)

Esta interacción no es únicamente en el ámbito local, sino que se extiende una participación constante a instancias como la municipalidad u otros espacios que facilitan colaboración e intercambio de ideas, sin embargo, poder lograr este diálogo y relación requiere de tiempo y de un acercamiento bastante arduo por parte de los miembros de los colectivos.

"Como son del barrio conocen al dirigente que es del barrio, pues ¿no? Entonces, conocí al dirigente del barrio, le dijimos queremos hacer talleres, nos dijeron "Ya, bacán" y justo habían ganado la junta de pobladores, entonces, les pintamos su local con un mural bien bacán y este, nos dieron el local, hacíamos movidas ahí para fondos inclusive, pero muchas veces esa junta vecinal pierde las elecciones, entra otra junta, tiene otra forma de ver las cosas, ya no quieren que nos reunamos porque… Por diversos motivos."

(Pablo Cholán, Un Solo Puño, 2020)

La participación activa en la comunidad, la construcción de relaciones sólidas y colaboración entre autoridades son aspectos esenciales para promover este bien común y abordar desafíos urbanos de forma efectiva, para enfrentar los desafíos con resiliencia y generar soluciones sostenibles y centradas en necesidades reales de la población.

"Gracias a este proyecto de Chalaco In The Wall, siempre fue muy comunitario con el barrio porque la misma gente que cedía el muro era gente que vimos que sin pedírselo amablemente ellos y generosamente desde lo poco que tenían brindaban alimento al muralista, salían y le daban, aunque sea un vasito con agua, o le daban agua para que limpie sus pinceles o se limpie él… Luego daban un almuerzo o conversaban con él, y me parecía bastante, o sea, bastante que ellos pudieran acercarse a ellos, el mismo barrio con el que estaba pintando el muro. Y luego nosotros adoptamos eso como ya preguntándolo si podían apoyarnos, si veíamos que una casa tenía un poco más de recursos podría apoyar con una escalerita, con algo de comida o algo de agua para el muralista que era lo mínimo que nosotros pedíamos (...)"

(Kopeko, CCU, 2020)

Se destaca la interacción comunitaria y reciprocidad dentro de uno de sus proyectos, resaltando como la comunidad local no únicamente ha cedido los muros para poder ser pintados, sino que ha dado un apoyo tangible y emocional a todos los artistas que han estado involucrados. La descripción detallada de cómo los vecinos ofrecían comida, agua o incluso conversación a los muralistas revelan un profundo sentido de generosidad y solidaridad dentro del barrio desde una perspectiva más amplia, este fenómeno se entiende como una manifestación de cultura de la reciprocidad fundamental, en muchas sociedades que no se limita únicamente a un intercambio económico, sino que abarca gestos de apoyo y cuidado mutuo.

Los vecinos ofrecen lo que tienen disponible, incluso si es lo poco que tienen, demostrando un sentido de comunidad arraigado en la colaboración, este tipo de interacción refuerza los lazos comunitarios y promueve un sentido de pertenencia a identidad compartida entre los residentes del barrio, el hecho de que los organizadores del proyecto adoptaran esta dinámica como parte integral del proceso muestra una sensibilidad hacia estas dinámicas locales y una voluntad de integrarse en la comunidad de forma colaborativa y respetuosa, resaltando la importancia en la construcción de una relación comunitaria sólida y la necesidad de reconocer y valorar las contribuciones que cada miembro de la comunidad realiza independientemente de sus recursos económicos.

> *"(…) dentro de la Comunidad Hip Hop hemos logrado un reconocimiento de que la gente sabe quiénes somos y que hacemos, eso dentro de la comunidad Hip Hop ¿no? Dentro de la comunidad de activistas, de activismo ¿no? político de repente contra cultural eh… también creo que ya poco a poco nos van conociendo, por el mismo hecho que te digo que ya no solamente hacemos Hip Hop sino también hacemos temas culturales, tenemos posturas políticas, sacamos pronunciamientos; entonces también se ha logrado que nos conozcan también en el Callao, tenemos muy buenas relaciones con actores políticos del Callao, este… no necesariamente hablándote de personas que quieran postular sino personas que hacen política barrial, comunitaria eh… Lo que si nos falta todavía es el reconocimiento de los vecinos, porque nosotros más nos hemos enfocado en hacer los proyectos, en hablar con las juntas vecinales, en hablar con, con los directivos, con los líderes pero no hemos hecho una campaña para que el vecino que de repente no tuvo nada que ver con la organización nos conozca; entonces eh… nuestra relación con los vecinos es como nos ves, como nos vamos; lo que pasa es que nosotros somos parte del barrio*

¿no?; entonces yo por ejemplo, en mi barrio me conocen ¿no? saben quién soy y saben qué hago; entonces yo me relaciono con ellos de un tú a tú este… muy amical porque nos conocemos años; entonces yo puedo hablar con la junta vecinal de mi barrio, con la junta o esa persona me presenta a otra junta vecinal y hablo con ellos directamente ¿no? tratamos nosotros de ser los más cordiales posibles, los más este… sencillos posibles, pero ya cuando hablamos con personas por ejemplo que ya no tenemos comunicación o qué primera vez estamos hablando o que hemos llegado nosotros a ellos buscándolos en redes sociales o enterándonos de que les gustaría hacer algún trabajo comunitario, cultural este si nos presentamos formalmente con, con explicándoles, una exposición de quiénes somos."

(Gabriel, CCU, 2020)

Los colectivos hip hop del callao han logrado un reconocimiento en su comunidad y entre los activistas culturales y políticos, destacando un alcance más allá del arte y la música, abordando temas culturales y políticos que emiten pronunciamientos y establecen relaciones con actores políticos del Callao que se dedican al activismo barrial y comunitario; este pasaje de las entrevistas ilustra cómo los colectivos han evolucionado para convertirse en agentes de cambio social más amplio, no solo dentro de su propia cultura hip hop o movimiento musical artístico, también en esferas políticas y comunitarias más amplias, con una capacidad de establecer relaciones con actores locales políticos y trabajar en colaboración con ellos, demostrando un enfoque pragmático para el abordaje de problemas sociales.

El fragmento señala una brecha entre los colectivos hip hop y los vecinos de sus barrios, aunque se han establecido relaciones sólidas con líderes comunitarios organizacionales, reconocen que aún hay una falta de reconocimiento de vecinos comunes, esta falta de conexión se puede atribuir a una falta de iniciativas para llegar a los vecinos que no se involucran directamente en los proyectos o para comunicar claramente su trabajo y sus objetivos a un público más amplio, los que tienen una relación previa con los miembros del colectivo les brindan confianza y familiaridad en la construcción de sus relaciones comunitarias, pero reconocen que hay que adoptar un enfoque más formal para presentarse a los nuevos contactos o comunidades con las que no tienen una relación preestablecida.

> *"Como te digo, nosotros a partir de lo que hacíamos estrechamos bastantes lazos con bastantes partes de San Martin ¿no? Entonces, tratamos nosotros de a partir de la música y lo que hacíamos que el distrito vea que a partir de lo que hacíamos nosotros que era organización, de poder hacer algo por el distrito ya que la mayoría de veces lo oficial no hacía nada, entonces nosotros tratamos de hacer algo por el barrio ¿no, y así tratar de dar a entender que nosotros a partir del movimiento Hip Hop se podría hacer algo por el barrio, se hizo bastante, se hizo bastante. Eh… como te digo se hizo eventos con talleres para niños, para jóvenes, también conversatorios, teatro, etc. Como todo distrito, tiene sus partes peligrosas, sus partes tranquilas ¿no? Pero como nosotros, como te digo, nosotros tratamos de que la gente vea de la alternativa que le estamos dando nosotros ¿no? Y había mucha gente que se unía a nosotros, veía que es una buena alternativa para poder, ya sea salir de sus problemas o salir de lo que estaba ¿no?, y a partir de eso, tratamos de dar una alternativa. Eh… este distrito sí tiene sus complicaciones ya sea delincuencia, ya sea*

basura en las calles, etc., pero nosotros a partir de eso tratamos de dar una alternativa para que la gente pueda ver que a partir de eso también se puede salir ¿no? Trabajan con la municipalidad: CCU sobre todo pide apoyo, hay alguien que trabaja, QPK en su momento." (Ronald, SMP 031, 2020)

"(…) la municipalidad nos daba apoyo, pero no era tanto el apoyo que nos daba, en nosotros nos ocurrió un caso parecido a lo que pasó con el mural de Inti y Bryan[44], en el parte parque de la 35 de la Perú nosotros con apoyo de la posta porque hay una posta ahí que tiene una pared trasera, hicimos un evento donde se muralizó esa posta y justo estábamos en campaña, en campaña electoral municipal ¿no, entonces este, nosotros lo pintamos un sábado o un domingo (si no estoy mal fue el evento) y justamente a los tres cuatro días hubo un mitin del candidato de "Fuerza Popular" de Keiko y para nuestra suerte… nos dimos cuenta ¿no? De que lo habían borrado el mural, lo habían pintado de blanco, entonces nosotros cuando nos enteramos y fuimos a protestar por eso ¿no? Entonces ellos todos campantes decían "No, pero que nosotros tenemos nuestro comité de jóvenes" y nosotros le protestamos ahí al frente, pero todo indicaba que eran ellos pues ¿no? Porque justamente tenían su mitin ahí. Entonces una forma de, o sea, un problema que tuvimos fue ese de que nos borraron una pinta. Y más que todo eso… amenazas sí no hemos recibido, así como que… no. Problemas… Había, por ejemplo, a veces que nosotros pedíamos permiso y ellos nos lo negaban, y nosotros lo hacíamos como ya todo estaba armado nosotros lo hacíamos igual, pero venía serenazgo y nos molestaba, pero ya después a veces cuando ya era consensuado con el municipio ya ellos ahí sí nos dejaban

[44] Jóvenes que murieron durante las movilizaciones de protesta en Perú, durante el año 2020, cono reacción a la vacancia del presidente Martín Vizcarra y la investidura de Manual Merino como presidente.

trabajar, pero la mayoría de veces sí habremos recibido negativa del municipio o de los mismos serenazgos que a veces nos veían, por ejemplo, estábamos en el parque conversando u organizándonos ¿no?, y venían ellos y preguntaban que "¿qué hacen acá?" o hacían requisas o todo eso. Más que todo sí, eso sí hemos experimentado (…) en varias oportunidades sí la municipalidad nos da espacio, nos apoyó con algunos materiales o con seguridad y también, por ejemplo, a veces otros colectivos venían y nos ofrecían hacer trabajos conjuntos, por ejemplo, eventos conjuntos o que nosotros podamos brindar un taller en su evento, o… así nos retroalimentábamos entre nosotros, ¿no? Más que todo ese tipo de oportunidades nos daban. Y también el apoyo de los vecinos ¿no?, a la mayoría de vecinos les gustaba el trabajo que nosotros hacíamos y por eso nos invitaban a hacerlo en su casa o en su barrio, nos prestaban su barrio, incluso una vez pudimos ir al Callao, que está ahí colindante nada más puede decirse a unos minutos, hacer un evento ahí debido a que una persona del colectivo de joven había vivido en el Callao entonces pudimos hacer un evento conjunto con ellos. Y, cosas así, más que todo trabajo conjunto y apoyo de los vecinos." (Ronald, SMP 031, 2020)

La complejidad de las relaciones que existen entre los colectivos, las municipalidades y los vecinos oscila siempre entre el apoyo y la negativa por parte de autoridades locales, las dinámicas de poder y las agendas políticas afectan el trabajo de los colectivos de hip hop en el espacio público, el incidente del mural borrado después de un mitin electoral resalta la vulnerabilidad de las expresiones artísticas callejeras frente a intereses políticos que predominan la negativa ocasional de la municipalidad para darles permisos y la interferencia del serenazgo en actividades planificadas, reflejan tensiones entre la relación de los colectivos y las autoridades locales. El

respaldo de los vecinos es importante porque aprecian el trabajo de los colectivos y ofrece sus espacios para los eventos, muestra la importancia de la aceptación y el reconocimiento comunitario para el desarrollo de iniciativas culturales y sociales, la colaboración con otros colectivos también destaca la solidaridad e intercambio de recursos y conocimientos artísticos y archivísticos.

> *"La mayoría de eventos que nosotros hacíamos ya sea en centros comunales o al aire libre siempre tratábamos nosotros no solo de enfocarnos en la música ¿no?, sino también tratamos de dar talleres por ejemplo de malabares, de cajón, de break dance, también dimos talleres de huertos caseros, más que todo talleres para los niños y un poco para los adolescentes para que la gente vea, como te digo, que a partir del Hip Hop uno también puede hacer algo ¿no?, más que todo nuestros eventos no eran solo enfocados en lo que era música sino también talleres, documentales o presentaciones de teatro o bailes, etc. Cosas así, más o menos*." *(Ronald, SMP 031, 2020)*

> *"Si bien es cierto de vez en cuando la municipalidad apoyaba, pero más que todo el apoyo que ellos daban era como que permisos, venias para que todo esté tranquilo o nos apoyaba con la seguridad, ¿no? Entonces más que todo el matiz de nuestro colectivo y creo que son la mayoría de los colectivos de Hip Hop organizado son autogestionarios ¿no? O sea, cada uno, por ejemplo, hacíamos actividades ya sea, por ejemplo, micro libre o vendíamos algo o, por ejemplo, algunos compañeros que rapeaban en los buses rapeaban en los buses para poder generar fondos, ¿no? Pero en sí el matiz de nosotros era autogestionario cada uno aportaba desde su propio pecunio para poder hacer los objetivos que habíamos trazado." (Ronald, SMP 031, 2020)*

La faceta autogestionaria y diversa es evidente a los colectivos, los eventos que organizan van más allá de simplemente de la presentación musical, incluyen talleres y actividades que abarcan desde malabares hasta huertos caseros para brindar oportunidades de aprendizaje y desarrollo para niños y adolescentes que lamentablemente no reciben en muchos casos educación de calidad, esta diversidad de actividades muestra un compromiso con la educación la creatividad y el empoderamiento la municipalidad, generalmente proporciona permisos y seguridad para los eventos, pero el aspecto financiero es principalmente autogestionado.

Esa autonomía financiera se logra mediante iniciativas como venta de productos o realización de actuaciones en lugares públicos, demostrando un alto grado de compromiso y determinación los colectivos hip hop, no se compromete únicamente con la expresión artística, buscan la autogestión y autosuficiencia como medios para llevar a cabo sus actividades y proyectos, esta autodeterminación financiera y organizativa es fundamental para mantener su independencia e integridad permitiéndole seguir adelante con iniciativas independientes en gran medida de recursos externos.

> *"Pero ellos no aceptan pé no aceptan, quieren que vayas ahí que te bautices una wada ya pero lo demás sí, la municipalidad si chambeamos con la municipalidad en hacer eventos ¿no? no una chamba de paga ni nada, pero si tenemos esa alianza de poder concretar así algunos acuerdos; de ahí con el Ministerio también hemos logrado así contactar, tener algunos permisos gracias a ellos para actuar en distintos lugares, de ahí ONGs del barrio también de nos han acercado en algunos momentos para hacer este… talleres, los Jesuitas*

del Agustino también, los comedores, las organizaciones populares, algunos aquí en el barrio hay bastante eso del fútbol hay equipos así de fútbol, con dos equipos también hemos hecho actividades y hemos logrado alianzas, hasta con los pandilleros también de la barra." (Max, HHUVA, 2020)

Los lazos estrechos que se generan con diferentes partes del distrito de San Martín, empleando música y actividades organizativas como herramientas para empoderar a la comunidad de promover el cambio social destacan que las autoridades locales no responden de forma adecuada a las necesidades de su misma comunidad, lo que motiva a los colectivos a poder intervenir y marcar una diferencia por su cuenta propia. Se puede apreciar que los colectivos se convierten en agentes de cambios o comunidades desafiando estructuras de poder establecidas, ofreciendo alternativas a través de la música, el activismo comunitario y el arte, organizando eventos para niños, conversatorios o teatro; proporcionan espacios seguros y educativos para ayudar a contrarrestar los problemas sociales existentes, como delincuencia, abandono, problemas sanitarios en las calles, entre otros, al poder brindar alternativas y empoderar a la comunidad se sugiere un deseo genuino de mejorar las condiciones de vida de los residentes locales.

"El barrio está cambiando poco a poco. El Hip Hop y otras partes más están influenciando bastante, hay un tema de bastante despertar de la conciencia que se ha visto en el barrio, mucha gente está interesada en el tema de la corrupción que habido acá en el distrito, el Alcalde que entra y vuelve, muchos jóvenes de verdad que se levantaron y llegamos a, llegamos a vincular con un montón de gente que más que nada por ese tema político están activándose en distintos lados fuera del colectivo HHUVA han salido un montón de gente

que se están juntando así en los barrios, aquí en el Agustino te hablo, se están juntando en cerros, se están juntando cerca al río y se están enfocando en buscar cambios desde su propio barrio, por su propia zona sin tener que necesitar de estar pidiendo algo, porque la municipalidad tiene la obligación ¿no? de no sé de generar áreas verdes ¿no? de tener el acceso limpio a la calle pero si no lo hace el mismo barrio lo está haciendo y eso es lo bueno." (Max, HHUVA, 2020)

"(...) bueno más que la municipalidad y las instituciones tenemos el apoyo del barrio, hemos logrado congeniar muy bien con el barrio, incluso ahorita ya, falta ya un mes ya no para que sea la chocolatada eso de qué hacen y ya los comedores populares están comunicando con la gente o sea nosotros, están diciendo o hermano qué van hacer, tal comedor esta positivo, tal comedor también, hay 3 ya, entonces eso a, el apoyo de la gente está ahí, el barrio está bien comprometido." (Max, HHUVA, 2020)

"Lo que nos impulsó inicialmente fue de que, nosotros teníamos o sea había un tema de, de la Municipalidad que habían puesto unas cosas sobre Hip Hop, talleres de Hip Hop y todo y fuimos averiguar y no se trataba de Hip Hop ¿no? Estaban metiendo como que una cantaleta nomás así los de la Municipalidad del Agustino, entonces bajamos toda una banda y dijimos o mano no estás, está metiendo floro a la gente que estás bajando no hay nada de Hip Hop acá y llegamos hacer este… Ahí nos juntamos y empezamos a buscar así en redes todo y vimos que había un proceso que era este… eh… ¿cómo se llama? La CDPJ Coordinador Distrital de Participación Juvenil que estaban saliendo en Lima Este y nos informamos un poco de eso, leímos sus leyes, sus bases y se trataba de que jóvenes hasta

los 29 años podían este… fiscalizar distintas obras dentro del barrio y ahí en ese proceso sale HHUVA para reclamar o para querer fiscalizar los temas que se hacían aquí en el barrio." (Max, HHUVA, 2020)

Es imperante destacar el impacto que tiene el hip hop y las expresiones culturales para el despertar de la conciencia social en el barrio, mencionando como estos jóvenes activan la lucha contra la corrupción y buscan cambios dentro de sus propias comunidades, sin depender de ninguna institución gubernamental, esta narrativa siempre va a resaltar el poder de la comunidad para generar cambios positivos desde las bases, incluso en la ausencia de medidas efectivas por parte de las autoridades y locales.

La conexión sólida que hay entre los colectivos hip hop y el barrio en general se puede ver evidenciada en aspectos como los comedores populares que se coordinan con los colectivos para eventos comunitarios como chocolatadas anuales, que demuestran participación y compromiso, los eventos que llevaron a cabo evidencian la falta de representación del hip hop e iniciativas municipales, llevando a los jóvenes a investigar y descubrir otras oportunidades por su cuenta para involucrarse en fiscalización de obras locales mediante coordinadora distrital de participación juvenil.

"Todo ha sido enriquecedor internamente porque como te digo, hasta ahorita… Justo estábamos jalándonos los pelos con la banda y decíamos: "miércoles, ya es hay cierre de talleres. Nuestros niños nos han pedido regalos y no son baratos esos regalos, nos están saliendo caros y son como 30 alumnos. Y hemos querido presentar fondos, en realidad,

para que nos puedan apoyar y es como que nos han minimizado de cierta manera, entonces, nosotros llevamos como 8 años de manera autónoma e independiente, ¿entiendes? Sin haber firmado con municipalidades, ni entidades, ni nada. Hemos mantenido una verdadera autonomía de parte del mismo barrio, nuestros contactos son distintos, entonces, prácticamente el rap y el Hip Hop nunca me ayudó de una manera ni económica ni nada, todo fue para dentro, enriquecedor para el alma, para prepararme, ¿entiendes?" (Brando, Colectivo Rurinkancho, 2020)

"Que nosotros no trabajamos con municipalidad, con ONG's ni entes, ni empresas ni nada, ¿me entiendes? Y este trabajo social que hacemos de subir a lugares donde nadie sube, generar una publicidad, hacer un trabajo comunitario, la gente paga por eso, a ti te pagan por eso, conozco hartas personas que les pagan, que van tocan puertas y presentan proyectos, les dan 5000 – 10000, lo reparten con su grupo y activan la zona. Bacán por ellos, tampoco lo veo malo, la verdad. Tampoco lo veo malo, pero es la decisión que tomamos." (Brando, Colectivo Rurinkancho, 2020)

"(...) a mí me incomodan las personas que trabajan con las municipalidades, me incomodan los que están con sus proyectos de cultura, la verdad, te soy franco, yo soy como te dije, llevo 8 años de manera independiente y autónoma sin firmar con nadie, seguimos hasta en esa olla común con el permiso de la mafia, ¿entiendes? Con el permiso de los vagos. Este enero vamos a hacer una biblioteca, nada negativo, positivo para que los niños salgan a ser profesionales, a algunos mafiosos les gusta y a otros no, sabemos con quien hablar, nos dicen: "Ya, hermano. Tranquilo, ustedes suben y bajan pulenta". San Juan, este es mi cerro, nada más, este es mi mundo y es enorme, en SJL caminas y te

entreveras, entonces, pucha, en el sentido de qué me dices si se ha cambiado o no, la crítica hoy en día se le avecina más o los compañeros de manera directa y es donde varios pasan piola, y así como se cuelgan varios varones también diciendo: "Que sí, que yo lo conocí a él, que yo siempre dije que él es así", y ahí también él se cuelga y pasa piolita para que no lo caguen a él, ¿entiendes? Entonces, el cuestionamiento debe ser de manera general porque tantos varones como mujeres la han cagado, ¿entiendes? Y así de franco… Y yo creo que todos se merecen una oportunidad, creo yo, es lo que pienso." (Brando, Colectivo Rurinkancho, 2020)

Estos testimonios ofrecen una mirada contundente sobre autonomía e independencia en el ámbito comunitario, es un viaje de autodescubrimiento y empoderamiento donde los miembros de los colectivos han optado por construir sus propios caminos lejos de estructuras institucionales convencionales, lo cual significa un reto, ya que no siempre es reconocido de misma forma en diferencia a pertenecer a alguna institución académica gubernamental, es como una danza entre la resistencia y la pasión por el arte, donde la lucha por la autenticidad e integridad se entrelazan con el compromiso de querer enriquecer a la comunidad y a ellos mismos, como si estuvieran desafiando normas establecidas, rechazando el camino fácil y buscando financiamiento externo para sus proyectos, en su lugar optan por la autogestión y la independencia, encontrando valor en cada paso dado incluso cuando el camino es difícil.

"Ellos saben que existimos y nos apoyan, nos entienden, los entendemos. Sabemos que problema hay y ellos saben que problemas tenemos, entonces yo creo que eso nos ayuda a poder tener una relación con la comunidad. comunidad nos recibe con los brazos abiertos y nosotros respetamos mucho eso. En lo personal estoy en constante participación dentro

de la municipalidad, dentro de otros espacios. En el colectivo Qhispikay si bien es cierto trabajamos en el Agustino por ahora, pero en Chosica también estamos trabajando, en San Luis también unos cuantos. tenemos en claro de que somos ciudadanos y de la municipalidad su deber es ayudarnos sí o sí, pero siempre donde vayamos o a donde ellos vayan porque ahora yo ya no estoy con ellos en su colectivo, siempre se haga respetar la idea que ellos tienen y siempre a donde van ellos dejan esa idea y esa semilla de rebeldía."
(María, Colectivo Qhispikay, 2019)

Se puede ver profundizada la importancia de la colección entre los colectivos y la comunidad a la que sirven, reflejando un entendimiento mutuo entre los artistas y residentes locales, también se enfatiza la expansión de la labor del colectivo más allá del Agustino, abarcando áreas como Chosica y San Luis, diversificando geográficamente sus actividades, lo que demuestra un compromiso con el servicio una amplia gama de sitios y promoción de valores solidaridad y resistencia en diferentes contextos.

"Yo he trabajo este, en la municipalidad con el proyecto "El Agustino". Vino todo el colectivo e hicimos eventos todo y ahora la casa está colorida, el vecino ahora ha replicado nuestras estructuras de organización y han creado un colectivo ellos también "Colectivo 7 de octubre" creo que se llama y ellos también hacen eventos y también hacen pinturas y todo eso. Y así es como llegamos. En el 7 de octubre, bajando del cerro en un parque nos juntábamos y luego de los niños a nos juntábamos a conversar, a sintetizar todo lo que hemos trabajado porque trabajar con los niños es, ni siquiera podemos hablar tanto entre nosotros porque estamos."

(Diego, Colectivo Qhispikay 2019)

Ese testimonio revela el impacto tangible y positivo del trabajo comunitario que se lleva a cabo por el colectivo en la municipalidad del Agustino, el hecho de que la casa ahora esté colorida y los vecinos esté replicando las estructuras de organización del colectivo creando su propio grupo es un testimonio poderoso de cómo esta iniciativa de creatividad puede inspirar un cambio duradero en la comunidad. Se destaca la importancia de colaboración y comunicación dentro del colectivo, así como la comunidad en general, mencionándose como después de los eventos se llevan a cabo sesiones de síntesis y discusión, para reflexionar sobre el trabajo realizado y planificar futuras acciones; el hecho de que el trabajo del colectivo haya inspirado a otros vecinos a formar su propio grupo y participar activamente es un testimonio del poder de ejemplo y solidaridad comunitaria.

> *"¿Cómo el hip hop se mete a mi vida personal? yo creo que es la experiencia, ¿no? la vivencia como tal, a partir del hip hop comenzamos un poco. yo tenido un poquito de nociones respecto a los derechos que tenemos en el distrito y comenzamos a gestionar cosas, locales... por parte de la municipalidad, espacios públicos, todo lo que tenga que ver para facilitar nuestro proceso de autoeducación que tenemos, que siempre tenemos constantemente y en ese trance fui volviendo más hoper."*
>
> (Cristhian, Un Solo Puño, 2020)

El testimonio de Cristhian destaca como el hip hop no solo es una forma de expresión artística, sino una experiencia de vida que impacta en lo personal y comunitario; a través del hip

hop él ha adquirido nociones sobre sus derechos en el distrito y ha comenzado a gestionar recursos y espacios públicos con la municipalidad para facilitar su autoeducación, esta experiencia resalta que el hip hop tiene un poder transformador como herramienta de concientización y empoderamiento, no se limita únicamente a la música o el arte sino que busca fomentar las ganas de conocimiento a las personas participar activamente en la sociedad y trabajar para la mejora del entorno.

Se juntaban en la municipalidad 20 personas y de ahí íbamos al local comunal del sector del ermitaño que nos prestaban para nuestros talleres. (…) Y después hemos ido a la municipalidad, hemos pedido local, pero ahí también los problemas con los alcaldes, o sea, conflictos. Pasa eso, vamos a otro sitio y así, ¿no? (Pablo, Un Solo Puño, 2020)

Con el objetivo de hacer trabajo para el barrio, trabajo para el barrio, entonces, se hacía muralizaciones, en Diciembre chocolatadas para los niños, talleres sobre derechos me acuerdo, conseguimos el local de la municipalidad y este, el Palacio de la Juventud de Independencia y nos dieron un auditorio y comenzamos a hacer talleres, muralizaciones, porque para esto ya se nos fueron sumando muralistas de Bellas Artes, este, hacíamos cosas… Incentivar la participación cultural en el barrio era nuestro objetivo. Nos empatamos después con asociaciones de pobladores, nos dieron un local después en otro sitio, hicimos muralizaciones, hacíamos un trabajo de inserción social, trabajo social creo que se llama. (Pablo, Un Solo Puño, 2020)

> *"Dentro del movimiento Hip Hop hay una resistencia para trabajar con las municipalidades, ¿no? Ahí hay dos miradas, ¿no? Desde el sector anarquista que no*

quiere saber nada con la municipalidad hasta gente que cree que es necesario utilizar los locales de la municipalidad porque a fin de cuentas es de la comunidad, ¿no es cierto? El anarquismo dice que "Nada con el estado" y el estado en la municipalidad, entonces, nada con el estado. Hay otra corriente que dice "Bueno, si ese local está ahí y por qué no aprovecharlo dese el lado de la población, ¿no? Lo que no significa venderse al alcalde para… Simplemente para que las cosas del pueblo regresen al pueblo, ¿no?", ahí hay una lucha ideológica como te digo con el anarquismo, este, bueno, pero, a fin de cuentas, mira, todas las municipalidades están bastante desprestigiadas, entonces, este… Con la policía menos, con la policía no se ha hecho ninguna actividad, con la municipalidad puntuales ¿no? Más bien nosotros hemos aprovechado ese espacio de la municipalidad, pero así en alianza con la municipalidad no, al menos no en esta gestión y en la anterior tampoco."
(Pablo, Un Solo Puño, 2020)

Su testimonio arroja luz sobre tensiones y debates internos dentro del movimiento en relación con la colaboración en las municipalidades, señalando una dicotomía entre los enfoques, uno más radical que representa el anarquismo que aboga por una total independencia del estado rechaza cualquier forma de colaboración con instituciones y reconoce la utilidad de emplear recursos y espacios públicos ofrecidos por las municipalidades, sin comprometerse a poner en riesgo los principios fundamentales en movimiento es una dicotomía que refleja una lucha ideológica, donde diferentes visiones sobre la relación entre el estado y la comunidad coexisten y a menudo se encuentran en conflicto. A pesar de estas tensiones el testimonio sugiere que en la práctica muchos dentro del movimiento han encontrado formas de utilizar los recursos y espacios ofrecidos por las municipalidades.

"(...) nos relacionamos con los vecinos. Ya comunidad en años anteriores, ha podido afianzar lazos con vecinos en Bellavista en Callao, incluso Gabriel trabaja para la municipalidad de Bellavista, por ese lado a veces si queremos que la municipalidad de bellavista nos apoye con seguridad para grabar algo, en bellavista nos ayudan porque lo conocen o sino si queremos ayuda de alguien del barrio se habla y si hay. Si bien se alejan del poder político formal, interactúan con él para realizar sus actividades. tensiones en torno al poder, a lo formal y lo underground. ¿cómo interactúan y como se disocian en el transcurso? en qué momento se separan? cuando los jóvenes establecen sus límites y tiene el objetivo planteado." (Kopeko, CCU, 2020)

Este punto es fundamental puesto que demuestra el compromiso de los colectivos con la independencia e integridad de su trabajo comunitario, estableciendo claramente que los talleres y actividades no se llevan a cabo a nombre de asociaciones u organizaciones políticas o partidos, en particular los objetivos se enfatizan en el compromiso con la neutralidad política y su enfoque en fomentar la participación y conciencia en la comunidad.

> El hip-hop se expande en el país como un germen liberador de espíritus y conciencias, como un recurso moderno lúdico y creativo el cual identifica, representa y expresa. Permite expresar motivaciones y sentimientos, por un lado; pensamientos sociales y políticos por otro. (Moraga y Solorzano, 2005, p. 79)

Se refleja un profundo respeto a la autonomía y la diversidad de opiniones dentro de la comunidad y un deseo de evitar cualquier forma de instrumentalización política y sus actividades al hacer hincapié, la importancia de la participación del barrio y la concientización como objetos principales de sus actividades, los colectivos demuestran un compromiso genuino con una postura sólida ética y transparente que contribuye a construir relaciones de confianza y respeto mutuo.

> *"La municipalidad, gracias a Auka que él consiguió trabajar en la municipalidad es que hay un mejor acercamiento a la municipalidad porque, aun así, no nos bastaba, o sea, las credenciales de ser un punto de cultura o ser de la SENAJU nos permitía espantar a los serenazgos y a los policías, pero no nos permitirá trabajar. No es hasta que el compañero Auka ingresa a trabajar en el área de cultura y deporte en Bellavista que le permite vincularse con diferentes municipalidades y con diferentes entidades de la región y del gobierno regional, que nos permite a que a nosotros nos reconozcan como una organización juvenil dentro del distrito de Bellavista y del mismo alcalde de Bellavista, que nos relacione o que nos llame la misma gerenta de la Casa Cultural para hacer un trabajo dentro de la parte del Callao. Bueno, yo terminé trabajando como profesor y ahí ingresé a la biblioteca y trabajé en unas caravanas culturales en Sarita Colonia, entonces, es él la puerta que nos hace trabajar en relación con las municipalidades y entidades institucionales."*
>
> (Kopeko, CCU, 2020)

La realidad que enfrentan los colectivos se basa en un acercamiento y desconfianza por parte de instituciones públicas, en muchos casos hay una dificultad para trabajar con el estado y la

inclusión en proyectos culturales, se percibe como una estrategia para cooptar y controlar las iniciativas locales en lugar de respaldar y confiar en los proyectos auto gestionados que se desarrollan orgánicamente dentro de las comunidades a lo largo del tiempo, esto genera desconfianza y frustración, ya que siente que no se valora ni respeta su trabajo ni autonomía, esta falta de reconocimiento y apoyo no solo obstaculiza el desarrollo de proyectos sino que también representa una amenaza para su continuidad y sostenibilidad.

> *"Nosotros en principio contamos con nosotros mismos, nosotros y nosotras mismas; entonces el primer equipo de trabajo principal de la comunidad somos nosotros mismos, nosotros mismos tranquilamente podríamos hacer muchas cosas y ya las hemos hecho solamente contando con nosotros, pero en primera línea quiénes se encuentran para poder hacer nuestras actividades son los presidentes de juntas vecinales i si no hay junta vecinal tiene que ser alguna persona que quiera asumir una responsabilidad en su comunidad y también los líderes barriales que son, que pueden ser de pandillas o pueden ser de iniciativas juveniles y todo ello ¿no? entonces eso es lo principal para nosotros; teniendo solamente eso nosotros hemos sustentado el trabajo de la comunidad todos estos 5 años, adicional a esto pocas veces pero también muchas de forma significativa hemos contado con empresas privadas y con instituciones públicas como Municipalidades ¿no? empresas privadas desde pequeños negocios, este barriales, este no sé la, la bodeguita de la esquina, el restaurante de la esquina, la señora que hace comidita algo así hasta de repente una empresa más grande que vende no sé pues alguna marca de ropa o vende algo ¿no? este más, más masivo ¿no? entonces, pero lo principal es la, la gente del barrio."*
>
> (Auka, CCU, 2020)

Su testimonio brinda una gran importancia el empoderamiento comunitario y trabajo colaborativo, destacando que el equipo principal para llevar a cabo las actividades, son los propios residentes enfatizándose la autogestión y participación activa, los presidentes de juntas vecinales y líderes barriales, ya sean provenientes de pandillas, las iniciativas juegan un papel crucial en la organización y ejecución, en algunas ocasiones se ha contado con el apoyo de empresas privadas o instituciones políticas, pero sigue habiendo un énfasis en el compromiso de los residentes locales dando un enfoque descentralizado y centrado en la comunidad subrayando la importancia de fortalecer estos lazos sociales.

> *"Luego está la política que yo no hablo tanto, esa política es la que yo hablo ¿no? la que he estado mencionando, la otra política ya es la política tradicional del Estado que también me parece importante en algún momento de repente tocarlo o intentar ser más participe de las instituciones públicas como Municipalidades, Gobiernos Regionales ¿no? Porque ahí está la plata de todos nosotros ¿no? el, el, la Municipalidad es como la gran empresa de todos los que viven en un distrito, entonces eh esta empresa, esta municipalidad que administra todo el dinero público, eh de qué manera nos beneficia si verdaderamente nos beneficia o como es, lo que, como lo llamo es política tradicional ¿no?"* (Auka, CCU, 2020)

> *"(...) nulo acercamiento de parte de las instituciones públicas, trabajar con el estado es bien complicado, este… no, o sea así no más, lo que prefiere el estado por ejemplo es incluirte dentro de su proyecto cultural y no tanto creer y confiar en el proyecto, este tal cual nosotros lo hemos ido creando con el tiempo ¿no? con nuestras propias metodologías,*

con nuestras propias este… formas de relacionarnos ¿no? hay mucha desconfianza, de los colectivos o comunidades como nosotros ¿no? Creo que eso, podría ser una amenaza." (Auka, CCU, 2020)

Por un lado, se observa la política comunitaria y luego la política tradicional estatal, sin embargo, el entrevistado enfoca su atención en la política comunitaria que busca la participación activa de los residentes locales, la política comunitaria es más relevante y efectiva para abordar necesidades y preocupaciones actuales de la población local en tiempo presente y se enfoca en la participación directa de los residentes y gestión de recursos disponibles dentro del barrio.

Es una perspectiva que resalta la importancia del empoderamiento local y autogestión en toma de decisiones que afectan a la comunidad, él reconoce la relevancia de la política tradicional y la necesidad de participar en estas instituciones para influir en la asignación de recursos públicos y que los intereses de la comunidad se atiendan, pero también plantea un tono crítico respecto a cómo estas instituciones manejan el dinero público Y si realmente benefician a la población de forma equitativa.

> El Hip-Hop se caracteriza principalmente por su discurso de rebeldía, este carácter está dado por la agresividad de la palabra hablada y el deseo de igualdad que proclaman. La palabra clave del Hip-Hop es representar; representar a cualquier grupo social que se encuentra marginado, aunque también podemos encontrar a lo largo de la historia de la música Hip-Hop letras que caen en contradicciones de sexismo, materialismo y homofobia. (Norambuena, 2006, p. 27)

CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES

El hip-hop llega a Lima a través de la cultura mainstream, sin embargo, la trayectoria histórica que venía con él desde Norteamérica hizo que los jóvenes de diferentes países de Latinoamérica (Chile, Colombia, Venezuela, Perú, entre otros) no solo tomaran al hip-hop como un género musical, sino como cultura. La causa social de su origen generó un fenómeno identitario en los jóvenes que vivían en los barrios marginales, creando un espacio abierto para la crítica y la denuncia, conocido como hip hop organizado.

Podemos afirmar que el Hiphop organizado representa la forma más desarrollada y expresiva de esta cultura en Lima. Esa organización se estructura en los colectivos, que actúan como núcleos del movimiento social del Hiphop. A través del estudio comparado de los colectivos Qhispikay (El Agustino), Comunidad Callao Undergorund (Callao), Rurinkancho (San Juan de Lurigancho), HHUVA (El Agustino), SMP 031 (San Martín de Porres) y Un Solo Puño (Independencia), se evidencia que los sujetos tienden a organizarse inicialmente bajo un discurso impulsado por la sensibilidad social, manifestada en la solidaridad, el compromiso y la cooperatividad. Este discurso evoluciona hacia una postura anticapitalista, que se refleja en las prácticas cotidianas de los individuos, generan do una distancia crítica respecto al sistema y revalorizando la autonomía a través de la autogestión y autoeducación.

Siguiendo las teorías de Giddens (2006) y Ortner (2016), estos sentidos prácticos se encuentran cargados de agencia. Se visibiliza la intencionalidad con la que los sujetos dirigen sus prácticas, buscando generar una transformación significativa a partir de la educación popular. En este contexto, los colectivos no solo funcionan como espacios de expresión artística, sino que también actúan como plataformas educativas y transformadoras. Al respecto, la creación de

espacios seguros se vuelve indispensable y una iniciativa central, para proporcionar un entorno donde los niños, jóvenes y adultos pueden desarrollar sus habilidades críticas y cognitivas a través del arte.

Los ideales se materializan en la realidad mediante los diferentes proyectos que han sido retratados a través de las historias de vida. Las personas que se suman como talleristas y el público (niños, jóvenes y adultos) que participa de los talleres o *módulos de creatividad*, son ejemplos concretos de este proceso. Sin embargo, dejaríamos un vacío si no observáramos que esta práctica también opera dentro de la misma acción de los integrantes del colectivo.

Estos proyectos nacen a partir de un compromiso y de la sensibilidad social de los jóvenes que los desarrollan. Pero ¿de dónde provienen? En la práctica se ha observado que los individuos que forman parte de los colectivos tienen historias marcadas por experiencias violentas; ya sea como víctimas directas o testigos cercanos. La idea de "espacio seguro" surge de este contexto. Los jóvenes buscan crear el espacio que ellos no pudieron tener o que les hubiera gustado que otras personas también disfrutaran de él.

Por ejemplo, a través de la idea "todos somos pandilleros", en términos de un pandillaje positivo, se puede dar cuenta sobre una forma primaria de organización en el Hiphop. En ese sentido, se parte de la organización como la familia que uno mismo construye en la calle para poder hacer frente a la realidad cotidiana.

Por otro lado, se puede observar que la organización y participación equitativa de mujeres y hombres sigue siendo un desafío en estos espacios, que a menudo se perciben y funcionan como espacios masculinizados y masculinizantes. Sin embargo, la presencia de la mujer y las dinámicas de poder que se tejen en torno al género van ganando terreno dentro de la escena Hiphop. Por

ejemplo, la presencia de raperas en el escenario ha ido en aumento, integrándose de manera significativa en los repertorios principales de los eventos, lo que refleja un cambio gradual pero importante hacia una mayor inclusión y reconocimiento de las mujeres en este ámbito.

Sobre el cumplimiento del objetivo general, se concluye que el análisis de la capacidad de agencia de los colectivos hip hop en Lima en la gestión local revela una dinámica compleja y única. Estos grupos operan dentro del entorno urbano explorando sus prácticas, discursos y relaciones con las instituciones locales y entre los propios colectivos. Esta exploración permite comprender a manera más profunda su capacidad para influir en procesos de toma de decisiones y promover el cambio social en sus comunidades.

Respecto a los objetivos específicos, el primero de ellos sobre la identificación de la relación entre el discurso y práctica política a nivel local entre miembros y colectivos Hiphop se pudo observar una conexión estrecha entre este discurso político y los colectivos y sus accionar en el ámbito local mediante sus proyectos y actividades, estos grupos materializan sus ideales políticos, convirtiéndose en agentes activos de cambio en sus comunidades.

Sobre el segundo objetivo específico, que analiza los recursos materiales y simbólicos de los que disponen los colectivos para el ejercicio de su capacidad de agencia, se concluyó que los colectivos disponen una variedad de recursos materiales simbólicos que emplean de forma estratégica; sin embargo, dichos recursos son limitados y auto gestionados. A través de las historias de vida y trabajo en campo, se observó que estos recursos provienen en su mayoría de esfuerzos autogestionados, y en algunos casos, reciben apoyo de juntas vecinales o, en menor medida, de las municipalidades. Los recursos incluyen activos tangibles como espacios físicos y equipos y también elementos intangibles como identidad cultural y solidaridad comunitaria.

Sobre el tercer objetivo específico relacionado al análisis de la organización de colectivos y su incidencia social a partir de ella, se determina que la organización interna de estos colectivos tiene un papel fundamental en su capacidad para incidir en la sociedad mediante estructuras participativas y proceso en toma de decisiones inclusivas, donde logran movilizar a sus miembros y generar impacto en entornos locales, contribuyen al desarrollo y la transformación social en diversos grupos etarios de sus comunidades barriales.

Finalmente, para concluir, el Hip Hop se manifiesta como un espacio y una herramienta social para las y los jóvenes que lo utilizan. Las y los Hihoppas[45] se encuentran en dinámicas de cooperación y conflicto permanente, tanto a nivel interno, como con otros colectivos e instituciones. Como espacio, el hip hop permite a los jóvenes construir, a través de experiencias compartidas, interacción y lazos íntimos, un lugar desde cual sentirse cómodos para sopesar el hecho de haber crecido en la marginalidad o austeridad; y de enfrentarse a las condiciones precarias perpetuadas por estructuras sociales excluyentes. Como herramienta social, el Hiphop se convierte en un medio poderoso para alcanzar y movilizar a más personas. A través de la transmisión de experiencias propias, los jóvenes buscan fomentar la solidaridad y la participación comunitaria. Este proceso de compartir vivencias no solo pretende sensibilizar a los demás, sino también promover la intervención activa “desde el barrio, para el barrio y con el barrio”.

[45] Ver Anexo 25. Glosario de términos Hip Hop.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, R. (2004). Bailando en las calles, nuevas sensibilidades en el espacio urbano. En Álvarez R., Dolorier C., et. al (2004) *Ensayos en Ciencias sociales* 3. (83-108). Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.

Anchante, A., Farro, A. y Meléndez, M. (2016). *Parque Mariscal Castilla: punto de encuentro para el K-Pop*. En Universidad de Lima, Facultad de Comunicación (Ed.), Concurso de Investigación en Comunicación. 9na. Edición (pp. 90-121). Universidad de Lima.

Anderson, P. (2003). La trama del Neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

Bazo, F. (2017). *Desborde subterráneo 1983-1992*. Lima, Perú: Instituto de Arte Contemporáneo.

Bernard, R. (1995). Métodos de investigación en Antropología. Abordajes cualitativos y cuantitativos. Segunda Edición. Inglaterra: Altamira

Bourdieu, P. (2007) *El sentido práctico*. Primera edición. Buenos Aires: Siglo XX1 Editores

Caferrata, C. (2019). Participación política de los jóvenes de Lima desde el movimiento hip hop (2009-2014) (Monografía para optar el título de Licenciado en Sociología). Universidad Federico Villareal, Lima.

Castiblanco, G. (2005). *Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas.* Bogotá, Colombia*:* Tabula rasa, 3, 253-270.

Chacaltana, J.; Ruiz, C. (2012). *El empleo juvenil en el Perú: Diagnóstico y políticas.* En *Garavito, C.; Muñoz, I. (eds.). Empleo y protección social.* Lima, Perú: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Chang, F (2005). "*Can't stop won't stop. A history of the Hip-Hop Generation*". Estados Unidos, Nueva York: St. Martin's Press.

Colectivadeseante. *Territorios degenerados: Mujeres, Rap y Política*. En Pattaro, F., Gonzáles, M. (eds.). (2016). *Artes en femenino. Investigaciones situadas y performance colaborativos* por Colombia: Ediciones Universidad Simón Bolívar.

Cuenca, J. (2008). *Identidades sociales en jóvenes de sectores populares: Aproximaciones a un grupo de raperos*. *Culturales*, 7, 121-146. https://doi.org/10.1111/j.1548-2456.2008.00024.x

Cuevas, H. (2015). Precariedad, Precariado y Precarización. En Polis, 40, 1-15. URL: http://journals.openedition.org/polis/10754

Doré, E. (2008). La marginalidad urbana en su contexto: modernización truncada y conductas de los marginales. *Sociológica (México)*, *23*(67), 81-105.

Duárez, J. (2014). *Los estudios sobre el neoliberalismo en el Perú. Entre legitimadores del discurso y críticos de la dominación.* En Revista de Sociología UNMSM, Lima, Perú, 24, 281-305.

Fakir. (2008). El sistema global neoliberal. En Polis, 21, 1-31. URL: http://journals.openedition.org/polis/2935

Fakir. (2015). Una historia del hip hop en el Perú. *Todo Para La Cabeza*. Recuperado de https://todoparalacabeza.blogspot.com/2015/06/una-historia-del-hip-hop-en-el-peru.html.

Fernández, M. (2008). *Diáspora: La complejidad de un término*. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura, 14*(2), 305-326. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36414217

Filmaker, J. (2016). Los Salvajes, documental. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ks_3ghrCMUc

Foucault, M. (2005). EL poder del discurso. Argentina: Tabula Tusquets Editores.

Freire, P. (1971). *La educación como práctica de la libertad*. México: SIGLO XXI

García, M. (2017) *Influencia cultural del K-pop en jóvenes limeños*. En Investigaciones sociales UNMSM, Lima, Perú, 39, 237-246.

García-ponte, M. (2009). *El sentido humano del ser joven desde el hip-hop y lo paradójico del re-decir de su condición*. Ensayo y error, 37, 107-130.

Giddens, A. (2006) *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración.* Buenos Aires: Amorrortu.

Goffman, E. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu.

Golte, J; León D. (2011). *Polifacéticos: jóvenes limeños del siglo XXI*. Lima: IEP.

Greene, S. (2017). *Pank y Revolución: 7 interpretaciones de la realidad subterránea*. Lima, Perú: Peso Pluma.

Hall, S., Jefferson, T. (eds.) *(2014). Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra.* Madrid, España: Traficantes de sueños.

Hernández-Hernández, F., & Sancho Gil, J. M. (2020). La investigación sobre historias de vida: de la identidad humanista a la subjetividad nómada. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga, 1*(3), 34-45. https://doi.org/10.24310/mgnmar.v1i3.9609

Jiménez, C. (2007). *Acción Colectiva y Movimientos Sociales. Nuevos Enfoques Teóricos y metodológicos*. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.

Jiménez, F. (2001). *El ajuste estructural en América Latina. Costos sociales y alternativas.* Buenos Aires, Argentina: CLACSO

Jones, Kyle. (Ed.) (2015). *Aspectos del hip hop en el Perú*. Perú: IDE.

KRS-One (2009). *The Gospel of Hip Hop. First Instrument*. Brooklyn, Ny: Powerhouse Books.

Martel, F, (2011). *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas.* España: Taurus.

Mateos, C. (2015) *Una aplicación al análisis de las ocupaciones creativas y las desigualdades territoriales en España*. (Tesis para optar el grado de magister), Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

Matos Mar, J. (1986). *"Desborde popular y la crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980".* Lima, Perú: IEP.

MELUCCI, A. (1999). Acción colectiva, vida cotidiana y democracia. México: Centro de Estudios Sociológicos.

Moraga, M. y Solorzano, H. (2005). Cultura urbana Hip-Hop: movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última Década, 23*, pp. 77-101. https://www.redalyc.org/pdf/195/19502304.pdf

Moreno, A. G. (2021). *Rap, hip hop y feminismo en Lima: análisis de los discursos generados desde la participación de las raperas dentro de la escena musical del hip hop en Lima en la actualidad* (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes Escénicas. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/19649

Norambuena, M. (2006). *El arte marginal como propuesta reaccionaria del hip hop y su posibilidad de transgresión al sistema*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Chile]. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101623/ar-norambuena_m.pdf?sequence=3&isAllowed=y

ORTNER, S. (2016). Antropología y teoría social: cultura, poder y agencia. San Martín, Buenos Aires: Universidad Nacional de Gral. San Martín.

Pereyra, O. (2020). *Loïc Wacquant: Claves para pensar la marginalidad en el nuevo milenio*. Recuperado de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=6998-Texto

Pérez, J. (2017). Cultura hip-hop y rap español: una aproximación desde la literatura. (Magíster en español: Lengua y Literatura) Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, España.

Polanyi, K. (2007). *La gran transformación. Crítica al liberalismo económico*. España, Madrid: Quipu Editorial.

RAPEALO. (2024). La era dorada del Hip Hop. *RAPEALO*. Recuperado de https://rapealo.com/eradorada/

Reyes, L. (1999). *Neoliberalismo, pobreza y políticas sociales en el Perú de los noventa.* En Revista de la Facultad de Ciencias Económicas UNMSM (4), 14, 61-74.

Rodríguez, A.; Iglesias, L. (2014). *La "cultura hip-hop": Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa*. Teoría de la educación, 26 (2), 163-182

Sagástegui, G. (2021). *Pragmática Popular y construcción de lo popular limeño en contextos de desigualdad urbana: Colectivo Qhispikay y Educación Popular en el Hip Hop Organizado.* [Tesis de licenciatura, PUCP]. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/18664/SAG%

C3%81STEGUI_BRICE%C3%91O_GUSTAVO_JES%C3%9AS_PRAGM%C3%81TICA_POPULAR.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Suárez, L. A., & Calvo, G. (2024). Historia de vida como experiencia y estrategia de investigación cualitativa, a propósito de la pandemia COVID-19. *Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 10*(19), 101-124.

Tickner, A. B. (2008). Aquí en el Ghetto: Hip-hop in Colombia, Cuba, and Mexico. *Globalizations, 5*(3), 121-146. https://doi.org/10.1111/j.1548-2456.2008.00024.xTarrow, S. (1994). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Editorial.

Tickner, A. (2007) *El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural*. En Tickner, A., et al. (Ed.), *Redes Transnacionales en la Cuenca de los Huracanes. Un aporte a los estudios interamericanos.* (277-304). México D.F, México: H. Cámara de diputados, L.X legislatura.

Tijoux, M., Facuse, M. y Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? Polis, *Revista de la Universidad Bolivariana, 11*(33), pp. 1-16. https://www.redalyc.org/pdf/305/30525012020.pdf

Tilly, C; Wood, J. L. (2009). *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook*. España, Barcelona: Editorial Crítica.

Touraine, A. (2006) *Los movimientos sociales*. En Revista Colombiana de sociología, 27, 255-278.

Van Dijk, T. (2005). *Ideología y análisis de discurso.* En Utopía y Praxis Latinoamericana, 29, 9-36.

Vidal, L. (2010). *El anime como elemento de transculturación Caso: Naruto* (tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación). Lima: Universidad Cesar Vallejo. http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2010/100074/anime_a2010.pdf

Wacquant, L. (2001) *Parias Urbanas: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio.* Buenos Aires: Manantial.

Wolfgang, M. Ferracutti, F. (1975*) La subcultura de la violencia.* México: Fondo de cultura económica

Zavala, V.; De los Heros, S. (Editor); Niño-Murcia, M. (Editor). (2012). *El análisis crítico del discurso*. En *Fundamentos y modelos del estudio pragmático y socio pragmático del español*. (pp. 163 - 186). WASHINGTON D. C.: Georgetown University Press.

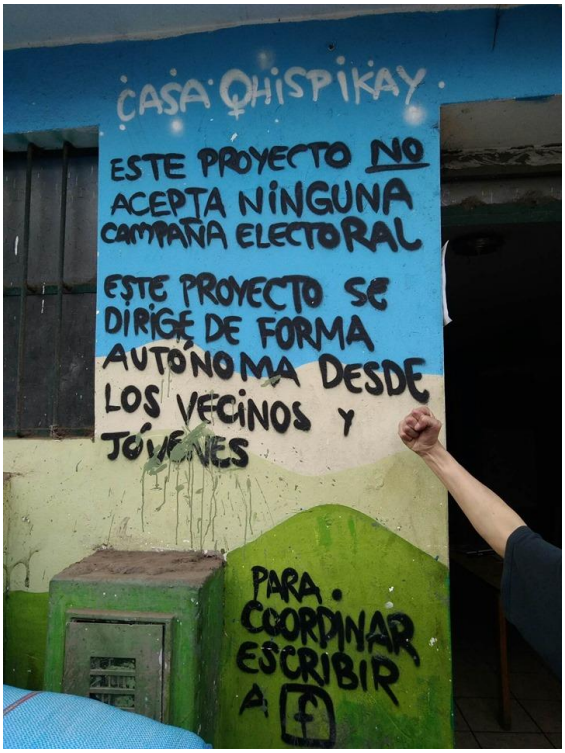
ANEXOS

ANEXO 01. Local Casa Qhispikay



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”.

ANEXO 02 - Muralización en la puerta de la “Casa Qhispikay”



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”

ANEXO 03. Volante oficial del colectivo "Qhispikay"



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo "Qhispikay".

ANEXO 04. Taller de damas y ajedrez



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”.

ANEXO 05. Taller de damas



Descripción: Fakir, Gabriela Calvo (yo) y los niños de la Zona 2 del cerro 7 de octubre

Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”.

ANEXO 06. Pasacalle "Educación popular contra la violencia sexual" en el Cerro 07 de Octubre



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo "Qhispikay".

ANEXO 07. Pasacalle "Educación popular contra la violencia sexual" en el frontis de la Casa Qhispikay



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo "Qhispikay".

ANEXO 08. Publicación de Fakir en Facebook sobre el aniversario del Cerro 07 de Octube

"Si vas a ayudar a los pobres, guarda tu cámara" 👍

No somos ayuda a los pobres, somos la clase trabajadora organizándose desde el barrio, las bases, el arte, la educación y la cultura para construir una comunidad más segura, productiva y feliz. Sin campañas electorales y dándole el protagonismo a la creatividad de la niñez y la juventud. Individuos (no individualistas) tejiendo en colectivo. Por ende, saca las cámaras y difunde, pasa la voz y baja a dar una mano. Este 2020 seguimos en todas partes, porque no somos el único proceso así. Fuerzas a todas las iniciativas por construir la nueva sociedad, contra explotadores, corruptos y abusadores.

No hagas caridad, establece vínculos de solidaridad en tu comunidad.
No busco ayudar, busco hacer algo que sirva al pueblo de todo corazón.



Fuente: Foto recogida del muro de Facebook de Fakir

ANEXO 09. Taller de origami dirigido por mi persona, Gabriela Calvo



Fuente: Foto tomada por Gustavo Sagástegui, integrante del colectivo.

ANEXO 10. Taller de breakdance con Fakir



Fuente: Foto tomada por Gustavo Sagástegui, integrante del colectivo.

ANEXO 11. Taller con instrumentos de percusión



Fuente: Foto tomada por Gustavo Sagástegui, integrante del colectivo.

ANEXO 12. Casa Qhispikay 2019



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”.

ANEXO 13. Nueva muralización de la Casa Qhispikay 2021



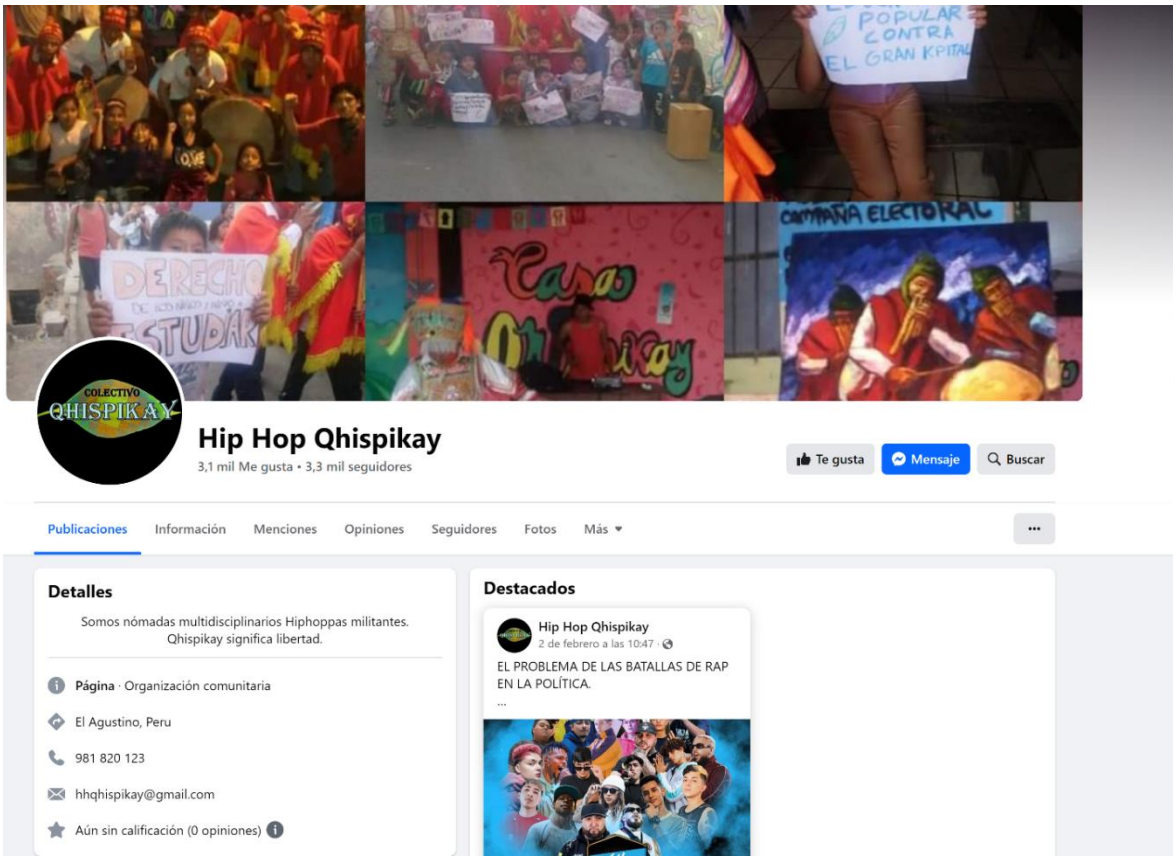
Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”.

ANEXO 14. Flyer de convocatoria por el aniversario del Cerro 7 de octubre



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”.

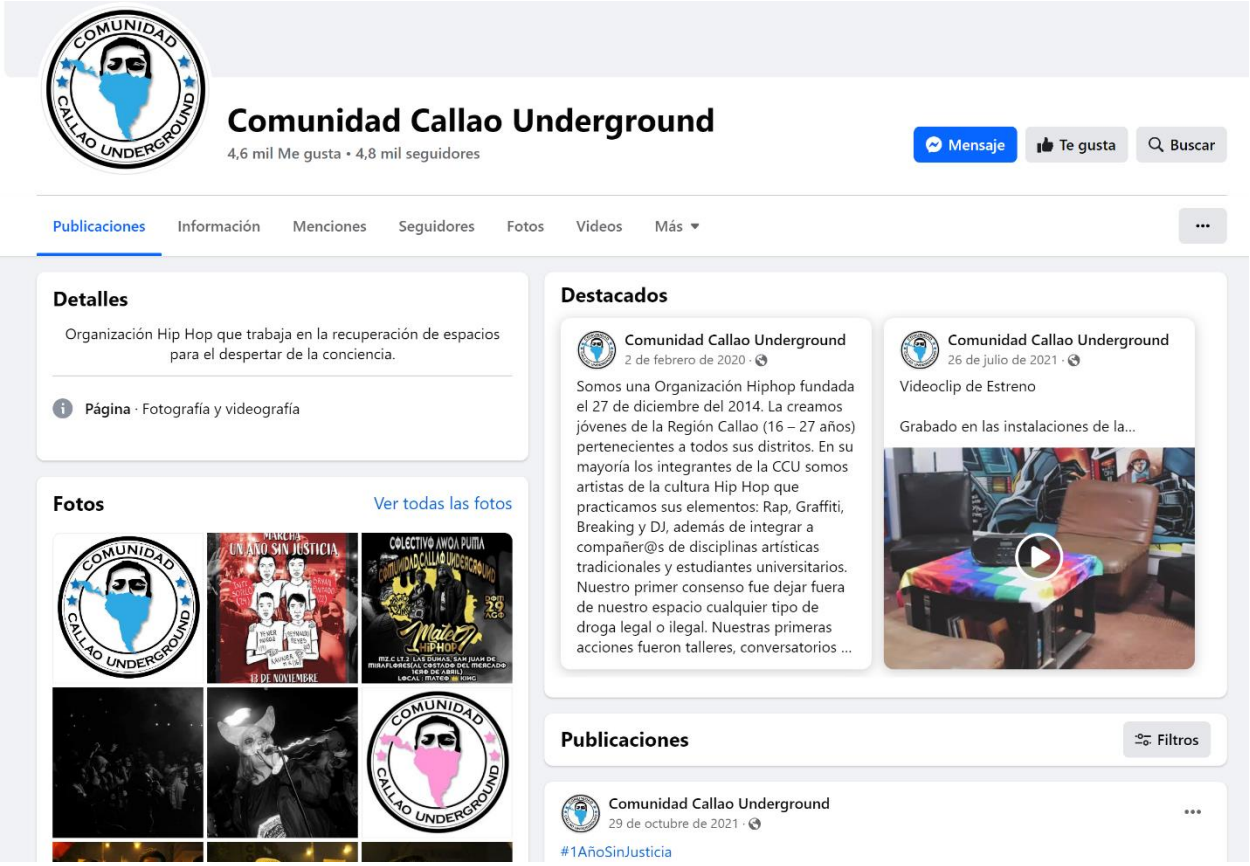
ANEXO 15. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop Qhispikay



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Colectivo “Qhispikay”

Enlace: https://www.facebook.com/hhqhispikay

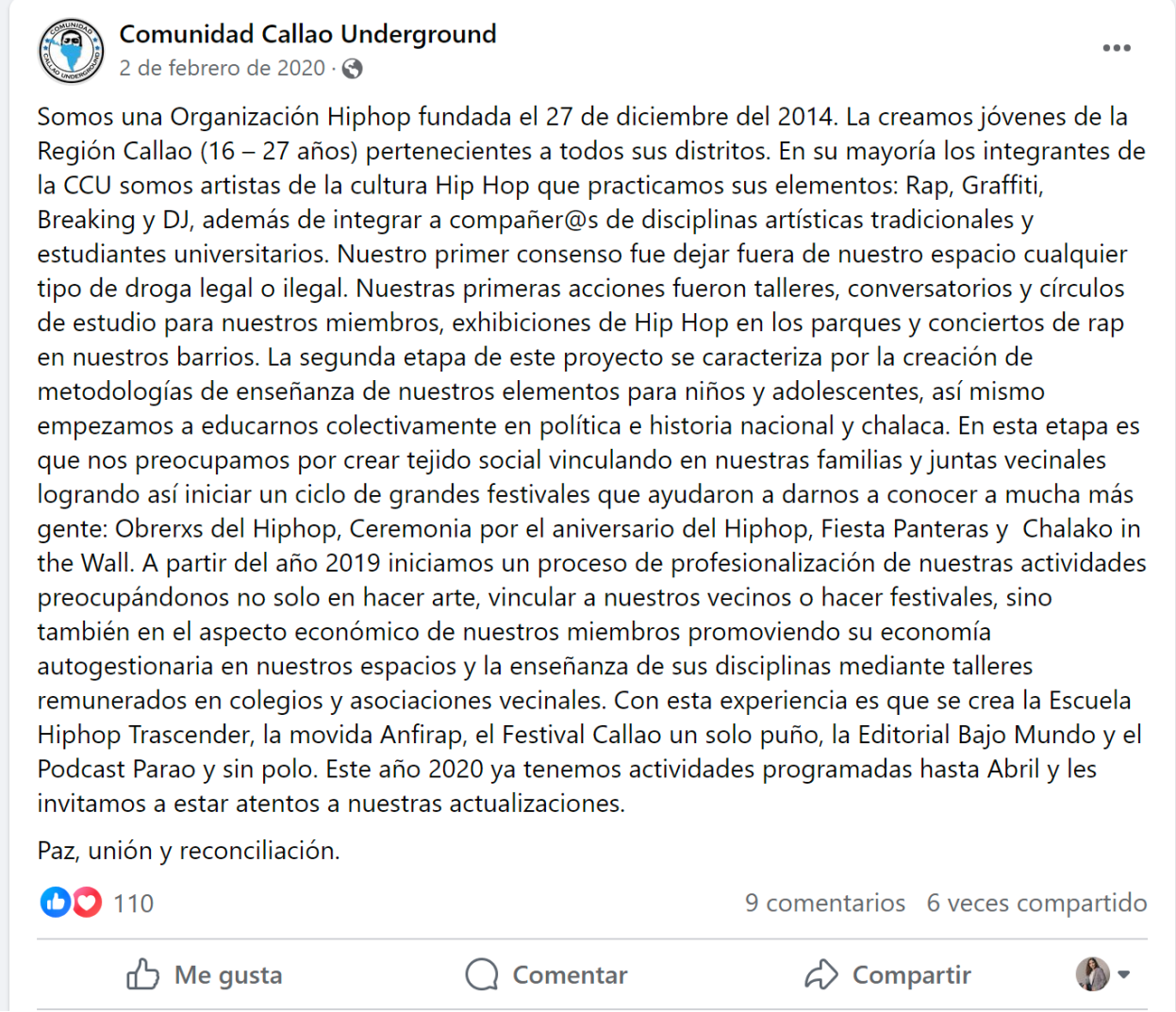
ANEXO 16. Página de Facebook de la Comunidad Callao Underground



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Comunidad Callao Underground

Enlace: https://www.facebook.com/callaounderground

ANEXO 17. Publicación sobre la fundación de la Comunidad Callao Underground



Comunidad Callao Underground
2 de febrero de 2020 ·

Somos una Organización Hiphop fundada el 27 de diciembre del 2014. La creamos jóvenes de la Región Callao (16 – 27 años) pertenecientes a todos sus distritos. En su mayoría los integrantes de la CCU somos artistas de la cultura Hip Hop que practicamos sus elementos: Rap, Graffiti, Breaking y DJ, además de integrar a compañer@s de disciplinas artísticas tradicionales y estudiantes universitarios. Nuestro primer consenso fue dejar fuera de nuestro espacio cualquier tipo de droga legal o ilegal. Nuestras primeras acciones fueron talleres, conversatorios y círculos de estudio para nuestros miembros, exhibiciones de Hip Hop en los parques y conciertos de rap en nuestros barrios. La segunda etapa de este proyecto se caracteriza por la creación de metodologías de enseñanza de nuestros elementos para niños y adolescentes, así mismo empezamos a educarnos colectivamente en política e historia nacional y chalaca. En esta etapa es que nos preocupamos por crear tejido social vinculando en nuestras familias y juntas vecinales logrando así iniciar un ciclo de grandes festivales que ayudaron a darnos a conocer a mucha más gente: Obrerxs del Hiphop, Ceremonia por el aniversario del Hiphop, Fiesta Panteras y Chalako in the Wall. A partir del año 2019 iniciamos un proceso de profesionalización de nuestras actividades preocupándonos no solo en hacer arte, vincular a nuestros vecinos o hacer festivales, sino también en el aspecto económico de nuestros miembros promoviendo su economía autogestionaria en nuestros espacios y la enseñanza de sus disciplinas mediante talleres remunerados en colegios y asociaciones vecinales. Con esta experiencia es que se crea la Escuela Hiphop Trascender, la movida Anfirap, el Festival Callao un solo puño, la Editorial Bajo Mundo y el Podcast Parao y sin polo. Este año 2020 ya tenemos actividades programadas hasta Abril y les invitamos a estar atentos a nuestras actualizaciones.

Paz, unión y reconciliación.

110 9 comentarios 6 veces compartido

Me gusta Comentar Compartir

Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Comunidad Callao Underground

Enlace:
https://www.facebook.com/callaounderground/posts/pfbid0mMRHRa8ZnQf5zUXAbfS66HCDgYbobfjpP3qf7x1RYY7SxF2RnXqYYXCku5v2dD6Nl

ANEXO 17. Página de Facebook del Colectivo SMP 031



Fuente: Foto recogida del Facebook oficial del Comunidad Callao Underground

Enlace: https://www.facebook.com/smp031

ANEXO 18. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop Rurinkancho



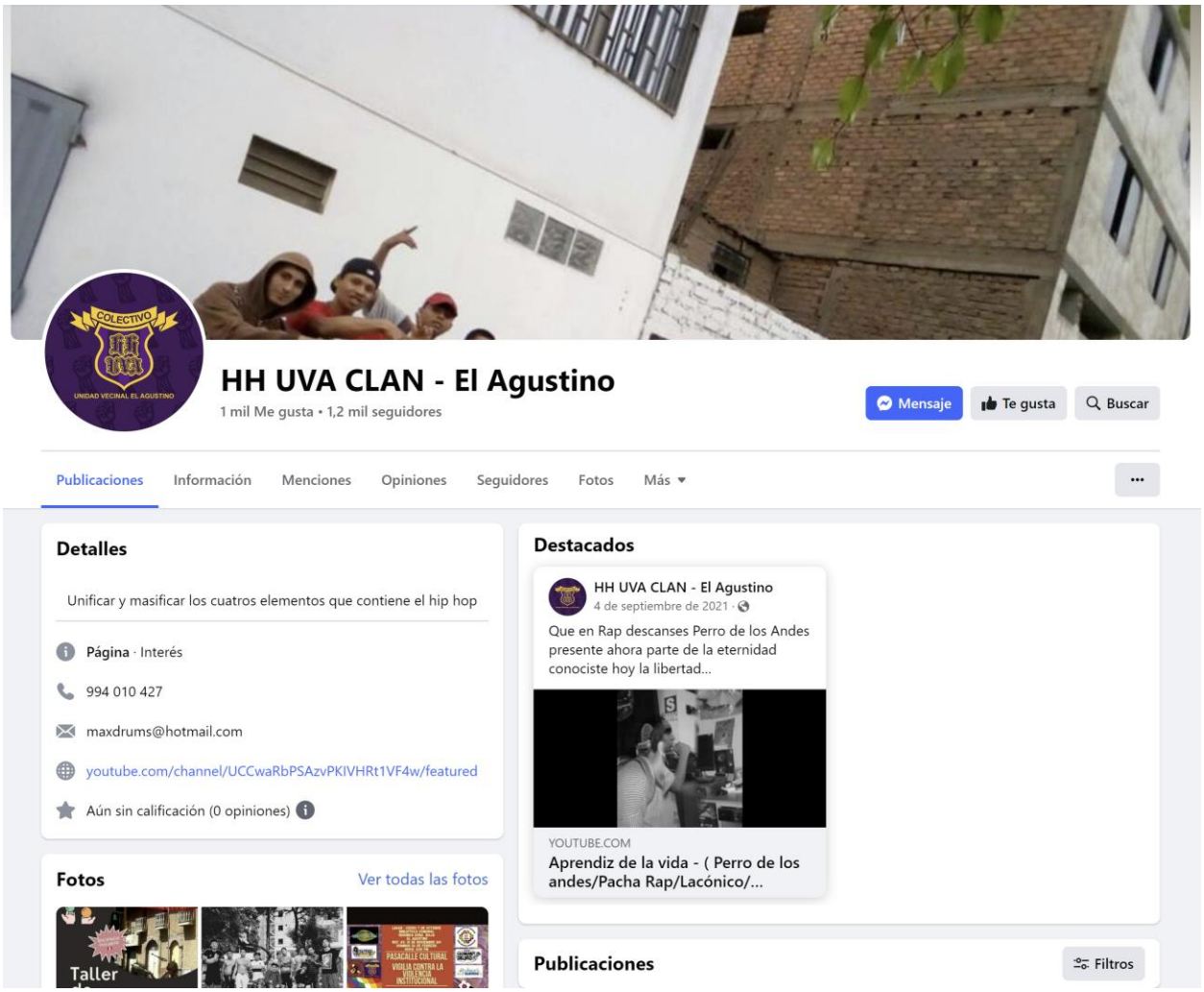
Enlace: https://www.facebook.com/C.Rurinkancho

ANEXO 19. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop Un Solo Puño



Enlace: https://www.facebook.com/ColectivoUSP

ANEXO 20. Página de Facebook del Colectivo Hip Hop HHUVA



Enlace: https://www.facebook.com/HHUVA

ANEXO 21. Blog de Luis Alberto Villaverde Vela - Fakir



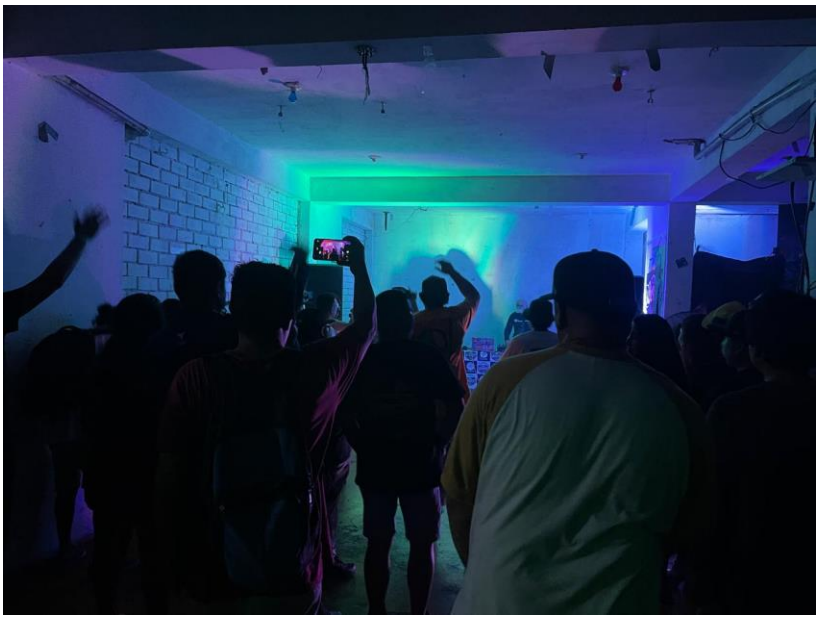
Enlace: https://todoparalacabeza.blogspot.com/

ANEXO 21. Casa Bagre – Espacio cultural donde se realizan movidas Hip Hop



Fuente: Registro propio.

ANEXO 22. Movida hip hop en Casa Bagre



Fuente: Registro propio.

ANEXO 23. Raperos en escena



Fuente: Registro propio.

ANEXO 24. Ventas de comida para la autogestión



Fuente: Registro propio

ANEXO 25. Glosario de términos Hip Hop

1.	**Aka**	:	Seudónimo utilizado por artistas o miembros de la escena Hiphop.
2.	**Autogestión**	:	Concepto importante dentro de la comunidad Hiphop que hace referencia a la autoorganización y la independencia económica, a menudo lograda mediante ventas, eventos y talleres.
3.	**Activar**	:	Término utilizado en el hip hop para referirse a la capacidad de tomar acción colectiva y hacer algo desde la articulación como grupo.
4.	**Batutear**	:	Tomar la dirección de un conjunto de personas o una propuesta.
5.	**Carrear**	:	Subir a los transportes públicos para rapear con el objetivo de que las personas los retribuyan económicamente.
6.	**Mainstream**	:	Significa literalmente dominante o gran público, se emplea generalmente para un medio, un programa de televisión o un producto cultural destinado a una gran audiencia. El mainstream es lo contrario de la contracultura, de la subcultura de los nichos de mercado; para muchos, es lo contrario del arte. (Martel, 2011, p. 11)
7.	**Rap de protesta**	:	Variante de rap con características políticas críticas sociales, que aborda temas de injusticia y derechos humanos.
8.	**Trabajo barrial**	:	Se refiere a la incidencia que hacen los colectivos a través de talleres o apoyo que realizan dentro de la comunidad donde se encuentran trabajando.
9.	**Hiphoppa**	:	Término que utilizan los jóvenes que pertenecen a la cultura del hip hop para reconocerse a sí mismos tanto dentro del grupo como de forma externa.
10.	**Hip hop**	:	Posee un trasfondo colectivo detrás de los elementos del hip hop, refiere a un estilo de vida y consciencia colectiva. (KRS-One, 2009, p.30)
11.	**hip-hop**	:	Se refiere a los intereses comerciales que existen cuando los efectos del hip hop se convierten en productos y materiales comercializables. (KRS-One, 2009, p.30)
12.	**Hip hop**	:	Refiere al nombre de la cultura, que se encuentra integrada por 9 elementos (Breakin, Emceein, Arte Graffiti, Deejayin (DJ), Beat Box, Moda Callejera, Lenguaje Callejero, Conocimiento Callejero y Espíritu de Emprendimiento Callejero). (KRS-One, 2009, p.30)

Fuente: Elaboración propia.