

**PRODUCCIÓN DEL ÁLBUM MUSICAL
SINFONÍA DE LA GUERRA**

**PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO
EN
EDUCACIÓN COMUNITARIA CON ÉNFASIS EN DERECHOS HUMANOS**

MAURICIO ALEJANDRO ROA RODRÍGUEZ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN COMUNITARIA CON ÉNFASIS EN
DERECHOS
HUMANOS
BOGOTÁ, 2020**

**PRODUCCIÓN DEL ÁLBUM MUSICAL
SINFONÍA DE LA GUERRA**

**PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO
EN
EDUCACIÓN COMUNITARIA CON ÉNFASIS EN DERECHOS HUMANOS**

MAURICIO ALEJANDRO ROA RODRÍGUEZ

**TUTOR
FERNANDO GONZALEZ SANTOS**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN COMUNITARIA CON ÉNFASIS EN
DERECHOS
HUMANOS
BOGOTÁ, 2020**

DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo a las víctimas de nuestro país, a todos los muertos a causa del conflicto armado, caídos en el marco de un Estado corrupto que ha violado los derechos de líderes sociales, indígenas y campesinos. Igual dedico este trabajo a niños y niñas quienes se han visto no solo violentados desde las dinámicas de conflicto, sino de las de corrupción de instituciones como las iglesias que mataron sus sueños e inocencia.

A todos aquellos quienes dudaron de mi trabajo, pues con sus comentarios negativos prendieron en mí el deseo por ser cada vez mejor, por pararme más firme y cantar cada vez más alto, entendiendo así que las diferencias de pensamiento son un hecho, pero que es a partir del respeto por el otro es que se construye.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela Superior de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 55	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Producción del Álbum Musical Sinfonía de la Guerra
Autor(es)	Roa Rodríguez Mauricio Alejandro
Director	Fernando Gonzáles Santos
Publicación	Bogotá Universidad Pedagógica Nacional, 2020- 54 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. UPN
Palabras Claves	HIP HOP; PEDAGOGÍA; JÓVENES

2. Descripción
<p>A partir de la experiencia que me ha permitido desempeñarme como gestor social, investigador y docente, en pedagogía crítica, además de la práctica como estudiante de la Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos, nace la obra Musical Sinfonía de la Guerra, la cual es el resultado de años de experiencia en la música Hip Hop, pero también del diario vivir con las comunidades y en particular los jóvenes con los cuales he tenido la posibilidad de interactuar, que aunque se encuentren ubicados en la ciudad de Bogotá no son ajenos a la realidad política, social y económica que vive el país.</p> <p>Es así como a lo largo de este trabajo se hace un recorrido que va desde los orígenes mismos de la cultura Hip Hop vistos desde los contextos histórico y educativo, pasando por la experiencia vivida desde mi práctica pedagógica y la construcción metodológica abordada en la Línea: Arte, Comunicación y Cultura para finalizar con la obra "Sinfonía de la Guerra" en su desarrollo técnico, investigativo y artístico.</p>

3. Fuentes
<p>Aguirre, M. (3 de marzo de 2020). La realidad detrás de los asesinatos de líderes sociales en Colombia. Recuperado de: http://www.rfi.fr/es/am%C3%A9ricas/20200303-la-realidad-detr%C3%A1s-de-los-asesinatos-de-l%C3%ADderes-sociales-en-colombia?fbclid=IwARoVHmQ7lZpUt9Q2P3_vWIDPA3eGVnVbt5iMRJc3og5yeefvFfnObT6DIJ8</p> <p>Ariza Higuera, L. (2018). En el corazón del Buen Pastor. Universidad de los Andes.</p> <p>Caldeira, T. (2010). Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil. Buenos Aires: Katz Editores.</p> <p>Casas, M. V. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música? Colombia Médica Vol.32, 197-204.</p>

- Coronado, X. F. (2011). El Miedo como instrumento de presión. La Jornada Semanal.
- Dewey, J. (1934). El Arte como experiencia. Barcelona: Paidós.
- Europa Al Día. (13 de Mayo de 2019). Recuperado de https://www.dw.com/es/documental-sobre-abuso-sexual-sacude-a-la-iglesia-en-polonia/a-48715513?fbclid=IwARoVHmQ7lZpUt9Q2P3_vWIDPA3eGVnVbt5iMRJc3og5yeefvFfnObT6DIJ8
- Facuse, M., Tijoux, M. E., & Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? Polis revista latinoamericana.
- Forman, M., & Neal, M. A. (2004). That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader . New York: Routledge.
- García Naranjo, J. P. (2006). Las rutas del giro y el estilo la historia del breakdance en Bogotá. Bogotá DC: Universidad del Rosario.
- Guarida Hip Hop Radio. (2015). Obtenido de <https://www.guaridahiphop.com/2015/08/el-evangelio-del-hip-hop-de-krs-one-el.html>
- Mendoza, W. (1 de Julio de 2015). El Monopolio de los medios de Comunicación. Bogotá DC, Colombia.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Bogotá DC, Colombia.
- Miranda, B. (28 de Julio de 2018). Los polémicos elementos con los que la Corte Suprema de Colombia decidió procesar al expresidente Álvaro Uribe. BBC News Mundo en Colombia.
- Morantes Hernández, J. A. (2018). Análisis: Ley 100 de 1993 25 años después. Las 2Orillas.
- One, K. (2009). El Evangelio del Hip Hop. New York: Power House.
- Ospina, W. (2013). Pa que se acabe la vaina. Bogotá DC: Espaebook.
- Roa Hoyos, E. (2011). Rap Como herramienta Pedagógica de Educación Musical. Santiago de Cali, Colombia : Universidad del valle.
- Rodriguez Alvarez, A., & Iglesias Da Cunha, L. (2014). la Cultura Hip hop revision de sus posibilidades como herramienta educativa. 163-182.
- Rodriguez Alvarez, Alberto; Iglesias Da Cunha, Lucia. (2014). La «cultura Hip Hop revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. Historia de la educación y pedagogía Socia Campus Vida.
- Segal, B. (2014). Teaching English as a Second Language through Rap Music A Curriculum for Secondary School Students. San Francisco: University of San Francisco.
- Vanegas Caballero, A. (1996). La ópera rap un musical de creacion colectiva. Bogotá DC: Universidad Pedagógica Nacional.
- Vélez Quintero, A. (2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, vol. 7, 289-320.
- Wade, P. (12 de junio de 2008). Trabajando la cultura Sobre la construcción de la identidad negra en Agua blanca Cali. Manchester: Universidad Manchester.

Walls, E. G. (2009). Graffiti Hip Hop Rap, Breakdance Las Nuevas Expresiones Artísticas. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Wolfe, Z. (2020). Las aventuras de un fotógrafo en el sur sucio. The Bitter Southerner

4. Contenidos

El siguiente trabajo de grado está dividido en 8 capítulos:

Capítulo 1 Presentación sucinta del contenido del trabajo

Capítulo 2 Formulación de la Pregunta Problema siendo ésta ¿Cómo aporta la expresión Hip Hop a la generación de conciencia crítica y construcción de prácticas de solidaridad y participación de los jóvenes en las periferias de Bogotá?

Capítulo 3 Descripción de los elementos fundamentales en la realización de la Práctica Pedagógica en el Centro de reclusión el Buen Pastor (Caracterización de la población, fases y estrategias en el proceso de formación)

Capítulo 4 Principios y Origen de la Cultura Hip Hop, así como también historia personal del autor

Capítulo 5 Perspectiva Pedagógica y educativa del Rap en diferentes contextos. Mirada desde lo Estético y Artístico

Capítulo 6 Desarrollo de la metodología, paso a paso en el proceso de composición, grabación pre producción y producción de la obra

Capítulo 7 Análisis de contexto y presentación de la lírica de las canciones Medios Vendidos, La memoria no se borra, Conspiración, ¿Quién fue el Genio de la Ley 100?, El Señor de la Muerte, Héroes Asesinados y Contendiendo Ardientemente, que integran el Álbum Sinfonía de la Guerra “Gritos de Guerra”

Capítulo 8 Propuesta a manera de conclusiones acerca de la implementación del álbum y del rap como herramienta pedagógica

5. Metodología

El proyecto “Sinfonía de Guerra” se divide en tres partes, las cuales se describen a continuación:

- COMPOSICION

El proceso de composición se dio como resultado de la interacción en la práctica en la cárcel El Buen Pastor como estudiante, además del recorrido como gestor social a partir de mi Fundación, para ello se asumieron como pasos los siguientes:

1. Inspiración. Lo más importante a la hora de escribir una sinfonía tener una idea clara.
2. Escuchar a compositores, esto como referente en el proceso de fusión
3. Elección de los temas. Las sinfonías son, básicamente, cuentos musicales. Por ello, deben tener personajes y temas, que serán explorados a lo largo de la pieza, en lo que se conoce como exposición.
4. Elaboración del boceto

5. Reunir los materiales.
6. Comenzar a escribir: Dinámica, Ritmos, Intervalos, Armonías, Desarrollo temático, Contrapunto, Voz principal y Orquestación
7. Asignar las melodías a los diferentes instrumentos. (Instrumentales Beats)
8. Editar sinfonía
9. Escucharla de nuevo y revisarla.
10. Convalidar con las personas que aportaron sus testimonios e invitar amigos y profesores a que la escuchen y den sus conceptos

- PREPRODUCCIÓN

Esta fue una de las fases más emotivas de la producción de la obra, La etapa de pre producción y producción. Para ello me intere en el estudio de grabación de Rap Réconds con el fin de unir el material, se seleccionó cada pieza instrumental, las melodías, los samples, los beats, los kicks, hi-hats, snares, bombos, redoblantes y todos los instrumentos. Cada track corresponde a un beat determinado. Las grabaciones se realizaron en el Estudio de grabación R.A.P. Réconds. Se grabó todo el Álbum con un Micrófono de Condensador RodeNT2000, Monitores de Mezcla Behringer, Interface Focus Rite de 4 canales, Preamp Tube, Consola Behringer de 6 canales, Protocolos HD 10 Mac, Cada Track está en Formato WAV. Con una frecuencia de Muestreo de 48.000 kHz. Bit por Muestra de 24. Es Protocols HD 10

- PRODUCCIÓN (GRABACIÓN Y MEZCLA)

En este momento se realizó la producción, grabación, mezcla, masterización y corrección. El desarrollo de la parte técnica se hizo a partir de dos años de práctica pedagógica, 3 meses de composición y 120 horas de producción en estudio..

6. Conclusiones

Desde este trabajo contribuyo a la discusión frente a los aportes desde la cultura Hip Hop al desarrollo de conciencia crítica y construcción de prácticas de solidaridad y participación en los jóvenes de Bogotá y Colombia. desde tres aspectos así;

El primero es el aporte que hace el Hip Hop a la pedagogía, en este aspecto concluimos que la educación es un proceso que va más allá de la escuela, se educa para la vida y en ese sentido existen múltiples alternativas a la educación formal y a la educación tradicional que han sido construidas en los sectores periféricos por poblaciones que no se identifican con los conocimientos lejanos a su realidad. Los procesos educativos de Hip Hop se fundamentan en el reconocimiento del territorio en el que se desarrollan, tienen la intención de contribuir a transformar las problemáticas sociales que allí se presentan y despiertan el deseo de aprender de sus participantes. Un aporte importante a destacar es la ruptura de la contradicción educador-educando, según la cual el educador es quien enseña y el educando es quien aprende. Así, en los procesos educativos de Hip Hop se intenta construir relaciones horizontales entre los participantes, mediadas por el afecto y la confianza.

El segundo aspecto tiene que ver con el aporte que hace el Hip Hop a la construcción política y social en defensa de los derechos de las comunidades. El reconocimiento del potencial educativo del Hip Hop ha motivado a muchos hiphopers a crear sus propias escuelas; algunas funcionan con apoyo del Estado y otras gracias a la autogestión. El deseo de contribuir a que los niños y jóvenes de sus barrios tengan una oportunidad de vida distinta a la violencia y las drogas impulsa a estos hiphopers a asumir el papel de educadores. Con o sin el apoyo del Estado, estos hiphopers han decidido enfrentar por sí mismos las problemáticas de sus comunidades y construir propuestas alternativas propias. Ahora bien, el desarrollo

de este trabajo no solo se justifica por su contribución al campo de la pedagogía sino también en el campo de la convivencia social a partir de la visibilización y rebeldía contra esas problemáticas de las que no muchos se atreven a hablar y de esta forma desmitificar la imagen de los hiphopers como simples consumidores o delincuentes integrantes de pandillas

Como tercer aspecto dejo el trabajo Sinfonía de Guerra como herramienta constructora de sociedad, con este trabajo hago un aporte a los procesos de educación popular, así como también como insumo para aquellos maestros que deseen incorporar elementos de esta cultura pero que no necesariamente pertenecen a ella. En este sentido resaltar que aparte de lo anteriormente dicho se pueden desarrollar habilidades comunicativas —hablar, escuchar, leer y escribir—, de una forma más auténtica, pues se hacen a partir de una necesidad genuina de expresión. Finalmente hacer Hip Hop implica hacer conocimiento de si mismo, llevando a una dimensión espiritual que consiste en una exploración interior profunda a través de prácticas como la meditación que, según ellos, les permiten alcanzar un conocimiento directo de la naturaleza divina.

Elaborado por:	Mauricio Alejandro Roa Rodríguez
Revisado por:	Fernando Gonzáles Santos

Fecha de elaboración del Resumen:	21	04	2020
--	----	----	------

CONTENIDO

1.	Presentación	11
2.	Pregunta Problema	11
3.	Práctica Pedagógica.....	12
4.	El Origen	20
4.1	Biografía Desde La Historia Personal	23
5.	Lo Pedagógico Y Educativo Del Rap.....	26
5.1	Desde Lo Estético Y Artístico	32
6.	Enfoque Metodológico.....	35
6.1	Desarrollo De La Obra.....	35
6.2	Metodología.....	36
7.	Sinfonía De La Guerra" Gritos De Guerra"	37
8.	Conclusiones. Ahora Para Donde Va La Herramienta Pedagogica	51
9.	Bibliografía.....	53
	Anexos.....	53

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1	Voces libres tras las rejas	10
Ilustración 2	Voces libres tras las rejas 2	16
Ilustración 3	Responsabilidad penal el redentor.....	19

1. PRESENTACIÓN

A partir de la experiencia que me ha permitido desempeñarme como gestor social, investigador y docente, en pedagogía crítica, además de la práctica como estudiante de la Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos, nace la obra Musical Sinfonía de la Guerra, la cual es el resultado de años de experiencia en la música Hip Hop, pero también del diario vivir con las comunidades y en particular los jóvenes con los cuales he tenido la posibilidad de interactuar.

Es así como a lo largo de este trabajo se hace un recorrido que va desde los orígenes mismos de la cultura Hip Hop vistos desde los contextos histórico y educativo, pasando por la experiencia vivida desde mi práctica pedagógica y la construcción metodológica abordada en la Línea: Arte, Comunicación y Cultura para finalizar con la obra “Sinfonía de la Guerra” en su desarrollo técnico, investigativo y artístico.

2. PREGUNTA PROBLEMA

Hasta este punto de la investigación se demuestra la fuerza que tiene el Hip Hop en el ámbito social, más allá de ser una expresión artística, se constituye como una cultura que utiliza herramientas propias como el Rap, el graffiti, la música, el baile a partir del Breakdance para mostrar que siempre está en resistencia contra las injusticias. Es la rabia contra la discriminación, la vulneración a sus derechos e incluso la pobreza las que movilizan a los jóvenes a constituirse en colectivos que a partir de su quehacer llevan a sus pares a la reflexión y la crítica de las estructuras políticas, económicas y sociales que les rodean.

Es a partir de la solidaridad y la consolidación de vínculos afectivos que se desarrollan múltiples actividades, entre presentaciones barriales y festivas se hace apropiación territorial, se genera participación e incidencia política. Todo ello en el marco de un ejercicio pedagógico que no se puede desconocer a pesar de que esta cultura se evalué con mayor énfasis desde lo social.

Con base en estos elementos y a partir de mi práctica pedagógica como estudiante de la Licenciatura en Educación Comunitaria, y de mi experiencia como gestor social, surge Sinfonía de la Guerra dando respuesta a la pregunta:

¿Cómo aporta la expresión Hip Hop a la generación de conciencia crítica y construcción de prácticas de solidaridad y participación de los jóvenes en las periferias de Bogotá?

3. PRÁCTICA PEDAGÓGICA

El Buen Pastor es el centro de reclusión para mujeres ubicado en la ciudad de Bogotá, allí para el año 2018 se registraba un número de 2230 internas, siendo 1275 cupos los disponibles, es decir 955 más de lo permitido, es decir, hay un 74,9 por ciento de sobrepoblación (Ariza Higuera, 2018). Esta cárcel cuenta con nueve patios además del Jardín Infantil El Resplandor para aproximadamente 30 menores hasta los tres años hijos e hijas de las internas. Cuando nos referimos a las mujeres que se encuentran allí pensamos en los diferentes delitos que han cometido y por los cuales la sociedad les ha castigado, pero más allá de eso son seres con sueños, ilusiones y esperanzas que han pasado por experiencias que por alguna razón les llevo a equivocarse, algunas están allí por la lealtad a un hombre, por los hijos, por necesidades económicas y también están aquellas que convencidas de un ideal político entregaron su vida a la defensa de los intereses de los menos favorecidos. Todas ellas reunidas en un mismo espacio, ahogadas en sus pensamientos y sentimientos, guardando lo mejor de sí para cuando encuentre la anhelada libertad. En la cotidianidad de las celdas, patios y pasillos cada día se ven vulnerados no solo sus derechos individuales, sino sus particularidades e integridad como mujer. A diario se conocen las historias del maltrato recibido, del comedor cerrado en el 2019 por no tener las condiciones de salubridad necesarias, mismo comedor del cual salía el alimento para niños y niñas, de la agresión entre compañeras de celda, de redadas y vigilancia, de niños encarcelados junto con sus madres, de tristezas y desencantos, aunque igual en ese mismo contexto se tejen historias de solidaridad, esperanza y hasta amor de pareja.

Es en este espacio desarrolle mi práctica pedagógica como estudiante en la Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos, el grupo de mujeres con quien construimos propuesta se encontraba entre los 18 a 35 años, la gran mayoría de ellas no contaban con mayor formación académica, por ende desarrollar habilidades de lecto escritura

se constituyó en una de las metas iniciales, tampoco se contaba con mayores herramientas tecnológicas, ingresar algún dispositivo de sonido se constituía en toda una proeza, así es que para realizar los talleres se requería pasar por una dispendiosa tramitología, adicionalmente la movilidad de las mujeres con base en los avances en sus procesos jurídicos dificultaba pensar en un proyecto a largo plazo. En este punto es importante destacar el hecho de que la mayoría por no decir que la totalidad de las participantes del taller han tenido previamente algún contacto con el género, fundamentalmente por venir de lugares periféricos de la ciudad y ser de poblaciones vulnerables en donde el rap es muy popular.

Es así que para consolidar la práctica nos pensamos en: La acción a partir del encuentro, de la solidaridad, de la empatía por la historia de vida de cada una, La Formación, entendida no solo como el proceso de construcción de líricas, sino del reconocimiento y defensa de los Derechos Fundamentales. Y la reflexión como herramienta catalizadora de pasado y constructora de futuro.



CON EL APOYO



Alcaldía de Bogotá



“El Rap es arte, es lenguaje urbano, otra alternativa para sembrar en la vida de otros mensajes positivos, mensajes que lleguen, claros y concisos porque al buen entendedor pocas palabras, y el rap es una bacanería, para mí el rap es lo mejor que me ha podido pasar”
Ángel Cautiva (RAP, 2020)

Como propuesta de trabajo pedagógico nace el Proyecto “Voces libres tras las rejas” ante la constante indiferencia, y desconocimiento de los derechos culturales, e invisibilización del talento y diversidad artística de la población de reclusas en los penales del país, a través de nuestra propuesta contribuimos de manera decisiva en la apropiación, transformación y reconocimiento de sus derechos culturales, entre ellos a una vida libre de violencias y una cultura libre de sexismos; Que les permita una realización plena de sus anhelos, y talentos artísticos reclusos y reprimidos forzosamente. Operativizada a partir de espacios de aprendizaje y práctica en las áreas de composición musical y formación de derechos culturales.

La propuesta “Voces Libres tras las Rejas” es una estrategia motivacional auto dirigida que fortalece el desarrollo intelectual, emocional, ético y social desde la teoría y la práctica, que estimula el pensamiento crítico, creativo, reflexivo, llamada “Narrativas de Vida”. Cada una de las participantes creó sus propias composiciones a partir de lo aprendido en los talleres y sus vivencias, la autoevaluación y retroalimentación creativa las necesidades socio culturales de su entorno; aplicadas a partir de lo cultural y lo social. Esta estrategia implementa la metodología desde la pedagogía crítica permitiendo utilizar los conocimientos adquiridos y fortalecer el protagonismo, la autonomía, y auto regulación de las participantes. Todo ello a partir de estrategias de aprendizaje significativo, por descubrimiento, auto instrucción, resolución de problemas, tutoría entre iguales, asumiendo el cambio de roles, incrementando el interés en el montaje de nuevos elementos de repertorio y la creación de nuevos ensambles.

Como estrategias para la implementación de la práctica se definieron las siguientes fases:

FASE 1.- Socialización: Durante la primera semana se hizo socialización y presentación de la propuesta en las instalaciones de “El Buen Pastor” en dos jornadas con la participación del INPEC, directivas de la reclusión y la población de reclusas. Se definieron de manera concertada las fechas, horarios y lugares para la ejecución de la propuesta, dentro del penal de acuerdo a las normas internas del INPEC.

FASE 2.- Convocatoria: Se realizó inscripción y audiciones ante el equipo del colectivo R.A.P dirigida a todas las reclusas entre los 18 años y los 40 años de todos los patios, de cada patio se eligieron 5 participantes con el mayor puntaje de evaluación y serán habilitadas para participar en dos talleres de capacitación en derechos culturales y sobre el Decreto 166 de 2010 (Política Pública de Mujeres y Equidad de Género en el Distrito Capital) y el Acuerdo 584 de 2015 (Lineamientos de la política pública de mujeres y Equidad de género en el distrito capital)

FASE 3.- Realización de los Talleres de Derechos

Taller 1.- Capacitación: Derechos culturales de las mujeres, Políticas públicas de mujeres equidad y género Decreto 166 de 2010 y acuerdo 584 de 2015; a las treinta participantes seleccionadas de la convocatoria. La formación fue certificada por la Universidad Pedagógica Nacional en convenio con la Secretaría Distrital de Gobierno.

Taller 2.- Formación: Aprendizaje y practica de composición de rimas, versos, estrofas, métrica, compases, ritmo, técnica vocal, respiración, proyección de la voz, vocalización, entonación, puesta en escena, manejo de público grabación de letras y expresión musical. Durante cinco semanas, dos jornadas por semana, dos horas por jornada para un total de veinte horas, a las treinta participantes elegidas. se analizaron diferentes voces femeninas dentro del Rap tanto nacional e internacional, se hizo apreciación a través de audios y videos alrededor de todo el proceso, en este paso una de las dificultades fue la de romper el hielo y para ello recurrimos a la improvisación o el freestyle. Como material de trabajo se entregaron parlantes para que ensayaran en sus celdas y posteriormente tener trabajo adelantado, puesto que el trabajo de clase se tornaba un poco corto para lo que se había presupuestado debido a que la entrada y salida a la cárcel era muy dispendiosa e incluso hubo días en que no se podía entrar o que la guardia no las dejaba salir, A pesar de ello consideramos que la propuesta fue un éxito lo que se evidencia en la grabación de audio y visual de “Voces libres tras las rejas”

FASE 4.- Grabación: Producción del álbum musical “Voces Libres tras las Rejas” se grabaron 15 composiciones de los diez mejores temas seleccionados por el comité evaluador

FASE 5.- Presentación: Las ganadoras hicieron presentación durante una semana, de los temas seleccionados para la producción del álbum en cada uno de los patios, en los horarios que

determino la dirección del penal, apoyadas por la logística autorizada, acatando las normas y directivas impartidas por el INPEC para el ingreso de equipos y asignación de espacios.

FASE 6.- Promoción: Esta fase se encuentra en desarrollo. Por medio de las redes sociales se promocionará y sensibilizará con el disfrute de la música como fuente de alegría, el álbum musical “Voces Libres tras las Rejas” y además como medio de reconocimiento de su identidad cultural propia, con el propósito de visibilizar el trabajo de la población de mujeres en la reclusión, desde el arte y la cultura a las mujeres diversas. En esta fase igual se realizó la producción de un video mostrando la experiencia.

Ilustración 1 Voces Libres Tras las Rejas



CON EL APOYO



Alcaldía de Bogotá



Ilustración 2 Voces Libres tras las Rejas 2

“El proyecto me ha servido para sacar todas mis emociones, porque es duro estar dentro del establecimiento, pasan muchas cosas así es que tomo este programa como un desahogo y eso me ayuda a fortalecer mi personalidad y mis emociones” Stayla Wen (RAP, 2020)

A partir del trabajo realizado en “Voces libres tras las rejas” y como aporte a la consolidación de “Sinfonía de la Guerra” confirmamos nuestra postura como educadores Populares a través del ejercicio de práctica, en donde el dialogo de saberes más allá del discurso se constituye en una herramienta que posibilita la reflexión personal y grupal a través de narrativas de vida , de sus experiencias pasadas, presentes y futuras, porque la música genera esperanza y con ella llegan la alegría y expectativa de cambio y de mejoría, como resultado de este ejercicio resultaron diferentes líricas que visibilizaron las realidades de mujeres provenientes de sectores vulnerables, que cometieron un delito y se encuentran allí como pago a la sociedad por sus errores. Pero esto no quita el hecho de que tengan valores, sentimientos, potencialidades y sueños que se vieron reflejados en el ejercicio de discusión y de construcción de canciones.

“Tengo 26 años y estoy condenada a 29 años, a partir de este proyecto he sido una mejor persona, ósea he tratado de cambiar mi vida, esto me ha servido de muchas maneras, para cambiar mi forma y mi dialecto y cambiarme como persona” Mc Goreth (RAP,2020)

Las participantes de esta propuesta abandonaron sus estudios a temprana edad, por ello el ejercicio de lectura y de escritura indiscutiblemente mejoro su manejo del lenguaje y forma de expresión, fueron las rimas, gestos y movimientos los que les alejaron de alguna forma, de la hostilidad y agresión que se vive al interior del centro de reclusión. En una rutina de encierro, consumos, preocupaciones individuales y familiares no es fácil generar actos creativos frente al arte, sin embargo, esta propuesta logro generar un espacio de interacción cordial, solidario, generador de vínculos emocionales que las llevaba a entender de manera consciente su realidad, las causas, consecuencias y opciones de futuro. En este punto es igual importante destacar la participación de la maestra Selene quien desde el año 2015 a través de las clases de técnica vocal no solo ha impartido conocimientos técnicos sino también se ha encargado del acompañamiento psico social y afectivo que es indispensable en el desarrollo de la propuesta.

La apuesta pedagógica en lo que tiene que ver con los Derechos Humanos fue de gran importancia puesto que se reivindicaron los derechos y Políticas para las mujeres, tema del cual se adolece, frente a este no hay mucha información al interior del centro y es en este contexto donde el Hip-Hop como cultura libre de sexismos juega un papel fundamental, igual esta propuesta sirvió como herramienta espiritual, en sus canciones se evidencia la fe en Dios como aquel que las escucha en medio de la soledad, aquel que rescata, salva o transforma. Es a partir del acercamiento a lo espiritual que se genera un efecto catalizador de transformación positiva, es a través de lo que se escribe y se canta que se reconocen los errores, pero que igual se sueña con un futuro, que su paso por allí es transitorio y que luego viene la oportunidad de reiniciar de la manera adecuada. Y a partir de ello tiene la oportunidad de salir y reconstruir lo perdido, con sus familias y con ellas mismas.

Otro de los derechos fundamentales reivindicados a partir de esta propuesta es la Libertad de expresión, en este punto destacamos el hecho de que ninguna de sus canciones fue modificada o censurada, aquí hacemos referencia a lo expresado por las participantes en el documental “Voces libres tras las rejas” en lo que tiene que ver con la inconformidad frente a la vulneración de sus derechos de cuenta del INPEC, a pesar del interés, la responsabilidad con los ensayos, el compromiso con las compañeras de proyecto, era la guardia hombres y mujeres quienes restringían la salida a desarrollar tanto talleres como ensayos. Sin pretender hacer un análisis profundo acerca de la situación carcelaria en el país, para las reclusas como para la guardia, tema que daría para un proceso de investigación completo, existen prácticas mafiosas y de abuso de poder existentes que impiden que este tipo de actividades cumplan en su totalidad con la misión formadora y que en lugar de ello pasen a ser encuentros de crítica y rebelión ante las situaciones de injusticia que se viven constantemente. Este tipo de situaciones se daban no solo con las participantes de la propuesta sino con los mismos formadores quienes asistíamos allí. Es decir, en el desarrollo de la propuesta encontramos un número superior de dificultades en el acceso al trabajo con las internas, que en el ejercicio mismo de implementación de la propuesta.

“Voces Libres tras las rejas” hace parte del trabajo que durante más de 12 años he realizado en diferentes centros carcelarios (Cárcel Distrital, La Picota, La Modelo, El Buen Pastor) y Centros de menores como El redentor. Esto me permite afirmar que el Rap como

herramienta pedagógica se acopla de manera natural a esta población debido a que está muy relacionada con el estilo de vida, los arraigos territoriales, los sueños, pasado y presente, ha formado parte de su cotidianidad y se ha transformado en medio para la visibilización de la problemática que le aqueja. Pero este no se queda en el mero acto de denuncia, las líricas, reuniones y festivales se constituyen en un acto de resistencia frente a la injusticia vivida por los sectores vulnerables. La denuncia, el grito y el sentimiento movilizan, llevan al pensamiento crítico y en muchos casos a la lucha por la generación de transformaciones sociales.



Talleres de Derechos Humanos LECO
Agosto - Noviembre de 2018
en La Escuela de Trabajo Integral "El Redentor"
jóvenes adolescentes del Sistema de Responsabilidad Penal



Ilustración 3 responsabilidad Penal El Redentor

El compartir espacios, historias, dolores, sueños y alegrías son el insumo fundamental en la composición del álbum “Sinfonía de la Guerra”, resultado de las historias escuchadas, pero también como reflejo de la realidad de nuestro país reconocida a partir de la experiencia como líder comunitario. Es así como los derechos humanos desde el Hip-Hop, el trabajo con propuestas deportivas, de convivencia, de cultura ciudadana, espirituales, pero ante todo de formación, como lo han sido los talleres, encuentros de apreciación musical y el intercambio de saberes son los insumos requeridos para su consolidación.

4. EL ORIGEN

Este movimiento surge a finales de los años 60 de mano de las comunidades afroamericanas y latinoamericanas de barrios populares neoyorquinos como Bronx, Queens y Brooklyn. La verdadera filosofía del Hip-hop lucha contra la violencia, la droga y el racismo. (Walls, 2009,6-15). Muchas personas confunden el termino Rap con el de Hip - Hop. El Hip Hop es todo un movimiento cultural que está compuesto por música (rap, breakbeat, beat-box, ragga), baile (breakdance) y arte (graffiti). Los DJ's fueron los primeros en acuñar el término Hip Hop, pero nadie parece ponerse de acuerdo sobre su significado. Literalmente, en inglés, "hip" es saltar y "hop" cadera, y sobre la expresión "Hip Hop", algunos de los pioneros de la vieja escuela de Nueva York, opinan que hace referencia al gesto, al movimiento de los DJ's al saltar de un giradiscos a otro en sus sesiones: "you hip and you hop" (Walls, 2009, 6-15). La música Hip Hop es una música de mezclas e influencias de otras, sobre todo afroamericana (soul, funk, Rhythm and Blues) incluyendo ritmos caribeños. A los seguidores de la cultura Hip Hop, se les llama B- Boys. El origen y significado de BBoy puede ser el de Break Boys, "chicos del Break", denominación que dieron en los 70 los DJ's a los chicos que se contorsionaban en el suelo al ritmo de su música. (Walls, 2009, 6-15) Los B-Boys suelen formar clanes cerrados que mantienen una serie de normas, denominadas crews. Algunas de ellas fueron establecidas por la Rock Steady Crew grupo de B-Boys del Bronx neoyorkino fundado en el año 1977 por Jimmy D. y Jojo (Walls, 2009, 6-15):

Show people respect (muestra respeto por la gente)

Learn your B-Boy history (aprende la historia de tu B-Boy)

Always "Up Rock" before you go down (mantente siempre duro antes de venirse abajo)

Afrika Bambaataa es un Dj y productor considerado pionero dentro del panorama musical del Hip - Hop. Su verdadero nombre es Kevin Donovan y nació en 1957. En su juventud Kevin fue un chico violento, líder de una peligrosa pandilla del Bronx. Tras vivir unos hechos dramáticos al involucrarse en una pelea callejera donde murió uno de sus mejores amigos, decide organizar una red llamada "Universal Zulu Nation" con el objetivo de erradicar la violencia y odio entre las distintas bandas de su ciudad. Gracias a esta red, Kevin logró

convencer a los chicos que las peleas callejeras y rivalidades entre bandas no llevaban a ninguna parte, utilizando para ello el camino de la creatividad: graffiti, rap, breakdance... (Walls, 2009, 6-15). Bambaataa empezó a organizar 'block parties', fiestas en las cuales se llevaban a cabo originales "duelos" musicales entre DJ's donde inventó un nuevo ritmo, mezcla de electrónica y funk, con letras cargadas de mensajes políticos o sociales y pacifistas recitadas a modo de verso con rimas rápidas, creando de esta manera una nueva sinfonía urbana. Su primer gran éxito fue en el año 1982 y se llamaba "Planet Rock", una ingeniosa combinación de sonidos con ritmos electrónicos sincopados y samples de otros artistas. (Walls, 2009, 6-15)

En mayo de 2001 Afrika Bambaataa, junto a Afeni Shakur, KRS One, Chuck D, Queen Latifah, Dr. Dre y otros 300 delegados del Hip - Hop presentaron a la ONU la Declaración de Paz del Hip - Hop" (Hip - Hop DECLARATION OF PEACE) que guía a la cultura del Hip Hop hacia el rechazo a la violencia y la búsqueda de la libertad. Esta declaración establece principios y consejos para la protección de una existencia pacífica y el desarrollo de la comunidad internacional del Hip - Hop. Con la Declaración de Paz del Hip - Hop quisieron establecer cimientos sólidos para generar una conciencia de prosperidad, paz, salud, amor y protección a los menos favorecidos, sobre todo niños.

Tras la evolución de estos primeros ritmos nace el rap a principios de los 80. (Walls, 2009,6-15) El R.A.P rompe con los lazos del funk y radicaliza sus signos de identidad callejeros utilizando un lenguaje más soez y combativo. Aparece con el Rap la figura del MC, Maestro de Ceremonias, quien en un principio era el cantante que acompañaba y apoyaba al Dj, más tarde se convirtió en el protagonista de la composición musical. Las letras del MC suelen ser crónicas urbanas recitadas con una rima llena de poesía y mediante ráfagas breves pero enfatizadas. Se puede considerar al MC como el moderno poeta urbano, que se nutre de jergas, efectos onomatopéyicos, arrastres rítmicos, bromas, consignas, etc.

El compás del Rap suele ser de cuatro por cuatro. En un Rap pueden intervenir dos o más personas y la palabra inglesa flow (flujo) se refiere a la interacción que se crea entre las rimas del cantante o cantantes con los ritmos de fondos añadidos por el Dj, aunque también puede ser cantado a capella (Walls, 2009, 6-15).

Se dice que los rasgos rítmicos característicos de las letras del Rap, son tomados de los antiguos anuncios norteamericanos emitidos por radio y televisión, donde existía la fórmula que

dos o más personas conversaban a ritmo de funk sobre la calidad de un producto. Los comienzos del Rap tuvieron un alcance muy limitado y se movía solo por las esferas de los barrios marginales, donde chicos negros, hispanos o chicanos lo empleaban para bailar o cantar en la calle. Fue el tema Rapper's delight, de Sugar Hill Gang y editado en 1979, una de las composiciones estrella de este estilo. A mediados de los 80 aparecen artistas que alcanzaron gran éxito comercial como Kurtis Blow, LL Cool J o Run-D.M.C, que influenciaron sobre otros estilos musicales, grupos y cantantes como por ejemplo Debbie Harry, cantante del grupo Blondie, que incluyó la primera incursión rapera en otro género diferente al Rap en su hit "Rapture" (Walls, 2009).

Es también por esta época cuando surge el primer grupo femenino negro rapero, Salt-N-Pepa, que llegó a la lista de éxitos en 1985 con el tema "The Show Stoppa". En 1986 dos temas del género se colaron en el Top 10 de Billboard, prestigiosa revista musical estadounidense: "Walk This Way" de Run-D.M.C. con la colaboración de Aerosmith y "Fight for Your Right" de los Beastie Boys. (Walls, 2009, 6-15). En 1987 Public Enemy publicó su primer álbum *Yo Bum Rush the Show* como una de las compañías discográficas más importantes del Hip Hop, Def Jam. Esta grabación, que introduce innovaciones líricas con tono militante y aires de confrontación, promovió la proliferación de artistas politizados, como Just Ice o Disposable Heroes. Pero es a partir de los años 90 cuando los álbumes de Rap alcanzan una presencia regular en las listas de éxitos y el estilo se diversifica formando parte de la música Pop, atrayendo a sus filas de adeptos a músicos blancos y adquiriendo una popularidad masiva. (Walls, 2009, 6-15) Tupac Amaru Shakur, fue además de rapero, actor, productor y poeta. Es el músico de Rap que más discos ha vendido en la historia, con 50 millones de copias en Estados Unidos y alrededor de 80 millones en el resto del mundo, reconocido por El Libro Guinness de los Récords. Su primer éxito de ventas fue en el año 1991 con el disco *Pacalypse Now*. Murió tiroteado en el año 1996. (Walls, 2009, 6-15) Eminem, cuyo verdadero nombre es Marshall Bruce Mathers, es el rapero blanco estadounidense más famoso de la década de los 90. A los catorce años empezó a rapear con bandas locales de Missouri como Basement Productions, The New Jacks o D12. (Walls, 2009, 6-15) Estrenó su nombre de guerra, Eminem, en el disco *Infinite*, publicado en 1996 por un sello independiente. Ganó el primer premio del festival anual de Hip Hop Wake Up Show y quedó segundo en las Olimpiadas del Rap de Los Ángeles, esto fue considerado toda una hazaña para un blanco. Su difícil infancia, el suicidio de su hermano,

tienen un significado particular en el caso de la obra de Eminem, transmitiendo todas sus vivencias en letras llenas de provocación y controversia (Walls, 2009).

Actualmente existen subgéneros y fusiones derivados del Rap. Dentro de los subgéneros se puede destacar: Abstract, Acid, Alternative, Chopped and screwed, Christian, Conscious, Crunk, Gangsta, G-funk, Hard-core, Horrorcore, Hyphy, Instrumental, Jazz rap, Latin rap, Mobb, Nerdcore, Old school, Pop rap y Snap. Las fusiones más conocidas son: Country rap, Electro hop, Freestyle, Hip house, Hip life, Ghetto-tech, Hip - Hop soul, Miami bass, Neo soul, New Jack swing, Ragga, Rapcore, Urban Pasifika y Reggaeton. (Walls, 2009, 6- 15).

4.1 BIOGRAFÍA DESDE LA HISTORIA PERSONAL

"Arka el Protestante"

Tengo 42 años de los cuales he dedicado 25 al hip-hop. Desde que entré muy jovencito en el mundo del rap, en el mundo del Hip Hop me atrapó y entendí que era el camino que me liberaba y libera a otros, era la expresión por la cual podía desahogarme, por la cual yo podía protestar, por eso mi A.K.A. es Arka protestante.

Me inicié en el mundo artístico en el año 1992, aunque mi primer acercamiento con el Hip Hop es en 1988, comencé como muchos escuchando alguna música que encontré en unos casetes de unas tías con quienes compartí parte de mi niñez, ellas en compañía de mis padres fueron responsables de mi formación, y hoy puedo decir con alegría que algo que me ayudó mucho a no caer y no irme por otro lado fue la música “el rap”.

En un principio quería estudiar Biología Marina, pero mis padres no tenían los recursos y esta era una carrera muy costosa, además implicaba viajar fuera de la ciudad lo que incrementaba la dificultad. Siempre he amado el mar porque de pequeño vi muchos programas del mar y por ello mi papá me regalaba la serie de Jack Cousteau que venía en revistas. Me encantaba la lectura de textos relativos a este tema, en particular me sorprendió una serie que grabó en el Amazonas, esta fue una ventana para conocer parte de nuestro país que quizá considerábamos desconocida, para mí era muy triste ver como extranjeros nos mostraban nuestro país porque para nosotros era muy costoso acceder. Esto de alguna forma afianzó mi interés por conocer acerca de historia y geografía.

Dentro de mis intereses también se encontraban los deportes y entre ellos el baloncesto, y me hubiera encantado ser profesional en ese deporte, pero infortunadamente nuestro país no apoya este tipo de iniciativas al punto que se vuelve un privilegio estar en ellas, es así como mantuve mi dinámica deportiva desde las calles siendo esta una de las razones que me mantenían alejado de los consumos y de la delincuencia. Intente en diferentes oportunidades ingresar a la Educación Superior Pública, pero no me fue posible, me presente a la universidad de Los Andes, pero mi familia no tenía como mantener el gasto. Para poder generar ingresos vendí ropa, así como también colaboraba con una pequeña fábrica de pandebonos de mi familia, vendí en los semáforos y con eso contribuía.

Entre el año 1990 y 1992 mi familia perdió la casa en que habitábamos y fuimos a vivir al Centro, allí iba a investigar a la Biblioteca Luis Ángel Arango acerca del hip hop, aún no se hablaba del rap como tal. Para esa época contaba con 15 o 16 años; sin recursos, asistir a la biblioteca era la mejor opción. En dicho espacio no solo tenía la posibilidad de leer sino también de escuchar diferentes músicas, ese era mi plan preferido. Adicionalmente este era insumo en mi proceso de auto formación ya que no asistía al colegio y conseguí mi título de bachiller validándolo. Esta experiencia me mostró que si no tenías dinero no accedías a la educación, estudiaba en el colegio San Bartolomé La merced manejado por sacerdotes jesuitas, y a pesar de su vocación nos mostraron que más allá del discurso no había nada.

Posteriormente fuimos a vivir a la localidad de Suba e infortunadamente predominaba el consumo de drogas. Mi experiencia con los libros, la educación familiar y mi fe inquebrantable hicieron que me mantuviera alejado y por el contrario me interesara aún más por la música y en una chica con quien compartíamos durante varios años la música, pero a su familia no le gustaba e hicieron que se alejara. Mi entrega a la composición y a la música se hizo total, descubrí la dinámica musical del barrio Las Cruces lo que me permitió conocer y compartir con grupos como La Etnia, Gotas de Rap y muchos grupos que se movían allí considerado este lugar como la cuna del rap en Bogotá y Colombia; fue un tiempo de muchos conciertos y actividades, a pesar de esto yo sentía que algo faltaba ya que este era un mundo plagado de drogas y de apariencias, en donde se desconocía a los demás y se subvaloraba particularmente a las mujeres. Así que me desvinculo de este espacio entre los años 2003 y 2004. Aprendo algo de percusión y decido hacer de la música mi medio de vida. Fueron la constancia y mi fe las que me mantuvieron, ya que ni mi familia veía

futuro en lo que hacía. Participé de varios grupos, pero encontré en la enseñanza una herramienta importante para quienes me rodeaban y para mí.

En el año 2007 creo *La Fundación rap rescatando Almas Perdidas*. Antes de eso fui profesor en una escuela creada por mí denominada Arando Fraseos, siempre alrededor del rap crítico, el rap pensante. No ha sido fácil mantenernos, a pesar de ello hemos llegado a trabajar con diferentes comunidades, hemos ido a los barrios a hacer música con los jóvenes vulnerables quienes no tienen apoyo de nadie, los que están en la calle en las drogas, en la pobreza; estar con ellos generó un gran impacto en mí, cuando yo les comentaba acerca de un accidente que sufrí en el año 1998 y tuve un encuentro con Dios a partir de este ya que estaba cerca de las iglesias y eso me desilusiono más. Llegué a tener formación en teología, estudié en la facultad Latinoamericana de Estudios Teológicos, allí aprendí cosas importantes, había otras que no, pero yo siempre trato de retener lo que es justo y verdadero, asistí a varias iglesias de las cuales aprendí cosas de las cuales con mucho tiempo tocó desintoxicarse y eliminarlas. Tanto así que fui nombrado pastor, abrí mi propia iglesia y comencé con lo que llamaba la iglesia de la calle, duré más o menos 4 años predicando en las calles en el Centro Bogotá, entre la carrera séptima con la octava hasta la 26, prediqué por casi tres o cuatro años en esa zona.

Renté un salón en un centro comercial que estaba desocupado, trabajaba con gente muy humilde, gente de la calle, drogadicta, gente que había sido violada, paramilitares, o de las guerrillas, ladrones, asesinos, bueno, con un millón de personas, al punto que no sabía a veces ni quién llegaba, ya realmente la cosa era tremenda, sufrí ataques fuertes por parte del administrador, quien detestaba el trabajo que yo hacía y nos empezó a poner problemas de todo tipo, con la administración con el pago, con la luz, con el agua, nos hacían trampas de todo tipo. Ese centro comercial tiene dos subterráneos, a veces me tocaba bajar a medianoche a mirar qué era lo que estaba pasando con la luz, el agua, nos empezaron a llegar los recibos más caros, o sea, toda una persecución; me vine a dar cuenta después que este tipo era un uribista y aparte pertenecía a el centro de masonería que quedaba a dos cuadras.

Nos hicieron un robo grande y entendí que corríamos peligro. Para ese momento mi esposa esperaba a nuestra primera hija y no teníamos recursos y las personas que asistían a la iglesia tampoco los tenían, posteriormente tuvimos nuestro segundo hijo; ellos, mi familia son lo más

importante, son mi verdadero rebaño, esa es mi iglesia. Yo enseño a la gente, pero de otra forma, desde el rap, con la música y con la conciencia.

5. LO PEDAGÓGICO Y EDUCATIVO DEL RAP

“La educación es un canto de amor, de coraje hacia la realidad que no teme y que más bien busca que transformar con espíritu comprometido y fraternal. Por ello la educación es diálogo, comunicación entre los hombres, que no se da en el vacío sino en situaciones concretas de orden social, económico y político”.

Paulo Freire

Desde nuestro proceso educativo como estudiantes de la Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos, permanentemente mencionamos como fin de la educación *la formación de una ciudadanía crítica*, la cual se manifieste en los marcos de la injusticia, el respeto de las diversidades, así como en la expresión activa de las diferentes manifestaciones culturales. Acorde con ello, y como líder social de la comunidad Hip Hop, conocedor de las realidades y necesidades de los habitantes de nuestra ciudad y país y partiendo de estrategias que permiten la libre expresión y la rebeldía, me permito presentar el trabajo musical “Sinfonía de Guerra”; un producto que promueve la solidaridad, la hermandad y la lectura crítica de las injusticias sociales. En este sentido, el presente trabajo es una herramienta socioeducativa que invita a la reflexión crítica del contexto Nacional y a partir de la denuncia promueve la defensa de los Derechos Humanos. El lenguaje utilizado en cada una de las composiciones en el hip hop permite educar en el rechazo a la injusticia, así como también genera lazos de afecto conforme a los principios éticos que conducen a la transformación social.

Los artistas Hip Hop deben ser conscientes de la «influencia» que ejercen en la sociedad, principalmente en la juventud; y así se le reclama desde los preceptos culturales de la Declaración de la Paz. Las personas y los grupos ligados al Hip Hop han de tener siempre en cuenta este hecho antes de exponer una opinión públicamente (Rodríguez Alvarez & Iglesias Da Cunha, 2014).

En tal caso, al definirnos como educadores comunitarios que trabajan desde el componente artístico, tomamos la decisión de hacer escuela a partir de los espacios cotidianos y sus referentes

culturales, compartiendo con nuestros educandos situaciones y problemas que quizá superan nuestros alcances y que requieren de nosotros la motivación y construcción de aprendizajes para ser afrontados mediante diferentes formas de expresión y percepción; para tal fin, se requieren herramientas estéticas que permitan el desarrollo de la creatividad y que aporten herramientas para la interpretación del pensamiento no convencional promovido por los estilos y mensajes ofrecidos por los medios de comunicación, la cultura y la escuela formal. A diferencia del educador formal o tradicional para quien son herramientas fundamentales los libros de texto en las prácticas de enseñanza, para los promotores del hip hop es importante llegar a los sentimientos de cada persona, a sus necesidades, sueños e intereses; y el medio escogido es el "Rap".

Desde sus inicios el rap se ha ido configurando como otra forma de resistencia de los sectores populares, bien sea en sus prácticas cotidianas colectivas y particulares o en los escenarios artísticos y barriales. Podríamos decir que esta música se ha convertido en un campo de conocimiento importante para la formación artística popular, asociada a la construcción de identidad, y a la formación de sujetos sociales y políticos. Tal como lo expresa la licenciada en Música María Victoria Casas, (Casas, 2001) "La música ha potenciado y ayudado a desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica" (Ministerio de Educación Nacional, 2010)

Sin embargo, y pese a todos los logros artísticos, las competencias técnicas, humanas y sociales, el impacto en el contexto socio-cultural y la receptividad por parte de la niñez y la juventud, esta música popular no ha sido objeto de gran iniciativa en términos de investigación en lo pedagógico y musical en Colombia. Solo algunos estudios desde la óptica de las ciencias sociales se han acercado a este fenómeno. Trabajos que han girado en torno a la construcción de identidad y subjetividad, análisis del discurso o situaciones específicas de los raperos y las raperas. Puntos de vista que son importantes de conocer, pero en los que el "hecho musical" propiamente dicho, no había sido relevante.

El Hip Hop es tomado como herramienta pedagógica intrínseca a la experiencia, al nacer en un contexto de necesidad, pobreza y pandillas, ya que fueron la falta de recursos y las condiciones de vulnerabilidad lo que hizo que el Hip Hop existiera, generándose de manera implícita en las personas el desarrollo de la conciencia y reconocimiento tanto individual como colectivo.

Para implementar el Hip Hop como herramienta pedagógica que permita desarrollar saberes y dar tratamiento a los conflictos en diferentes niveles se tienen en cuenta algunos elementos del Evangelio del Hip Hop escrito por Krs- one, el responsable de crear la fundación del Templo del Hip Hop, concebido para la preservación y protección del Hip Hop. dicho libro contiene las bases principales y necesarias para comprender la cultura Hip Hop como una construcción de conocimiento que lleva a la auto superación de las adversidades. Así es como se plantea una especie de código de conducta donde la salud, el amor, la conciencia y la riqueza protege en la calidad y el estilo de vida como ser humano. (One, 2009)

Al ser reconocido el Hip hop como expresión de amor, fuerza y conciencia más allá de lo que la industria cultural quiera mostrar. Tiene inmerso un ideal de emancipación que lleva al pensamiento crítico constructivo, donde la acumulación de conocimiento, con sus respectivas formas de manifestación cultural, son lo más importante; de este modo, se reconoce la interacción humana como aspecto para desarrollar una sociedad emergente y alternativa al mismo tiempo, porque desde esta óptica la sociedad no está basada en el consumo como lo quiere mostrar el sistema, sino en la interacción avanzada basada en el diálogo y la resistencia. (Guarida Hip Hop Radio, 2015)

Teniendo en cuenta que el hip hop es un fenómeno relativamente nuevo y advierte la importancia que genera particularmente en la población joven, diferentes investigadores han mostrado interés, sobre todo, en el área de las humanidades; desde las perspectivas de la educación y la pedagogía podríamos decir que las reflexiones se inician aproximadamente a finales de la década de 1990. Aunque antes ya existían escuelas de Hip Hop y proyectos educativos relacionados con esta cultura, solo desde entonces se registra una producción investigativa en torno al tema, especialmente en Estados Unidos, lo que no es extraño si se tiene en cuenta que en este país surgió el Hip Hop, al menos en su forma moderna, y se crearon los estudios sobre Hip Hop. Este último es un campo de investigación multidisciplinaria que reúne elementos conceptuales y metodológicos de la sociología, la antropología, los estudios culturales, la ciencia política, la musicología, entre otras disciplinas. El término *estudios sobre Hip Hop* empezó a utilizarse a mediados de la década del 2000 y su existencia como campo de investigación se ha intentado sustentar a través de publicaciones como *That's the Joint The Hip Hop Studies Reader* (2004) y *The Journal of Hip Hop Studies*, cuya primera edición fue publicada en el año 2014.

That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader es una selección de artículos sobre Hip Hop, escritos durante los veinticinco años anteriores a la publicación. La edición del libro estuvo al cuidado de Murray Forman y Mark Anthony Neal, y allí se incluyeron artículos sobre temas como la resistencia política, la industria musical, las cuestiones de género en el Hip Hop y los debates sobre la definición de este como cultura (Forman & Neal, 2004). Por su parte, The Journal of Hip Hop, el otro estudio, se ocupa del rap y el aprendizaje del lenguaje, un tema sobre el que mucho se ha escrito en Estados Unidos. Este se titula Teaching English as a Second Language through Rap Music: A Curriculum for Secondary School Students (2014); en este análisis, su autora, Beth Segal, presenta una propuesta curricular para el aprendizaje del inglés como segunda lengua a través de la música rap. La propuesta se fundamenta en la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner y en los estudios de neurólogos como Patricia Wolfe, según los cuales la música, al estimular las emociones, crea ambientes propicios para el aprendizaje y la memorización. La autora retoma algunos planteamientos del lingüista Stephen Krashen; por ejemplo, su idea de que para aprender una segunda lengua es necesario disminuir el efecto del filtro afectivo o el nivel de ansiedad de los estudiantes, lo que puede lograrse a través del uso de recursos familiares para ellos, como la música y el video (Segal, 2014). Wolfe concluye que la música, y en particular el rap, es una herramienta que facilita el aprendizaje del inglés como segunda lengua, al apelar a las emociones de los estudiantes y al vincularse con sus contextos culturales. (Wolfe, 2020)

Si nos remitimos a los estudios realizados en latino América se pueden mencionar los trabajos de investigación de Teresa Caldeira (2010), Antropóloga originaria de Brasil quien hace un análisis denominado Espacio, Segregación y Arte Urbano en el Brasil, a partir de la relación entre el graffiti y los procesos de segregación espacial de la ciudad. (Caldeira, 2010). En Colombia se han realizado algunos estudios acerca de la historia del Hip Hop o de algunos de sus elementos, entre ellos podemos mencionar La Historia del Break dance en Bogotá escrito por Juan Pablo García Naranjo quien analiza los vínculos del break con los demás elementos de la cultura y las relaciones con los conceptos de clase, territorio y género en el proceso de conformación de grupos de breakdance bogotanos y los cambios en el estilo a lo largo del tiempo (García Naranjo, 2006) cabe aclarar que aunque este trabajo no aborda específicamente el tema de la educación, si se ha constituido en un referente para trabajos de investigación relacionados con las prácticas formativas en general.

En este punto mencionaré algunos trabajos académicos relacionados. El primero de ellos es La ópera rap: un musical de creación colectiva, tesis de Angélica Vanegas, presentada para optar al

título de Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. En la tesis, la autora busca “realizar una descripción y un análisis musical de la Ópera Rap como fenómeno cultural y musical” (Vanegas Caballero, 1996). La Ópera Rap fue un musical montado en 1995, por la Corporación Colombiana de Teatro “La Candelaria” y por “Gotas de rap”, una de las primeras agrupaciones de este género en el país. Bajo la orientación de Patricia Ariza y Carlos Satizábal, en la modalidad de creación colectiva, dicho trabajo narra la historia de Andrés, un rapero asesinado, víctima de la llamada limpieza social, cuyos amigos desentierran su cadáver para llevarlo a varias noches de fiesta. La obra se basó en hechos reales e incluyó, además de rap, coreografías de break dance. La autora describe la escenografía, el plan de luces, el vestuario, la música y las letras de la obra, así como algunos aspectos de su proceso de creación y de su recepción por parte del público. Aunque la tesis no profundiza en la relación del rap con la educación, sí reivindica la necesidad de analizar esta y otras expresiones culturales de carácter popular desde una perspectiva pedagógica, debido a su importancia en la vida de los jóvenes. Para la autora estudiar este tipo de expresiones culturales es necesario para construir propuestas pedagógicas coherentes con la sensibilidad de los jóvenes, por ejemplo, en el campo de la pedagogía musical. Aunque la tesis se centra en el estudio del rap, la autora también incluye un capítulo sobre el Hip Hop, en el que destaca su relevancia para los procesos de socialización de los jóvenes bogotanos.

Otro estudio a mencionar es la tesis de pregrado de Edwin Roa: “Rap como herramienta pedagógica de educación musical”, presentada, en el 2011, para optar al título de Licenciado en Música de la Universidad del Valle. En esta investigación cualitativa, el autor describe el trabajo comunitario de dos grupos de rap de la ciudad de Cali, seleccionados por su trayectoria y su reconocimiento social: IGZ, de la comuna 20, y Zona Marginal, del Distrito de Aguablanca. El autor realiza un análisis musical de cuatro canciones de cada grupo, para identificar sus estructuras rítmicas, interpretativas y textuales. Ramos concluye que el rap es una valiosa herramienta para la formación musical de niños y adolescentes, especialmente de sectores populares. (Roa Hoyos, 2011)

Así mismo “Trabajando la cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca”, de Peter Wade, es otro estudio sobre el Hip Hop caleño. Aunque a diferencia de los dos trabajos mencionados antes, este no aborda directamente el tema de la educación, sí plantea algunas ideas para comprender la relación entre educación y Hip Hop. En el artículo, Wade afirma que “la actividad humana es indisolublemente material y simbólica” (2008, p. 27), y analiza estas

dos dimensiones en la forma en que el grupo de rap Ashanti, también conocido como Asociación Etnoeducacional y Cultural, se relaciona y trabaja con la identidad y la cultura negras. Ashanti es un grupo de rap, pero también es una organización comunitaria que realiza talleres y eventos artísticos en el barrio Charco Azul del Distrito de Aguablanca. Wade muestra cómo los integrantes de Ashanti construyen una identidad cultural, en la que los elementos materiales no están separados de los simbólicos, y en la que coexisten la identificación de raza y de clase. El estudio permite inferir que los participantes de la investigación aprenden por fuera de la escuela, a través de sus interacciones cotidianas y de experiencias como organizar conciertos para la comunidad o presentar proyectos para financiar sus actividades. Los aprendizajes se construyen, entonces, por medio de la práctica y de la relación con los pares. (Wade, 2008)

Un estudio similar al de Wade es Construcción de la subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática (2009), realizado por el sociólogo Andrés Felipe Vélez. El propósito de esta investigación cualitativa, que combina elementos de los diseños etnográfico y documental, es analizar la relación entre la experiencia de un grupo de jóvenes caleños con el rap y la construcción de su subjetividad. A pesar de que esta investigación no tiene el propósito de indagar sobre problemas educativos, brinda elementos valiosos para comprender la relación de los raperos con la escuela, asunto relevante en nuestro trabajo, y analiza la experiencia de los hiphopers en contextos de educación informal. Vélez encuentra que la educación formal no satisface las expectativas de sus entrevistados: algunos la han abandonado, mientras que otros permanecen en ella por las posibilidades que brinda de interactuar con los pares, mas no por el aprendizaje académico que allí puede alcanzarse. El investigador identifica que los raperos tienen una visión utilitaria de la escuela, pues la conciben, ante todo, como una herramienta de ascenso social. Sin embargo, también se sienten frustrados al ver que estudiar no asegura el progreso social y económico, al menos en sus contextos, lo que disminuye su interés de finalizar la educación media. Según Vélez, la escuela desempeña un papel socializador débil en la vida de estos jóvenes, a diferencia del rap, el elemento más importante en el proceso de construcción de su subjetividad. (Vélez Quintero, 2009)

Para terminar la exposición de estos antecedentes de investigación, hago referencia a un estudio reciente sobre Hip Hop y educación, “La «cultura Hip Hop»: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa”, de Lucía Iglesias y Alberto Rodríguez, publicado en España, en el

2014. La primera parte del artículo está dedicada a definir el Hip Hop y cada uno de sus elementos artísticos; la segunda se ocupa del análisis del carácter educativo de esta cultura y, en particular, de las letras de rap. Iglesias y Rodríguez construyen una lista de valores mencionados en la “Declaración de Paz del Hip Hop”, para luego identificar, a través de un análisis de contenido, cuáles aparecen con mayor frecuencia en un corpus de canciones de rap español. Según los autores, la solidaridad, el sentido de comunidad y la honestidad son los valores que más se reivindican en estas canciones. Los autores concluyen que la cultura Hip Hop es una poderosa herramienta para que los sujetos interioricen una ética basada en la solidaridad, la paz, el cuidado y el respeto por el otro. En este sentido, definen el Hip Hop como una herramienta socioeducativa que puede contribuir a la transformación social. (Rodríguez Alvarez, Alberto; Iglesias Da Cunha, Lucia, 2014)

5.1 DESDE LO ESTÉTICO Y ARTÍSTICO

La danza y el deporte son actividades en que los actos que antes se ejecutaban espontáneamente separados, se reúnen y convierten su materia prima en obras de arte expresivo. Sólo donde la materia se emplea como medio hay expresión y arte.

John Dewey

Si bien es cierto que las escuelas de Hip Hop tienen como objetivo fundamental el despertar de conciencias y la construcción de lazos de solidaridad en torno a la visibilización de injusticias, pareciera que los conceptos de lo artístico no se hacen muy evidentes y priman los mensajes sobre las formas de presentar estos mensajes. Sin embargo, tomaremos dos ejemplos de cómo estos elementos artísticos y de formación desde lo teórico práctico se encuentran presentes. Para la escuela Estilo y Conciencia en donde el rap es elemento predominante estos elementos son abordados como un tema de los talleres, al referirse a su definición y su historia, pero también como habilidades para ser desarrolladas. Aunque algunos hiphoppers, sobre todo aquellos que han aprendido estas habilidades sin asistir a ninguna escuela, consideran que no es posible enseñarlas, también piensan que este tipo de espacios educativos son valiosos para compartir con los pares el proceso de aprendizaje.

Al respecto, Full Time afirma: “Yo creo que el rap se aprende, no se enseña” (Entrevista en audio, 21 de marzo, 2015). Según este punto de vista, nadie puede enseñar las habilidades artísticas del Hip Hop, pues no es posible transmitir las como se transmite una información, una fecha o un dato sobre la historia del Hip Hop. Afirmación que concuerda con lo expuesto por John Dewey:

“La expresión verbal puede tomar la forma de metáfora, pero detrás de las palabras existe un acto de identificación emotiva, no una comparación intelectual” (Dewey, 1934).

En el caso del rap, se realizan talleres de temas como improvisación, técnica vocal, composición y géneros musicales. Un ejemplo de ello es el taller que el rapero chileno Skapo Secuaz realizó en la Escuela de Hip Hop Estilo y Conciencia, el 8 de febrero de 2015. Los contenidos del taller fueron técnica vocal, composición y freestyle. El tallerista les propuso a los participantes hacer algunos ejercicios para mejorar su técnica vocal, a la vez que entabló con ellos una conversación en torno a las diferencias entre cantar y rapear. También se refirió a las distintas estructuras que puede tener una canción de rap, a la importancia del coro en las composiciones y a la rima como un recurso lingüístico clave. Skapo también se refirió a los dos elementos que para él son fundamentales en la formación del rapero: el estilo y la conciencia. El primero de ellos lo definió como una forma particular de hacer rap o un modo de decir, pero también como una postura corporal y una actitud que permiten llamar la atención del público y persuadirlo sobre cómo las letras tienen un carácter de verdad. La conciencia, por su parte, es entendida como el contenido o el mensaje de las canciones.

Así mismo y retomando a Dewey quien en su texto *El arte como experiencia* dice:

No pienso que el baile y el canto de los niños puedan ser explicados enteramente por las ocasiones objetivas existentes, sobre la base de respuestas sin sabiduría ni forma. Es evidente que debe haber algo en el presente que provoque felicidad, pero el acto es expresivo solamente si marca el mismo compás con algo de la experiencia pasada almacenado, y generalizado: las condiciones presentes. En el caso de expresiones de niños felices, la unión de valores pasados con incidentes actuales ocurre fácilmente, hay pocos obstáculos que vencer, pocas heridas que restaurar, pocos conflictos que resolver. El caso es inverso con las personas maduras. Estoy de acuerdo en que es raro lograr el unísono completo; pero cuando ocurre es en un nivel más profundo y con un más pleno contenido significativo. (Dewey, 1934)

“Y es, entonces, aun después de una larga incubación y después de una angustiosa labor previa, la expresión final puede resultar con la espontaneidad del lenguaje cadencioso o el movimiento rítmico de una infancia feliz”. (Dewey, 1934)

Esta afirmación nos lleva a pensar en el caso de la Legión Ubuntunati quienes realizaron su énfasis en el break. en un taller que tuvo lugar el 2 de junio de 2015, el educador Ahki Power Cypher expuso el tema de las vocales en break dance, para lo cual usó términos técnicos como foot-work, nombre de un movimiento característico de este baile. Después de eso, cada participante empezó a hacer las vocales con su propio estilo y movimientos, mientras el educador los observaba y comentaba su trabajo. Esto muestra que en Legión Ubuntunati se brindan herramientas para que los educandos desarrollen su propio estilo de baile.

El arte del graffiti también exige una formación técnica, ya que “precisa de habilidad, creatividad y preocupación por el detalle que obliga al control del espacio y de diversos métodos artísticos: el grabado, la pintura con bomba aerosol con o sin moldes, el uso del plumón” (Facuse, Tijoux, & Urrutia, 2012). De forma similar a lo que ocurre con el break dance, en las escuelas de Hip Hop se brindan los elementos técnicos necesarios para su aprendizaje; por ejemplo, los tipos de pintura, la forma adecuada de utilizar los materiales, los diferentes estilos de graffiti y los referentes artísticos considerados de alto nivel. En el mismo taller en Legión Ubuntunati se destinó un tiempo para trabajar en la elaboración de graffiti. Cada participante realizó actividades distintas, mientras el educador hacía referencia a aspectos técnicos como el uso del color, la forma y el estilo de cada graffiti. Jotaika Bops Ata, el educador, hacía sugerencias sobre escritores de graffiti cuyas obras podían serles útiles a los participantes para avanzar en sus procesos de aprendizaje; a un educando le recomendó consultar la obra de Oспен.

Respecto a la formación en este elemento del Hip Hop, cabe señalar que un grupo de graffiteros y educadores de graffiti de Bogotá han realizado una serie de encuentros para, entre otras cosas, “estructurar un plan de estudios unificado en graffiti” (“Relatoría Encuentro Pedagógico”, 2014, p. 1). En uno de estos encuentros, realizado el 14 de septiembre de 2014, los graffiteros definieron cuatro competencias básicas a las que aporta la formación en esta expresión artística, y que podrían ser tenidas en cuenta para el trabajo en las escuelas de Hip Hop: la competencia técnica, entendida como el dominio de las herramientas y estilos propios del graffiti; la competencia artística, entendida como el conocimiento de la historia del arte, y la reflexión sobre

este; la competencia social y ciudadana, definida como el conjunto de habilidades que debe tener un graffitero para contribuir al desarrollo de su comunidad y, finalmente, una competencia histórica, que consiste en el conocimiento de la historia del Hip Hop y del graffiti.

6. ENFOQUE METODOLOGICO

6.1 DESARROLLO DE LA OBRA

Sinfonía la guerra es un grito de guerra contra todo este sistema mafioso corrupto que se ha empoderado, entronado y adoctrinado y por lo cual muchos siguen de generación en generación dominados por el poder; es un llamado a la nueva generación a revisarse y levantarse contra este sistema por medio de los contenidos de las letras.

Está compuesta por 7 piezas, cada una de ellas está concebida para generar un estruendoso ruido a la conciencia. Las letras están inspiradas en las vidas, en las muertes, las narrativas y los testimonios de víctimas y victimarios, de cómplices silenciosos y de aquellos que gritan frente al colapso y la crisis social que vive nuestro país. La parte rítmica melódica busca fusionar piezas y obras clásicas del renacimiento y de la época dorada de la música clásica con el underground del hip hop y el rap. Es así como música reconocida por su magistralidad se ve reunida con un género musical que ha sido menospreciado, de hecho, se ha visto como música para gente pobre, ignorante y que no requiere mucho esfuerzo para su ejecución, como conclusión en una misma obra los elementos de la música clásica y el poder de la música de la calle la música popular Revolución artística popular rap se fusionan para generar procesos de reflexión y construcción de redes para el cambio social.

La parte melódica maneja samples clásicos combinados con el boom bap del rap, esto hace cada tema rico no solo por su estructura musical si no por el contenido de sus mensajes.

6.2 METODOLOGÍA

El proyecto “Sinfonía de Guerra” se divide en tres partes, las cuales se describen a continuación:

- COMPOSICION

El proceso de composición se dio como resultado de la interacción en la práctica como estudiante, además del recorrido como gestor social a partir de mi Fundación, para ello se asumieron como pasos los siguientes:

1. Inspiración. Lo más importante a la hora de escribir una sinfonía tener una idea clara.
2. Escuchar a compositores, esto como referente en el proceso de fusión
3. Elección de los temas. Las sinfonías son, básicamente, cuentos musicales. Por ello, deben tener personajes y temas, que serán explorados a lo largo de la pieza, en lo que se conoce como exposición.
4. Elaboración del boceto
5. Reunir los materiales.
6. Comenzar a escribir: Dinámica, Ritmos, Intervalos, Armonías, Desarrollo temático, Contrapunto, Voz principal y Orquestación
7. Asignar las melodías a los diferentes instrumentos. (Instrumentales Beats)
8. Editar sinfonía
9. Escucharla de nuevo y revisarla.
10. Convalidar con las personas que aportaron sus testimonios e invitar amigos y profesores a que la escuchen y den sus conceptos

- PREPRODUCCIÓN

Esta fue una de las fases más emotivas de la producción de la obra, La etapa de pre producción y producción. Para ello me interne en el estudio de grabación de Rap Récords con el fin de unir el material, se seleccionó cada pieza instrumental, las melodías, los samples, los bits, los kids, los Hi hats, los esnails, los bombos, los redoblantes y todos los instrumentos.

Cada track corresponde a un beat determinado. Las grabaciones se realizaron en el Estudio de grabación R.A.P. Récords. Se grabó todo el Álbum con un Micrófono de Condensador RodeNT2000, Monitores de Mezcla Behringer, Interface Focus Rite de 4 canales, Preamp Tube, Consola Behringer de 6 canales, Protocolos HD 10 Mac, Cada Track está en Formato WAV. Con una frecuencia de Muestreo de 48.000 kHz. Bit por Muestra de 24. Es Protocolos HD 10

- PRODUCCIÓN (GRABACIÓN Y MEZCLA)

En este momento se realizó la producción, grabación, mezcla, masterización y corrección. El desarrollo de la parte técnica se hizo a partir de dos años de práctica pedagógica, 3 meses de composición y 120 horas de producción en estudio.

7. SINFONÍA DE LA GUERRA" GRITOS DE GUERRA"

I. MEDIOS VENDIDOS

Duración: 4 Minutos 10 Segundos

Es una composición enmarcada en el subgénero trap hardcore underground. La pista va más o menos a 140 bits por minuto (Bit rápido que contiene letra extensa, con coros también rápidos) a pesar de la velocidad se aprecia la sincronización lenguaje- composición – Beat instrumental. La melodía maneja ritmos digitales, acompañada de samples de violines y trompetas a partir de melodías clásicas fusionadas. La técnica de fraseo de rap es a doble tempo. La técnica que se emplea de voz es gutural y algo de ragga muffin muy leve. Las entonaciones manejan matices, algunas líneas suena grave y en otro agudo.

Primera Estrofa

Medios vendidos

son corrompidos

sólo informan lo que les conviene por intereses

*Desinforman no informan no investigan no analizan
 no hay crítica a fondo nunca realizan, sus periodistas
 parecen porristas son uribistas ultraderechistas
 capitalistas arrodillados a empresarios
 cobran por cuotas, cobran payolas
 sólo interesa lo superficial la vanidad
 maquillan noticias cortinas de humo
 es lo que venden, cuando hay que tapar la verdad
 Merlano canta testigos que matan
 los audios los borran noticia disfrazan
 la verdad reemplazan conglomerados
 corruptos preparan la farsa*

Coro

*Caracol y RCN son el veneno escucha mi gente canal capital red más el tiempo city TV CNN
 (Bis)*

Las dinámicas de mundo han cambiado y con ello se han generado nuevas necesidades, entre ellas la comunicación, para nuestras sociedades es importante conocer los hechos en tiempo real. Sin embargo, esta actividad no escapa a los intereses de una burguesía que cada vez debe luchar más fuerte para ocultar los pasos agigantados a través de los cuales manipula y desinforma para así poder mantenerse en el poder sin ir más lejos en nuestro país todos los medios de gran tiraje nacional e internacional están en manos de los cuatro grupos económicos que manejan el país, política y económicamente.

El Grupo Santo Domingo es dueño de Caracol Televisión, y del periódico El Espectador.

El Grupo Ardila Lulle es dueño de RCN radio Y RCN Televisión, accionista del periódico el País de Cali y la revista Dinero.

El Grupo Aval es dueño del periódico el Tiempo.

El Sindicato Antioqueño, dueño de los diarios El Colombiano y el Mundo de Medellín.

De esta forma y a partir del monopolio de los medios crean matrices y encuestas de opinión favorables a sus intereses políticos y económicos en todos los rincones del país. (Mendoza, 2015) De esta forma y con la complicidad de gobiernos corruptos se limitan el espacio para medios alternativos de comunicación que informen con veracidad los hechos ocurridos a lo largo del país.

II. LA MEMORIA NO SE BORRA

Duración: 4 Minutos 40 Segundos

Esta canción cuenta en su acompañamiento de algunos cantos gregorianos de fondo con los coros. Se contó con el acompañamiento para los coros de la Cantante Angie Juliette Mayorga Martínez.

Primera Estrofa

Montes de María, Urabá, Mapiripán,

La Chorrera, La horqueta, Macayepo,

Chingue, El Salado, El Tigre,

Toribio, nadie vio Bojayá, Gabarra, Rochela,

Gacheta, Bananeras, Machuca, Tacueyo,

Segovia, Trujillo, Bahía Portete, La Granja,

El Aro y miles más...

La memoria no se borra cientos de miles de civiles

asesinados en todo Colombia

sobre todo en Antioquia

el innumerable El intocable con su partido de la muerte

el centro demoníaco legislando con paracos militares

se vendieron por unos cuantos puestos,

el estado ha fallado siempre están sobornando,

falsos positivos se convirtió en tu RH, pasé de agache.

masacraron poblaciones enteras para robarles sus tierras

narcos, paracos, militares y políticos manejan el negocio,

muchos implicados mucho salpicados,

familias honorables esconden los secretos,

poderes corruptos, vienen del inframundo

todo se basa en tener el poder teniendo vasallos por doquier,

Colombia se ahoga en un mar de ignorancia

Esa es su lactancia esa es su desgracia

cuándo habrá justicia

Coro

No más impunidad queremos la verdad

la memoria no se borra con callar sus bocas (Bis)

La historia de nuestro país está plagada de relatos de guerra, en medio de la riqueza natural y la diversidad en fauna y flora, se encuentran las poblaciones más abandonadas por el Estado, haciéndolas vulnerables ante los intereses desmedidos de los grandes intereses económicos y de actores armados de diferentes orientaciones quienes de manera indiscriminada han incursionado ajusticiando a todo aquel que se oponga a sus necesidades. Esta canción es un homenaje a los inocentes caídos en algunas de las muchas masacres, es un

mensaje para generaciones actuales y nuevas es la búsqueda de mantener en la memoria y no permitir la repetición.

Tenemos que olvidar el viejo error de pensar que unos cuantos elegidos se encargarán de transformar el país y salvarnos de la adversidad. Colombia necesita un pueblo entero comprometido en su transformación. Necesita creer profundamente que el poder no está en una silla lejos del mundo que el poder está en cada lugar. Que hoy sólo es posible construir una economía pensando en el lugar, una economía cuya prioridad no sea lo que compran los Estados Unidos o Europa, si no lo que producen y consumen los hijos de Colombia. Cuya prioridad no sea cuánto cuesta un producto en el mercado mundial, sino cuánto trabajo crea al producirlo aquí, cuántos brazos emplea, cuanta estabilidad social nos brinda. (Ospina, 2013)

III. CONSPIRACIÓN CORONA

En conspiración se destaca el piano como instrumento acompañante, las melodías que acompañan toda esta composición y los coros también son interpretados por la maestra Angie Juliette Mayorga quién los interpreta.

Primera Estrofa

Todo ha sido un engaño estaba planeado

tambalea el mundo desde el inframundo

élite Illuminati inomini Paty El Vaticano

solo pagani ahora lo entiendes

si no lo entiendes aquí te lo explico

el juego consiste en dominar el mundo

a punta de miedo desde la ciencia

laboratorios creando los virus

creando microbios ahora los prueban

*ahora los esparce entiéndalo parece
aunque suene macabro te cuento el relato
con los pobres juegan pero ellos se prestan
por unas monedas ruedan las cabezas
romper las finanzas es a su balanza
su alabanza crear desgracia
así domina así aniquilan meter terror
desesperación humillación y división
guerra biológica se está ensayando el mundo
ahora lo está probando así se hace 100 años
se patentó ahora la ciencia ya se perdió
crean el virus venden la vacuna
esa es la respuesta que estaban buscando
corporaciones financiar el caos
de eso se trata todo esto hermanos
los medios no indagan ellos los traman
y ustedes se comen todo el libreto
que ya tiene listo no eres listo
siguen la masa siguen el patrón
la ignorancia su mayor mención
el mundo cayó y se la creyó
el pobre perdió el rico ganó*

Coro

Cuando abrirán sus ojos

cuando buscarás la verdad

cuándo saldrás del engaño

cuando te confrontaras

“Educar por métodos basados en el temor, la fuerza y la autoridad destruye la sinceridad y la confianza, y sólo se consigue una falsa sumisión”

Albert Einstein

La historia está llena de ejemplos de sometimiento por el miedo con fines políticos, económicos o sociales. En muchas ocasiones el manejo es tan sutil que es difícil darse cuenta cuando se está produciendo. Tenemos reciente el recuerdo de cómo padecimos en Ciudad de México un “ensayo apocalíptico” en forma de epidemia sanitaria, compartimos el miedo colectivo y nos quedaron grabadas imágenes que eran consecuencia de ese pánico: el sistema de transportes utilizado por fantasmas con tapabocas y guantes, o el milagro de una ciudad sin tránsito vehicular. Meses después pudimos deducir que en ese simulacro hubo segundas oscuras intenciones de tipo económico. (Coronado, 2011)

Así que esta canción de conspiración habla precisamente de la pandemia y cómo están engañando al mundo entero, afectando y alterando el orden para generar un caos y obligando a las personas precisamente a cambiar todo el esquema de cómo se venía moviendo. Se ha demostrado como algunos gobiernos a través del sometimiento por el miedo difundido en muchas oportunidades por los medios de comunicación como arma efectiva en contra de los ciudadanos, aprovechan los momentos de contingencia motivados por algún tipo de catástrofe o por sucesos que aterran a las comunidades (Como la llegada de los “vándalos” a nuestros hogares) para imponer medidas que en otras circunstancias no serían aceptadas. El miedo paraliza, el miedo inmoviliza no solo como individuos, sino también como colectivos.

IV. QUIEN FUE EL GENIO DE LA LEY 100

En esta canción encontramos sonidos un poco más digitales, pero acompañados también de una sinfónica en el fondo, cómo suenan los sintetizadores aluden a violines. En esta composición manejo tres técnicas de fraseo, primera técnica: el rapeo normal a doble tempo, segundo frase: un ragga muffin cantado y el tercer fraseo del coro: El coro golpeado a cuatro tiempos en cuatro cuartos manejando en un tiempo dos versos Y en el otro lo hago cantado estilo ragga muffin o rasgado.

Primera Estrofa

Quién fue el genio de la ley 100

él nos puso a todos a perder

hoy por hoy te enfermas y te mueres

EPS de la muerte pagas por nada

una cita en tres meses

ahora pereces ahora adoleces

ahora aborreces una fila todo el día y acetaminofén

con eso te dicen que la pases bien

el sistema está hecho para enriquecer

a los amigos de la ley 100

ellos felices andan facturando

mientras tu salud se anda fracturando

estar enfermo en Colombia es el pasaporte

sello morgue hospitales en fracaso

todo esto ha colapsado

el sistema es un relajo horas en la línea

*y te cuelga una ficticia
ni que hablar del Sisbén
eso es un horror a lo bien.*

Coro

Quién fue el genio de la ley 100

él nos puso a todos a perder

Eps de la muerte todos a tumbar la ley 100 (Bis)

La Ley 100 efectuó un cambio total en la forma en la que se financiaban los recursos en el país y adicionalmente en cómo se aplicó el sistema de seguridad social, que se establece en todas partes del mundo, hacia la población pobre. Entonces, empezó lo que fue la forma de aportar a través de la nómina, los empleados que estaban capaces de aportar un porcentaje de su salario y de ahí se toma para el régimen subsidiado. Es importante saber que esto generó que las EPS tuvieran unas redes de servicio y no solamente atendieran a la población que trabajaba si no que la población pobre tuviera todo el respaldo que el personaje que tenía un salario. La reforma al sistema de salud tuvo como fin evitar el monopolio del estado sobre la salud y permitir el derecho de la competencia con la incorporación de empresas prestadoras de salud. (Morantes Hernández, 2018)

Hablar acerca de lo que ha implicado la Ley 100 de 1993 en términos de la salud nos lleva a pensar en la desarticulación de las centralidades con los entes territoriales y lo que ello significa para los habitantes de ese territorio, a las largas esperas para obtener citas especializadas, o a la ausencia de medicamentos esenciales, y ni que decir de las deudas que tiene el gobierno con la EPS, todo ello es escuchado a diario en los diferentes espacios de nuestra vida, por ello me atrevo a decir que el modelo de salud presente en nuestro país es el reflejo de la crudeza en la aplicación de políticas económicas en donde los que tienen como pagar tienen servicios de primera clase a través de sus empresas de medicina prepagada, mientras que los más humildes requieren de mil autorizaciones hasta en la consecución de un

examen médico. La Ley 100 es el reflejo del modelo capitalista en donde dejamos de ser pacientes para pasar a ser clientes, urge visibilizar y luchar por la transformación es este tema.

V. EL SEÑOR DE LA MUERTE

Es una composición un poco más elaborada tiene el acompañamiento de una voz femenina en el coro. En esta canción la velocidad es muy diferente va 92 Beat por minuto, el compás es un poco más lento, las rimas se desenvuelven más a lo largo de la canción. la composición en cuanto al beat se hace más densa, en la instrumentación se tiene bombo, bajos, violines, piano y trompetas. Canto 4 tiempos, 4 cuartos sobre el compás, las rimas varían cada dos versos.

Primera Estrofa

*El héroe de algunos que son cómplices
de tantas masacres por qué lo calla usted
sabe que está untado pero ya lo pille
todos sus funcionarios andan ya tramando
el próximo paso para el descalabró
se reparten la torta nada les importa
su cinismo es tan grande como el Everest
cuna de corrupción son manipulación
desde los 70's cuando apareció
abogado corrupto y disque escritor
a toda Antioquia siempre la saqueo
compró esos títulos de Harvard y Oxford
desde ministro hasta gobernador*

*siempre conspirando como malhechor
 con Pablo en la aeronáutica
 mucha coca exporto
 de ahí que su fama se incrementó
 y como alcalde Medellín vendió
 pero es tanta la ignorancia o la complicidad
 que creen que a su lado ellos gobernarán
 pues es el cerebro de tantas perversidades*

Coro

*El señor de la muerte
 es un bandido popular entre la gente
 parece un señor decente
 pero es todo un delincuente
 El señor de la muerte
 es el que gobierna realmente
 en un país indiferente
 donde las conciencias las compra con billetes*

Habla sobre el personaje más siniestro de la historia de Colombia que ha gobernado y que ha sometido a Colombia a los peores vejámenes políticos económicos, sociales, religiosos y de toda índole, esta canción está dedicada a él. Por medio de esta composición relato su trabajo sucio, la corrupción con las mafias, con el narcotráfico y su relación con el paramilitarismo.

A criterio del periodista Daniel Coronell, el proceso abierto contra el expresidente es "la mayor batalla legal que le tocará enfrentar". "Sin duda es lo más lejos que llegó un proceso legal en su contra. Todo el mundo sabe que Álvaro Uribe es uno de los hombres más poderosos de

Colombia, si no el que más", señaló el periodista, reconocido por su posición crítica ante el exmandatario, añadió que es muy posible que esta investigación sobre Uribe solo fuera posible gracias a que las evidencias obtenidas de diversas maneras se hicieron públicas. (Miranda, 2018)

VI. HEROES ASESINADO

Duración: 4 Minutos 39 segundos

Esta pieza musical se destaca por los pianos sintetizadores y la guitarra. La guitarra es la pieza fundamental del coro, esta da la melodía a la canción, tiene inter xtreme que son un tipo de pianos electrónicos y digitales, pero es la guitarra quién se encarga de darle vida a la canción. También tiene en el coro a la maestra Angie Juliette Mayorga.

Primera Estrofa

*Gaitán, Galán, Pizarro, Ossa, Leal, Jaime Garzón,
la UP líderes sociales, líderes comunitarios todos asesinados
por gobiernos de paracos y narcos,
siempre tramando el próximo paso
élites corruptas, siempre tan oscuras
cómo la sepultura es su conjetura,
es su cobertura no podrán cambiar su instinto,
instinto animal que trasciende lo normal
a un plano anormal, para una Colombia
que no busca la paz nunca dan con el autor intelectual,
nunca a la cárcel van y si van a su casa a descansar
fiscalía jueces y abogados todos amangualados
aquí nada ha pasado*

Coro

Héroes asesinados sólo por pura maldad

líderes asesinados sólo por pura crueldad

¿hasta cuándo ellos van a parar?

¿cuándo habrá justicia por tanta barbaridad?

Héroes asesinados habla de líderes de renombre que han asesinado, a quienes no han permitido que gobiernen y que representaban al pueblo de una forma diferente, ejerciendo una política sin la forma corrupta, malvada y perversa que se ha incrustado a lo largo de la historia. Es así como han aniquilado a todos estos líderes, sumando a ello los líderes de los últimos 10, 15, 20 años, líderes sociales como Jorge Eliécer Gaitán hasta el presente. Esta canción es un homenaje a todos esos líderes que han asesinado y cuya muerte ha quedado impune, puesto que sus asesinos están hoy en día vivos y muchos de ellos no pagaron sus homicidios sus crímenes. Esta canción es para honrar sus vidas y denunciar a sus asesinos. Varias de estas cuestiones fueron subrayadas el pasado 27 de febrero por la Oficina de la Alta Comisionada de Derechos Humanos (OACNUDH) en su informe anual sobre Colombia. El Informe critica la falta de acceso a la justicia que “perpetúa ciclos de impunidad y violencia”, y señala que la Fiscalía General de la Nación sólo tiene alcance en la mitad del país. Explica, así mismo, la presencia de organizaciones armadas en varios territorios y las violaciones de derechos humanos que llevan a cabo.

El Informe enfatiza la cuestión de los asesinatos a líderes sociales (sobre derechos humanos, sustitución de cultivos ilícitos, reintegración de tierras, derechos de minorías indígenas y afrocolombianos) y los ataques a la Juntas de Acción Comunal, registrando 108 asesinatos en 2019. Eso significa, según la OACNUDH, un aumento del 50% frente a 2018. Así mismo, contabiliza 36 masacres en 2019, que costaron la vida de 133 personas. (Aguirre, 2020)

VII. CONTENDIENDO ARDIENTEMENTE

Duración: 5 Minutos 10 Segundos

Esta canción es un trap hardcore que tiene un interlude antes de la canción. A partir de algunos versículos de la Biblia. De fondo tiene unas campanas con la melodía central y una serie de bajos bastante densos

Primera estrofa

Falsos profetas y falsos maestros

esto está plagado esto está llevado

pastor impostor sos un vendedor

acaparador un ilusionador

un avaricioso un ostentoso

de hecho tú ya tienes tu calabozo

con tu demagogia de 3 pesos

a mí no me engañas

yo sí sé de esto, esta palabra es para usted

téngase bien duro mercader de la fe

tienes reservado la ira de Yahvé

diezmos y ofrendas haz robado

para tus camionetas

tienes las cuentas llenas

por cuanto haz trasquilado las ovejas

tu nombre está escrito listo para la quema

te he visto en secreto

y sé que eres un perro sabueso

te gusta el olor del dinero parece con eso

si quieres salvar tu alma

ve y vende todo lo que tienes

y dáselo a los pobres en unos sobres

Coro

Contendiendo ardientemente por la fe fe

Con frecuencia escuchamos o vemos noticias como esta: "No se lo digas a nadie" es el título de esta polémica película documental de los hermanos Sekielski, donde se narra la experiencia de varias víctimas de abusos sexuales protagonizados por curas. Entre las víctimas se recoge el testimonio de un hombre que recuerda cómo sufrió abusos a los 12 años por parte del sacerdote Franciszek Cybula, quien fue confesor del expresidente polaco y líder histórico de Solidaridad, Lech Walesa.

Las reacciones de la iglesia católica han oscilado entre los que han pedido disculpas "por los errores cometidos", como el primado de Polonia, Wojciech Polak, hasta quienes han evitado pronunciarse "por no haber visto el documental", como el arzobispo de Gdansk, Slawoj Glod. (Europa Al Día, 2019)

Esta canción habla de los vejámenes de las Iglesias, a lo largo de la historia de la humanidad la Iglesia en alianza con las estructuras de poder ha abusado en repetidas ocasiones de los más vulnerables, son los escándalos sexuales, además de los económicos los que han rodeado su accionar, maltratos, torturas y persecuciones han sido justificadas en nombre de Dios. Con esta canción hacemos denuncia de ello con el objetivo de que se haga conciencia y se asuma la espiritualidad como algo de compromiso individual consigo mismo y con su fe.

8. CONCLUSIONES. AHORA PARA DONDE VA LA HERRAMIENTA PEDAGOGICA

Después de un largo recorrido de vida y posteriormente con la práctica pedagógica, a partir de la cual se reafirmaron gran parte de mis convicciones frente a la relevancia del Hip Hop en

la construcción de valores individuales como también en la consolidación de redes solidarias que apunten a la transformación de los contextos, me permito hacer aporte a la discusión frente a los aportes desde la cultura Hip Hop al desarrollo de conciencia crítica y construcción de prácticas de solidaridad y participación en los jóvenes de Bogotá y Colombia.

Para ello lo abordare desde tres aspectos así; El primero es el aporte que hace el Hip Hop a la pedagogía, en este aspecto concluimos que la educación es un proceso que va más allá de la escuela, se educa para la vida y en ese sentido existen múltiples alternativas a la educación formal y a la educación tradicional que han sido construidas en los sectores periféricos por poblaciones que no se identifican con los conocimientos lejanos a su realidad. Los procesos educativos de Hip Hop se fundamentan en el reconocimiento del territorio en el que se desarrollan, tienen la intención de contribuir a transformar las problemáticas sociales que allí se presentan y despiertan el deseo de aprender de sus participantes. De hecho, se toma como punto de partida el deseo y la voluntad de aprender de quienes los integran, pues en ellos aprenden sobre temas de su interés, relacionados con su subjetividad y su contexto social. Un aporte importante a destacar es la ruptura de la contradicción educador-educando, según la cual el educador es quien enseña y el educando es quien aprende. Así, en los procesos educativos de Hip Hop se intenta construir relaciones horizontales entre los participantes, mediadas por el afecto y la confianza.

El segundo aspecto tiene que ver con el aporte que hace el Hip Hop a la construcción política y social en defensa de los derechos de las comunidades. El reconocimiento del potencial educativo del Hip Hop ha motivado a muchos hiphopers a crear sus propias escuelas; algunas funcionan con apoyo del Estado y otras gracias a la autogestión. El deseo de contribuir a que los niños y jóvenes de sus barrios tengan una oportunidad de vida distinta a la violencia y las drogas impulsa a estos hiphopers a asumir el papel de educadores. Con o sin el apoyo del Estado, estos hiphopers han decidido enfrentar por sí mismos las problemáticas de sus comunidades y construir propuestas alternativas propias. Ahora bien, el desarrollo de este trabajo no solo se justifica por su contribución al campo de la pedagogía sino también en el campo de la convivencia social a partir de la visibilización y rebeldía contra esas problemáticas de las que no muchos se atreven a hablar y de esta forma desmitificar la imagen de los hiphopers como simples consumidores o delincuentes integrantes de pandillas. Y aunque no se puede negar que

algunos podrían estar en estas situaciones no es el caso de todos. Realizar este trabajo nos lleva a adquirir un compromiso académico y político con el reconocimiento de alternativas a la educación formal especialmente las construidas por la comunidad. A partir de este ejercicio se lleva la discusión política, ética y social a las calles, a los barrios y a la gente del común. A través de este no se puede solucionar ninguna situación problema cotidiana, pero si se provoca la discusión para aportar a la organización y con ella a la transformación.

Como tercer aspecto dejo el trabajo Sinfonía de Guerra como herramienta constructora de sociedad, con este trabajo hago un aporte a los procesos de educación popular, así como también como insumo para aquellos maestros que deseen incorporar elementos de esta cultura pero que no necesariamente pertenecen a ella. En este sentido resaltar que aparte de lo anteriormente dicho se pueden desarrollar habilidades comunicativas —hablar, escuchar, leer y escribir—, de una forma más auténtica, pues se hacen a partir de una necesidad genuina de expresión. Finalmente hacer Hip Hop implica hacer conocimiento de si mismo, llevando a una dimensión espiritual que consiste en una exploración interior profunda a través de prácticas como la meditación que, según ellos, les permiten alcanzar un conocimiento directo de la naturaleza divina. Este tipo de conocimiento es experiencial e individual, lo que implica que no puede ser transmitido a través del discurso. En la educación Hip Hop, la apuesta por la construcción dialógica del conocimiento que lleva del discurso a la práctica.

9. BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, M. (3 de Marzo de 2020). *La realidad detrás de los asesinatos de líderes sociales en Colombia*. Obtenido de rfi: http://www.rfi.fr/es/am%C3%A9ricas/20200303-la-realidad-detr%C3%A1s-de-los-asesinatos-de-l%C3%ADderes-sociales-en-colombia?fbclid=IwAR0VHmQ7IZpUt9Q2P3_vWIDPA3eGVnVbt5iMRJc30g5yeeFvFfnObT6DIJ8
- Ariza Higuera, L. (2018). En el corazón del Buen Pastor. *Universidad de los Andes*.
- Caldeira, T. (2010). *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Casas, M. V. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música? *Colombia Médica Vol.32*, 197-204.

- Coronado, X. F. (2011). El Miedo como instrumento de presión . *La Jornada Semanal*.
- Dewey, J. (1934). *El Arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Europa Al Día*. (13 de Mayo de 2019). Obtenido de https://www.dw.com/es/documental-sobre-abuso-sexual-sacude-a-la-iglesia-en-polonia/a-48715513?fbclid=IwAR0VHmQ7IZpUt9Q2P3_vWIDPA3eGVnVbt5iMRJc30g5yeefvFfnObT6DIJ8
- Facuse, M., Tijoux, M. E., & Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis revista latinoamericana*.
- Forman, M., & Neal, M. A. (2004). *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader* . New York: Routledge.
- García Naranjo, J. P. (2006). Las rutas del giro y el estilo la historia del breakdance en Bogotá. Bogotá DC: Universidad del Rosario.
- Guarida Hip Hop Radio*. (2015). Obtenido de <https://www.guaridahiphop.com/2015/08/el-evangelio-del-hip-hop-de-krs-one-el.html>
- Mendoza, W. (1 de Julio de 2015). El Monopolio de los medios de Comunicación. Bogotá DC, Colombia.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Bogotá DC, Colombia.
- Miranda, B. (28 de Julio de 2018). Los polémicos elementos con los que la Corte Suprema de Colombia decidió procesar al expresidente Álvaro Uribe. *BBC News Mundo en Colombia*.
- Morantes Hernández, J. A. (2018). Análisis: Ley 100 de 1993 25 años después. *Las 2Orillas*.
- One, K. (2009). *El Evangelio del Hip Hop*. New York: Power House.
- Ospina, W. (2013). *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá DC: Espaebook.
- RAP, C. (19 de Mayo de 2020). *Voces Libres tras las rejas* . Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=hBB_i4-fp6w&feature=youtu.be
- Roa Hoyos, E. (2011). Rap Como herramienta Pedagógica de Educación Musical. Santiago de Cali, Colombia : Universidad del valle.
- Rodriguez Alvarez, A., & Iglesias Da Cunha, L. (2014). la Cultura Hip hop revision de sus posibilidades como herramienta educativa. 163-182.
- Rodriguez Alvarez, Alberto; Iglesias Da Cunha, Lucia. (2014). La «cultura Hip Hop revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. *Historia de la educación y pedagogía Socia Campus Vida*.
- Segal, B. (2014). *Teaching English as a Second Language through Rap Music A Curriculum for Secondary School Students*. San Francisco: University of San Francisco.

- Vanegas Caballero, A. (1996). *La opera rap un musical de creacion colectiva* . Bogotá DC: Universidad Pedagógica Nacional.
- Vélez Quintero, A. (2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol. 7, 289-320.
- Wade, P. (12 de Junio de 2008). *Trabajando la cultura Sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca Cali* . Manchester: Universidad Manchester.
- Walls, E. G. (2009). *Graffiti Hip Hop Ra , Breakdance Las Nuevas Expresiones Artísticas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Wolfe, Z. (2020). *Las aventuras de un fotógrafo en el sur sucio. The Bitter Southerner*.

ANEXOS

Documental Sustentación https://youtu.be/o50_ED4uM9s

Obra “Sinfonía de la Guerra”