

«ES OTRA HISTORIA MÁS, OTRA HISTORIA ANÓNIMA DE LOS SIN VOZ. ¡ESCUCHA!»: UNIÓN ARTE LIBRE Y EL HIP HOP ORGANIZADO COMO HERRAMIENTA DE LUCHA Y ACCIÓN COLECTIVA (2011-2014)*

Camila Leclerc Guerra

Introducción

A comienzos de los años noventa, el fin de la dictadura chilena trajo consigo un proceso de democratización, desarrollado en paralelo a una inminente globalización debido, en parte, a las intercomunicaciones propiciadas por una ciudad global y, en parte también, por un intercambio cultural que sobrepasó las fronteras del país. Esto se vio reforzado con la aparición de Internet y su creciente importancia en los hogares chilenos, junto al ya conocido rol de la televisión.

De esta forma, en Chile surgieron distintos grupos que comenzaron a identificarse con un estilo musical o una determinada forma de vestir. Con ello se generaron culturas juveniles populares, principalmente en sectores marginales con diversas motivaciones.

En este trabajo analizaremos y reflexionaremos sobre la cultura hip hop, que surgió en la escena chilena a mediados de la década de 1980. La cultura hip hop es amplia y presenta distintas formas de articulación. Por esto, en esta investigación nos enfocamos en la actividad del hip hop organizado, desde los años noventa hasta la actualidad, principalmente a través de la organización vecinal Unión Arte Libre y de sus relaciones con movimientos sociales y hiphoperos.

* Este artículo fue desarrollado en el seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Historia oral*, de la profesora Nancy Nicholls.

El proceso de formación de nuevas perspectivas ideológicas dentro de la cultura del hip hop se dio de manera complementaria con los movimientos sociales, especialmente en la década del 2000. Su inicio puede enmarcarse en torno al año 2006 y la contingencia social característica que comenzaría a marcar los años venideros, culminando con el movimiento estudiantil del año 2011.

En ese periodo, el hip hop comenzó a ser utilizado como una herramienta para transmitir un mensaje, principalmente en actividades de estudiantes secundarios y universitarios. De este modo, retrataba diversos aspectos comunes a estos actores, así como la propia realidad de los autores de las letras, quienes provenían, en su mayoría, de poblaciones y sectores marginales de la sociedad. Así se estableció un nicho en el cual se desarrolló un movimiento musical que abarcaría diversas aristas.

Esto indica la necesidad de revisar la actividad intermitente del hip hop organizado desde los años noventa, y realizar un pequeño esbozo del colectivo HipHoplogía y la Red de HipHop Activista, para posteriormente enfocarnos en lo ocurrido después de la disolución de dicha red. Para ello, la observación de los talleres realizados por las nuevas generaciones hip hop y el trabajo local de dichas agrupaciones hasta la actualidad, fueron relevantes.

Tomaremos distintos testimonios, en especial de seis miembros de los talleres Unión Arte Libre que se realizan en la Casa de la Juventud en la comuna de San Joaquín y también de dos integrantes de los extintos talleres organizativos HipHoplogía y la Red de HipHop Activista. De esta manera, se presentará un trabajo historiográfico con base a la metodología de la historia oral, que intenta reconstruir un pasado cercano desde la memoria y el recuerdo.

*Los comienzos, una pincelada hacia el pasado*¹

*Nos prometieron que llegaría la alegría, pero mintieron,
gobiernan pa' una minoría,
nos oprimieron con injusticias cada día,
pero siguieron naciendo hijos de la rebeldía.
«Vamos», CONSPIRAZION*

Para comprender esta nueva forma de organización es necesario, en primera instancia, conocer los distintos conceptos acuñados tanto por parte de la cultura hip hop como también las nuevas definiciones de las prácticas surgidas en la última década del siglo xx.

La contracultura, como producto del sistema neoliberal instaurado en Chile, genera una construcción de identidad en los diversos grupos, proveniente desde su propia marginalidad². Muchas veces, esta marginalidad es vista como negativa, ya que esta organización —como es el caso de la cultura hip hop— se distancia de los parámetros socioculturales aceptados por el común de la sociedad, lo que genera un rechazo desde la oficialidad que invalida cualquier tipo de organización productiva³.

Asimismo es necesario establecer que lo que se comprende por jóvenes o juventud es una categoría construida socialmente, que encuentra un sentido en un espacio social determinado. Muchas veces esta construcción cultural proviene desde una oficialidad, la cual construye «hacia» un grupo y no «desde» un grupo⁴. Con esto se problematiza la definición sobre lo que significa ser joven y ser parte de la juventud.

En este sentido, Salazar y Pinto plantean que la necesidad de reorganizarse de la juventud postdictadura, es decir a inicios de los años noventa, surgió en respuesta a situaciones anteriores, las cuales se iniciaron

¹ Para remitirse a una historia más detallada sobre una parte de los comienzos del hip hop en Chile, en especial el hip hop organizado, revisar el libro de Pedro Poch. *Del mensaje a la acción. Construyendo el movimiento Hip Hop en Chile 1984-2004 y más allá*. Santiago, Editorial Quinto Elemento, 2011. Como hemos dicho, esta investigación se enfocará más en el periodo post Red HipHop Activista, y las posteriores discusiones en torno a la organización hip hop.

² Raúl Zarzuri y Rodrigo Gaunter, *Culturas juveniles, Narrativas minoritarias y estéticas de descontento*, Santiago, Ediciones UCSH, 2002, 14-15.

³ *Ibid.*, 20.

⁴ *Ibid.*, 58.

como procesos revolucionarios pero terminaron en forma poco exitosa, como ocurrió, por ejemplo, con la generación del 68 y la de los ochenta⁵.

De esta manera, los jóvenes de los años noventa se reconfiguraron en nuevas asociaciones que se replegaron a espacios más pequeños de sociabilidad. Además, su accionar se produjo a través de las redes de marginalidad, en las que se involucraron, principalmente, jóvenes de los sectores populares. Así, estos sujetos se desligaron de las formas tradicionales de hacer política, en lo que Salazar y Pinto definen como «recordar sin participar políticamente», como lo habrían hecho las generaciones pasadas, lo que era visto desde la oficialidad y traspasado en su discurso como el «estar ni ahí» de los jóvenes de los noventa⁶.

En este contexto, el hip hop se insertó en Chile exportado desde Estados Unidos. En ese país, se había iniciado en las manifestaciones de la población negra como bandera de lucha y denuncia social a través de la música y el baile conocido como *break dance*⁷. Hasta Chile también llegó esa expresión musical, así como lo hizo el grafiti, lo que se observa en el siguiente testimonio:

«Cuando yo tenía alrededor de 9-10 años dieron una película que se llama *Breaking*, que es una película ícono del hip hop, y la dieron por TVN. Vi la película y quedé loco con la estética, por cómo bailaban, los grafitis, porque mostraba toda la cultura. Y yo siempre fui bueno pal dibujo de niño, por la estética me empezó a llamar la atención y el baile también»⁸.

El hip hop surgió como contracultura específicamente dentro de las poblaciones, en las cuales germinó la necesidad juvenil de manifestación y expresión sobre la realidad en la cual se desenvolvían, de manera que esto se transformó en una cultura propia de los sectores marginales. Así, la cultura se entiende y define como una construcción social que, a la vez, es un espacio que construye sociedad y se expresa en la capacidad de transformar la realidad; no existe una cultura cristalizada, ya que se dota

⁵ Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile*. Tomo v, Niñez y juventud, Santiago, Lom, 2002, 233.

⁶ *Ibid.*, 259.

⁷ Poch, *op. cit.*, 66.

⁸ Entrevista a Profeta Marginal, Santiago, 5 de noviembre de 2014, 35 años, psicólogo de profesión, dedicado a la música y el trabajo organizativo. Utilizamos su *tag* para identificarlo, ya que en la escena hip hop es conocido bajo éste seudónimo. Vive en la comuna de San Bernardo.

constantemente de cambios⁹. Esta constante mutación ha generado en los grupos hip hop un camino que ha ido cimentando las bases para una colectivización en búsqueda de un eje de acción política que se desmarca de los valores tradicionales reconocidos por la sociedad civil y por la oficialidad.

Al momento de colectivizar un grupo de hip hop se creaba la posibilidad de organización, principalmente autogestionada, en la cual se desarrollaron distintos tipos de actividades que poseían un fin político y social, ya que el raperero, al crear su música, comunicaba la realidad en la que se desenvolvía diariamente. La mayoría de las veces esta creación poseía un sello político-revolucionario, desde la perspectiva de un sujeto oprimido a través del sistema neoliberal en el cual se encontraba inserto. Esto provocaba su marginalidad, la que se identificaba mediante su lugar de nacimiento, generalmente una población, y también con la vida y realidad de un «otro», por ejemplo, un vecino, ya que ninguno estaba exento de la dinámica opresor-oprimido¹⁰.

Por lo tanto, la colectivización de esta contracultura surgió a partir de una necesidad personal, pero también colectiva, al querer articular a los sujetos hip hop y transmitir un mensaje crítico a la sociedad. Esta asociación se materializó en la creación de talleres dirigidos hacia la cultura hip hop¹¹ y, con el pasar del tiempo, en algunos casos estos se han direccionado hacia la comunidad en general.

En este contexto surgió HipHología, el principal colectivo de organización política de hip hop a comienzos de la década del 2000 y antecesor de las actuales organizaciones. Su organización se creó con la finalidad de generar un tipo de conciencia de clase, como nos cuenta uno de sus fundadores:

«HipHoplogía nació como un grupo pequeño de rap que hacía a la vez talleres en distintas poblaciones para generar un hip hop que tuviera una voz más politizada, con mayor fuerza y relevancia, que le hablara al mundo del hip hop y los raperos, pero que también tuviera otra pará en el mundo social de las luchas estudiantiles, de vivienda y de trabajo»¹².

⁹ Poch, *op. cit.*, 48.

¹⁰ *Ibid.*, 54.

¹¹ *Ibid.*, 66.

¹² Entrevista a Subverso, Santiago, 12 de noviembre de 2014, 39 años. Utilizamos su *tag* para identificarlo, ya que en la escena hip hop es reconocido bajo este seudónimo. Habita en la comuna de La Florida.

Apreciamos la existencia de una nueva forma de apropiación del espacio local, al llevar el trabajo a lugares marginados socialmente para, desde ahí, comenzar una labor de compromiso con los sectores populares a través de un trabajo de bases.

Para comprender esta apropiación de los espacios durante esta época es necesario conceptualizar las nuevas formas de asociación que comenzaron a surgir durante el siglo xx, junto con la vinculación entre comunidad y el territorio unidad. Esta apropiación del lugar se traducía como una acción colectiva en respuesta a un sistema de dominación y jerarquización propiciado por el sistema capitalista imperante.

Al instaurar una forma de trabajo disciplinaria y piramidal en la organización —desde los espacios más pequeños hasta otros más grandes, como los industriales—, este sistema produjo una «fragmentación de las poblaciones y división de las tareas, organización panóptica del espacio, codificación estricta de las actividades, jerarquía piramidal»¹³. Esta cita hace referencia a la organización industrial, pero como observadores nos hemos dado cuenta que ello traspasó ese espacio propiamente industrial y se proyectó hacia la población en general, que interiorizó esta forma productiva y de socialización.

HipHoplogía y su sucesora, la Red de HipHop Activista, surgieron como contrapunto de lo anteriormente mencionado, ya que buscaron generar espacios de acción popular contrarios a las formas tradicionales de socialización. Esto lo podemos apreciar en el testimonio de un integrante de la Red:

«Habían ciertos principios que tienen que ver con la lucha social y estar por la transformación y tener formas de trabajos con las 4 A: articulación, autonomía, autoeducación y autogestión, porque es importante para generar otros tipos de lógica de organización. A través de estas lógicas fomentamos la horizontalidad de igual a igual, no era necesario relacionarnos tampoco con las instituciones, generar la lógica de la horizontalidad que no tiene que ver necesariamente con la hegemonía imperante, porque la forma de relacionarse en todos lados es siempre a través de la jerarquía, por eso, al potenciar la horizontalidad, es rupturista, rebelde y con una perspectiva más revolucionaria»¹⁴.

¹³ Jean Paul de Caudemar, «Para una genealogía de las formas de disciplina», en *Espacios de poder*, Madrid, Ediciones Endymion, 1991, 88.

¹⁴ Entrevista Profeta Marginal, *op. cit.*

La Red de HipHop Activista surgió dentro del contexto mencionado anteriormente, y se conformó una vez finalizado el periodo de HipHoplogía, en torno al año 2005. Esta asociación horizontal surgió como una necesidad, pero a la vez con una diferencia de su antecesora:

«La red tuvo una diferencia fuerte con HipHoplogía, porque HipHoplogía tendía a ir generando talleres, fundarlos. Cuando terminan su proceso pasan años y habían algunos talleres y colectivos que quedaron de esa época y talleres nuevos, y los empezamos a vincular y con ese vínculo se crea la Red de Hip Hop Activista. Con la Red habían talleres y una necesidad de los mismos talleres de crear la Red»¹⁵.

Dicho proceso de vinculación se dio al mismo tiempo y de la mano con el auge de los movimientos sociales que comenzaron a hacerse más fuertes en el año 2006, con la Revolución Pingüina. En ella, los estudiantes secundarios exigieron una educación gratuita y de calidad para todos: «nosotros no aparecimos con los movimientos sociales en sí, éramos un poco antes, pero nos empezamos a articular con ellos y ayudarlos, como con los deudores habitacionales que les creamos un tema y siempre estuvimos ahí, no solo a ellos sino que a todos»¹⁶.

Una vez finalizado el proceso de la Red y paralelo a esta se realizaron los talleres, no en base a una gran entidad, como lo era la Red de HipHop Activista, sino en una forma más autónoma e informal. Ello se debe a que se produjeron ciertos cambios dentro de algunos talleres HipHop en cuanto a su visión y orientación hacia la población en general. Así surgieron varios talleres de poblaciones y el taller Unión Arte Libre, principal foco de nuestro estudio.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

Nuevos valores, la organización, acción colectiva y socialización

No es solidarizar, es reconocer tu lugar
Ni ejercer ciudadanía, es solidificar el poder popular
Articularse como clase y armarse, hace mucho
ya que los burgueses la hacen
Cambie o no cambien el gabinete, el gigante popular
avanza firme con o sin dirigentes (...)
«Pueblo en Guerra», PORTAVOZ, MICHU MC,
PROFETA MARGINAL, MC ERKO, ZONYCO

En el proceso del hip hop organizado se han construido espacios dirigidos hacia la misma comunidad hip hop y en la actualidad algunos más amplios, y siempre ha estado ligado a un trabajo de bases. Uno de sus objetivos ha sido producir espacios de socialización, politización y cultura en lugares abandonados y perjudicados por la oficialidad y explotados por el sistema neoliberal imperante.

En ese sentido, la organización de los talleres se fue construyendo con el fin de ser rupturista y exaltar valores que se dejaban olvidados en el sistema político y social. Según García Canclini, el término *cultura* se reduce a «la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social (...)»¹⁷, de forma que las culturas populares «son el resultado de una *apropiación desigual* del capital cultural, una *elaboración propia* de sus condiciones de vida, y una *interacción conflictiva* con los sectores hegemónicos»¹⁸.

Para transformar el espacio se comenzó a poner énfasis en modos organizativos en los cuales primaron la horizontalidad, la autogestión, la autoeducación y la autonomía. «Como taller nos sentimos capaces de juntar *lucas* para que los talleres sigan siendo autónomos y no creo que cambie. Se le agarró el ritmo de la autogestión, es parte de nuestra vida»¹⁹. Y a la vez significó «poder nosotros mismos adquirir las cosas para hacer los

¹⁷ Nestor García Canclini, *Las culturas populares en el capitalismo*, México DF, Editorial Nueva Imagen, 1989, 41.

¹⁸ *Ibid.*, 63; cursivas en el original.

¹⁹ Entrevista a German Fonseca, Santiago, 27 de septiembre de 2014. Integrante de Unión Arte Libre, 26 años. Estudiante técnico en Construcción y trabajador independiente, lleva aproximadamente tres años participando en el taller. Habita en la comuna de San Ramón.

talleres sin pedirle nada a nadie, es la mejor forma, porque si nos quedamos esperando que nos lleve algo alguien no podríamos avanzar, dentro de una organización lo mejor es autogestión porque así se podrá avanzar en todas las formas»²⁰. La horizontalidad fue fundamental ya que permitió que cada integrante tuviera un rol activo en la organización, en donde se le valoraba y se le escuchaba en un estado de equidad:

«La horizontalidad funciona, porque tenemos buenas relaciones al sentir todos que tenemos un papel fundamental, todos nos sentimos un pilar en el taller»²¹.

«Cada viernes que vamos, todos aprendemos de todos, todos opinan, la palabra gira, todos tenemos la posibilidad de decir lo que pensamos. Sobre todo cuando se hablan temas puntuales y se convierte en un debate, al final llegamos al mismo camino, como ser personas libres, respetuosas, con conciencia de clase, sin creerse superior, poder ayudar al que está al lado, poder recibir la ayuda de cualquier compañero que está ahí»²².

Uno de los principios activos de organizaciones como Unión Arte Libre, fue funcionar de modo transgresor. En él, cada integrante sería valorado de acuerdo a sus propias capacidades, sin enajenaciones o subvaloraciones, intentando rescatar el potencial de cada individuo por sí solo y a la vez dentro de una comunidad.

«Creo en la autogestión como medio para un fin, es obtener recursos para fortalecer nuestras organizaciones para luchar, no es solo sustentar tu vida individualmente, pero yo creo la autogestión como tema colectivo, planificado y organizado y tiene que pasar a niveles mayores, cuando la organización crece, la autogestión tiene que crecer. La autogestión también está ligada y van de la mano con la autonomía, porque

²⁰ Entrevista a Gabriela Soto Alvear, Santiago, 2 de noviembre de 2014. Integrante de Unión Arte Libre, 24 años. Titulada de psicopedagoga. Ejerce su profesión y participa aproximadamente hace ocho meses en el taller. Su *tag* dentro de la cultura hip hop es Adis. Habita en la comuna de El Bosque.

²¹ Entrevista a Felipe Díaz, 8 de octubre de 2014. Integrante de Unión Arte Libre, 25 años. Actualmente trabaja y se encuentra con sus estudios congelados. Perteneció al taller desde su fundación, su *tag* dentro de la cultura hip hop es Nees. Habita en la comuna de La Granja.

²² Entrevista a Gabriela Soto Alvear, *op. cit.*

hay recursos pero son del Estado u ONG, que son cooptadores de la organización social, entonces la autogestión nace por esa necesidad de autonomía»²³.

Remitiéndonos al caso de Unión Arte Libre, pudimos conocer a través de los testimonios que su organización comenzó de forma completamente distinta a lo que es hoy en día. En su inicio, su principal motivación era realizar una junta de raperos, tal como cuenta Felipe: «al principio fue porque queríamos hacer una junta de puros raperos, todavía no estaba el sentido del hip hop organizado, y hacíamos tocatas adentro de la sala»²⁴. El cambio comenzó a ocurrir cuando, por una parte, se dio una interacción con otras organizaciones y, por otra, avanzaron en un proceso de autoeducación, como el que relata Radú, uno de los primeros integrantes de Unión Arte Libre:

«Igual fue todo un proceso porque la mayoría de los que formamos Unión Arte Libre no teníamos otra experiencia organizativa. Paramos la *wea* a puro corazón, fuimos conociendo gente, yendo a otros espacios. Nos costó caleta al principio, porque *llegai* a un lugar donde un tipo de organización es jerárquica, es distinta. Entonces nosotros, al principio eso nos costó, decidir de qué forma nos queríamos organizar. Después de vivir ese proceso nos dimos cuenta que esa no era la forma, sino que una en donde todos pudiéramos decidir qué íbamos a hacer, donde todos tuvieran opinión. Decidimos organizarnos de esa forma y no trabajar con la municipalidad, porque ofrece personalidad jurídica para postular a los proyectos, decidimos que queríamos hacerlo de forma autónoma, la autogestión»²⁵.

En ese sentido, el enfoque de estos talleres se fue direccionando hacia la comunidad para rescatar valores de comunicación perdidos a medida que el sistema capitalista penetraba socialmente. Lo que buscaban era generar una organización dentro de las distintas localidades.

Es necesario aclarar que, dentro del hip hop organizado parece no existir una línea clara o metodológica con respecto a los medios utilizados para alcanzar los objetivos planteados. Tampoco existe mucha claridad

²³ Entrevista a Suberso, *op. cit.*

²⁴ Entrevista a Felipe Díaz, *op. cit.*

²⁵ Entrevista a Radú, Santiago, 4 de octubre de 2014. Titulado en Sonido y comerciante en su tienda independiente. Habita en la comuna de Ñuñoa y pertenece a Unión Arte Libre desde sus inicios. Lo identificaremos bajo su *tag*, ya que prefirió darnos su seudónimo para este artículo.

sobre qué objetivos son los que se desean alcanzar, ya que eran asociaciones heterogéneas en las que convergían distintas y variadas formas de pensar; elegir o abanderarse por una metodología en particular podría restar democracia y horizontalidad a la forma organizativa. Esto es lo que se afirma en el testimonio de uno de los integrantes de Unión Arte Libre:

«La idea de los talleres es que no todas las personas tienen el mismo punto de vista, hay cabros más políticos, artísticos, que les gusta malabares, y hay una diversidad, pero te *day* cuenta al final que se juntan las dos cosas, tanto un taller de educación popular u otro que acerque a la gente»²⁶.

Por lo tanto, es evidente que este colectivo se organizó —y se sigue organizando— en torno a un constante proceso de autoeducación pero a la vez de intercambios con el otro: «la necesidad de autoeducarse es como el principio, pero después se desarrolla la idea de yo doy y tú das, es una educación mutua, no es una sola persona que eduque, para eso están los colegios, la educación popular es que cada persona transmita su granito de arena»²⁷. Sus integrantes entendían de este modo la interacción educativa y organizativa del taller, así como también de aquellos receptores de las distintas actividades.

En primera instancia, su público receptor se orientó hacia la comunidad local que habitaba dentro del sector en donde este taller se desarrollaba. Sin embargo, al ser consultados por su finalidad, tanto política como social, los sujetos parecían no tener mucha claridad.

Por una parte, algunos integrantes aseguran que existía un enfoque dirigido hacia la participación y educación vecinal, como se insiste en los siguientes testimonios: «la finalidad es que los vecinos se eduquen, a lo mejor *podí* hacer el manso taller ¿pero si no están yendo los vecinos? La idea es que participen dentro del ciclo que puede ser un taller, ya sea psicología, sindicales. La idea es que se eduquen, el proceso, no llegar directamente al final, lo importante es el proceso»²⁸.

²⁶ Entrevista a Ronald Alvia, Santiago, 10 de septiembre de 2014; 24 años, estudiante de Publicidad, pertenece a Unión Arte Libre desde sus inicios. Habita en la comuna de San Joaquín. Es conocido en el mundo del hip hop bajo su *tag* Concepto, por lo que en este estudio nos referiremos a él de ambas maneras.

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Idem.*

«Nuestro fin siempre es hacer cosas pa los vecinos, como cuando proyectamos una película que mostraba lo que pasa en realidad, el domingo invitaron a los vecinos y de la plata de la autogestión se compraron cosas para los vecinos, y el fin era mostrarles la *volá* cuadrada que tiene este sistema y también darles a conocer el taller»²⁹.

«Aparte de llegar a concientizar, mi ideología propia de vida es llegar a tener igualdad en la mayoría de las cosas, el tema de organizarse es ir en contra de ese sistema [capitalista] de la forma que sea. Nuestra forma de generar un cambio es a través de esto, tal vez no llegue a vivir para verlo, pero pretendo ser parte de esta lucha. Con hermanos que comparten ideologías de vida. El fin es incluir más gente, ganar espacios. Creo que vamos bien encaminados»³⁰.

Pero por otra parte, al igual que en cualquier tipo de organización, se experimentaron procesos en los cuales los integrantes tendieron a desmotivarse, o, tal vez, no tenían tan claro los objetivos. Como relata Gabriela, los talleres estaban pensados para los vecinos, pero el objetivo político no estaba tan claro:

«Me complica... porque llegué con un objetivo de luchar para que la gente abra los ojos, de que nos están pasando a llevar, que no nos cambiarán la vida por un voto pero de repente siento que ese objetivo no está plenamente planteado en Unión Arte Libre, y muchas veces lo hemos conversado, ¿cuál es el objetivo real? Y siento que no hay un objetivo claro, puede ser porque soy una de las últimas que ha llegado... no sé muy bien cuál es el objetivo. Creo que va por ahí... cómo *despabilar* a la gente»³¹.

Al ser un grupo con diversas posturas, en las cuales todas son escuchadas y respetadas, los fines son difíciles de definir:

«El fin político como taller es difícil porque cada uno tiene su visión, a lo mejor hay cabros político-anarcos o político-organizacional o político-social, pero definir un taller políticamente es difícil porque cada uno tiene su postura. Pero lo bonito es que es todo contra el sistema, to-

²⁹ Entrevista a Felipe Díaz, *op. cit.*

³⁰ Entrevista a German Fonseca, *op. cit.*

³¹ Entrevista a Gabriela Soto, *op. cit.*

dos apuntan a un mismo fin, no es salir a quemar un paco o micros, sino trabajar, despabilar mentes»³².

Al mismo tiempo, algunos jóvenes se sintieron desmotivados con las labores organizativas de los grupos hip hop, a medida que comenzó una politización de los demás sectores, junto con las manifestaciones populares —tales como el movimiento estudiantil de 2006 y de 2011—, los sindicalistas, trabajadores, deudores habitacionales y el conflicto mapuche. El hip hop organizado comenzó a penetrar más en estos espacios y a retratar en sus letras no solo la realidad cotidiana, sino que comenzaron a identificarse con estas luchas, lo que pudo llevar a un proceso de decepción al no cumplir los objetivos, como cuenta Wladimir:

«No sé si los medios con que se está buscando sean los adecuados. Soy crítico y autocrítico con la organización popular. Estoy buscando las formas. Para el objetivo cultural funciona, para el político no sé si funciona. La gente está en otra. Me aparté de la cultura hip hop, me vi decepcionado de ella (...) El hip hop podría haber cambiado todo esto si lo hubiese asumido como una tarea, pero no lo hizo y no lo va a hacer tampoco. El hip hop en general está en un círculo vicioso, con alcohol, drogas y antivalores, siento que como organización hip hop no sé si se puede lograr mucho»³³.

Lo retratado anteriormente puede simbolizar el alejamiento que ocurrió al verse decepcionados de la labor que había llevado a cabo con los talleres. Sin embargo, no sabemos si esta percepción es absoluta, ya que necesitaríamos más testimonios para corroborarla.

Aun así podemos inducir que esta «decepción» surgió, principalmente, por el nivel de compromiso que se adquiría al realizar este tipo de labores comunitarias, que pasa a ocupar un lugar importante dentro de la vida de los sujetos, demandando tiempo, energía y capacidad organizativa. De esta manera, la motivación pasó a ser fundamental, ya que muchas veces las cosas no resultaron de la forma esperada: «creo que debe ser algo con mucho compromiso, como los talleres son algo lindo, también demanda mucho tiempo y uno deja cosas de lado y te pasa la cuenta, pero la idea

³² Entrevista a Ronald Alvial, *op. cit.*

³³ Entrevista a Wladimir Díaz Molina, 11 de octubre de 2014; 26 años, estudiante de Sonido y trabajador en construcción. Integrante de Unión Arte Libre desde sus inicios. Habita en la comuna de La Granja. Su *tag* dentro del movimiento hip hop es *Supre*.

es estar ahí y equilibrar, participar en el taller y también en la casa»³⁴. Se desprende así que el compromiso no solo se realizaba a nivel social, sino que involucraba una parte importante de la vida personal.

En síntesis, podemos ubicar el surgimiento de la organización de hip hop Unión Arte Libre, en primera instancia, como una necesidad de generar una asociación que unificó a sujetos adherentes a la cultura del rap. Con el pasar el tiempo, y gracias a una interacción con otros talleres y a un proceso de autoeducación, comenzaron a utilizar el espacio de la Casa de la Juventud (perteneciente a la municipalidad de San Joaquín) como un lugar de organización más politizada, que se dirigió hacia la comunidad con diversas finalidades. La principal de ellas fue manifestarse en contra del sistema neoliberal y evitar replicar los valores que este conlleva.

En las siguientes páginas trabajaremos sobre los procesos que ocurrieron en los últimos años dentro del taller Unión Arte Libre. Algunos de ellos son el debate sobre la cultura hip hop y redefinirla como una herramienta, la relación con los espacios a los cuales llegó o se dirigió, todo esto relacionado directamente con la politización de la sociedad civil y su presencia en las calles. De esta forma, el enfoque de los talleres comenzó a modificarse, traspasando la barrera de la cultura hip hop y redirigiéndose a una acción colectiva más amplia.

Hip hop ¿herramienta o movimiento?

*Esto va pal que resiste
Esto va pal que hace historia
Y que queda en la memoria
Vamos camino a la victoria*

«Ni un minuto solos», MC ERKO FT. PORTAVOZ,
RAZA HUMANA & PROFETA MARGINAL

La acción social colectiva que se expresó —y se expresa hoy— en las calles no es nueva. Ella proviene de una tradición histórica como lo fue la Revolución francesa o los movimientos de liberación afroamericana en Estados Unidos, entre otros.

³⁴ Entrevista a Ronald Alvial, *op. cit.*

En el Chile de la postdictadura, el proceso de salir a las calles comenzó a tomar más fuerza cerca de una década después de instaurada la nueva democracia. En parte, esto fue gracias al accionar del movimiento estudiantil del año 2006, el cual se hizo visible a través del uso de las calles como método de manifestación y también tomando diversas instituciones educacionales. Lo anterior provocó una gran mediatización del movimiento, llegando a los diversos medios de comunicación y siendo denominado como Revolución Pinguina.

Estas manifestaciones sirvieron como antecedente para lo que se produjo posteriormente, en el año 2011, con el movimiento estudiantil. Ese año la acción social colectiva vivió uno de sus momentos cúlmine de participación y manifestación colectiva.

Según Tarrow, «la gente corriente con frecuencia sale a la calle para intentar ejercer su poder contra los estados nacionales u otros oponentes por medio de la acción colectiva»³⁵, lo que provoca en la ciudadanía la necesidad de organizarse para salir a exigir lo que creen justo para su vida y sociedad. De esta forma, «la acción política colectiva surge cuando se dan las oportunidades políticas para la intervención de agentes sociales que normalmente carecen de ellas»³⁶. Estas pueden evidenciarse a través de instituciones jerarquizadas —en las que las masas son dirigidas—, institucionalizadas o de acción colectiva contenciosa. Tarrow define esta última como aquella que «es utilizada por gente que carece de acceso regular a las instituciones, que actúan en nombre de reivindicaciones nuevas o no aceptadas y que se conduce de un modo que constituye una amenaza fundamental para otros o para las autoridades»³⁷.

Esta última categoría corresponde a la organización de los talleres como Unión Arte Libre. Eran agrupaciones que se marginaron de la burocracia tradicional, cooptando espacios dentro de lugares determinados y utilizando medios de interacción distintos, sin homologar el sistema hegemónico y jerárquico característico de la organización habitual.

De esta manera, según nuestros entrevistados, una de las finalidades de los talleres realizados en la Casa de la Juventud fue recuperar los espacios que fueron históricamente abandonados por los propios vecinos durante y después de la dictadura. Se buscó propiciar una articulación dentro de la localidad, en la cual se generara un mayor conocimiento e

³⁵ Sidney Tarrow, *El poder en movimiento*, Madrid, Alianza, 2012, 31.

³⁶ *Ibid.*, 32.

³⁷ *Ibid.*, 34.

identificación de los habitantes de la población como clase popular. Al ser consultados por el cumplimiento de estos objetivos, los testimonios son variados, pero se asume que la participación y recepción no fue la esperada:

«Igual cuesta, el apaño de los compas de otras organizaciones o colectivos o raperos apañan caleta, de repente las mismas familias también, mi mamá apaña de repente. Pero cuando te posicionas en un territorio es difícil llegar a los vecinos, porque *tení* de todo. Hay vecinos que están ni ahí, otros que les gusta tomarse su copete y ver tele todo el rato, y otros que sí apañan. Entonces *tení* que ir buscando la forma de, yo creo, primero conocer el territorio en el que *estay* trabajando, las necesidades, y trabajar en base a eso. Hacemos propagandas, pasacalles y ahí se van dando cuenta con el tiempo de que no somos los raperos que andan puro *weando*, sino que hacemos un trabajo completo. Porque llevamos caleta de tiempo en el lugar y también por los niños que participan en los talleres»³⁸.

Por su parte, Germán entrega su visión: «Llega gente, el tema del taller es tratar de abarcar no solo a la gente del núcleo hip hop, sino de vecinos. Los vecinos no irán a talleres de formación política, pero llega gente que ignora un poco el tema del hip hop organizado. Es gratificante, se siente uno recompensando»³⁹.

A la vez, Felipe retrata la pluralidad y heterogeneidad que se generó dentro de los talleres:

«Ahora todos tenemos otros intereses que no son solo hip hop, y procesos personales como también del taller. Como un taller de musicalización, no llegaron solo raperos, llegó hasta un caballero que tocaba música andina, no es centrado solo en hip hop. Nos pareció bueno, bacán... porque nos damos cuenta que no estamos haciendo cosas solamente pa los raperos, sino que pa todo tipo de personas, pa los que quieran llegar. Y eso abre las puertas pa conocer a más gente, compartir ideas con otras personas y pa entregar conocimientos a gente que quizás esta en la misma lucha que uno pero no es hip hop po y eso es un aporte»⁴⁰.

De acuerdo a los testimonios anteriores, podemos apreciar la apertura del taller de la Casa de la Juventud. Este pasó de ser una agrupación

³⁸ Entrevista a Radú, *op. cit.*

³⁹ Entrevista a German Fonseca, *op. cit.*

⁴⁰ Entrevista a Felipe Díaz, *op. cit.*

dedicada a personas pertenecientes a la cultura hip hop, a una en la cual su horizonte se fue modificando hasta llegar a un trabajo local, de inclusión vecinal y un intento de despertar conciencia política y social en los alrededores de los talleres.

Por consiguiente, esta idea se enmarca teóricamente dentro de lo que Tarrow definió como la *acción política colectiva con objetivos comunes*, que consiste en «plantear exigencias comunes a sus adversarios, a los gobernantes o a las elites»⁴¹. Este hecho, a la vez, respondió a los distintos movimientos sociales que se articularon dentro del territorio nacional. Al preguntar a los entrevistados si se identificaban con estos movimientos, las apreciaciones coincidieron en su mayoría que sí, lo que se refleja en los siguientes testimonios:

«Nos sentimos identificados, porque el hip hop no tiene una lucha propia, sino que está al tanto de las injusticias sociales, como toma de terreno en una pobla, alza de pasaje, paro de colectivos, conflicto mapuche, o Pascua Lama, la idea es estar informado y así uno informa su sector, al vecino o a sus viejos, como los medios tergiversan la información. El hip hop es una herramienta de lucha, ya que eso es lo bonito porque cada uno puede tomar cualquier área y lo hace parte del hip hop, el hip hop no es uno solo sino que es parte de todos (...)»⁴².

Germán se siente parte de un cambio y se identifica con dichos movimientos: «nos sentimos identificados con los movimientos sociales, ser parte de un cambio es apoyar esos movimientos también. Creo que se pueden integrar dentro de un contexto social en base de querer generar un cambio. Si esta la mano pa apoyar hermanos así, ahí vamos a estar»⁴³.

Por otra parte, Felipe cuenta su proceso personal y como integrante de Unión Arte Libre, lo que lo llevó a un despertar de conciencia mayor, complementándolo con su música:

«Como a mitad del 2010 empezamos como a ponernos *vios*, entender cómo era la *volá*, lo vi como un cambio que fue bueno en lo personal, porque aprendí a ver lo que era realmente organizarse y complementarlo con el hip hop, que era lo que me gustaba a mí. Lo empezamos a ver como una forma ordenada, ocupábamos nuestro hip hop para un fin social que era bueno... Con la movilización y con lo personal también nos

⁴¹ Tarrow, *op. cit.*, 39.

⁴² Entrevista a Ronald Alvial, *op. cit.*

⁴³ Entrevista a German Fonseca, *op. cit.*

dimos cuenta, porque vivimos en un lugar marginado y esas dos cosas llegaron a nosotros... y también los niños que estaban alrededor de la Casa de la Juventud, que también son familias pobres y llegan ahí y tú los *veí* en la rama⁴⁴ que quizás cuando crezcan puedan meterse en la pasta o ser delincuente, y si estábamos ahí ocupando una sala, ¿por qué no ocuparlo para hacer algo bueno por la sociedad?»⁴⁵.

Al respecto, Radú expone su visión sobre el surgimiento del hip hop como movimiento organizado:

«El hip hop organizado comienza a surgir a principios de los 2000, después de la Red (de Hip Hop Activista). Como en el 2011 el hip hop se empezó a meter más en lo que las tomas, porque las organizaciones tenían una visión más política, porque nos dimos cuenta que las demandas eran más transversales, también somos estudiantes, trabajadores. En el 2006 no veía una conexión fuerte entre las organizaciones hip hop y los movimientos sociales, sino que eso pasó ahora último. Hay una comunicación constante entre organizaciones hip hop y movimientos de cualquier tipo»⁴⁶.

De los testimonios expuestos, podemos desprender y empezar a comprender la politización que se fue dando en los espacios y talleres de hip hop organizado. Estos comenzaron un proceso de identificación con los movimientos sociales, al reconocerse como trabajadores, estudiantes y pobladores, y tomando una participación más activa desde el 2011, año en que el eje del movimiento social cobró más fuerza.

Profeta Marginal coincide con lo anterior:

«La historia en este país nos ha condenado y tenemos un trauma social que es el miedo, y típico que alguien hace una canción o marcha muy rupturista, la mamá o tu abuelita te advertirá, hay un trauma pero las generaciones más pequeñas están liberados de ese trauma y por eso en el 2006 fueron los pingüinos quienes nos dieron el vamos para poder movilizarnos y más potente en el 2011... Los estudiantes como actores sociales nos han demostrado que no hay que tener miedo de nuevo, fueron a la calle más potente y el hip hop ha potenciado en eso pa decir no

⁴⁴ *Estar en la rama*, término utilizado en la actualidad por los jóvenes, hace referencia a encontrarse perdido, sin saber qué camino seguir. En este contexto se utiliza para aludir a alguien que no conoce la realidad del sistema o se encuentra solo.

⁴⁵ Entrevista a Felipe Díaz, *op. cit.*

⁴⁶ Entrevista a Radú, *op. cit.*

tengo miedo y [sic] influir a los más chicos, los que están estudiando, para salir del miedo de la dictadura... de la represión»⁴⁷.

Esta vinculación del hip hop con los movimientos sociales se sitúa también en torno a lo que menciona Tarrow, sobre un repertorio no violento. Ese proceso habría comenzado a gestarse durante fines del siglo xx y comienzos de nuestro actual siglo, en el cual las marchas de acción colectiva que concluyen en algún lugar público comenzaron a incluir instrumentos de acción directa no violenta, con el fin de atraer diversidad de sujetos y causar un cierto desconcierto de las autoridades⁴⁸.

De este modo, podemos situar las actuaciones de Mc's⁴⁹ y grupos hip hop junto con los diversos elementos pertenecientes esta cultura en lo expuesto anteriormente. Estos sujetos comenzaron a relacionarse en conjunto con diferentes movimientos y espacios de acción colectiva, como las marchas, tomas y tocatas generadas en pos de movimientos sociales. Por ejemplo, Wladimir cuenta una experiencia de este tipo: «yo anduve cantando en caleta de liceos, en el 2011 cuando fue la protesta por educación, hicimos una tocata en la esquina de mi casa y ese mismo día mataron a Manuel Gutiérrez. Era el *peak* de la organización social con el hip hop aportando brígidamente»⁵⁰.

Este proceso se vio propiciado, a la vez, por la democratización de las plataformas virtuales, hecho que se hizo cada vez más potente en el siglo XXI, ya que «la democratización y la modernización de la cultura política fueron impulsadas, sobre todo, por los medios electrónicos de comunicación y por dispersas organizaciones juveniles, urbanas, feministas, de derechos humanos (...)»⁵¹. De esta forma, Internet se transformó en el medio de principal difusión de las nuevas generaciones, utilizándolo como un arma de *contrainformación* en respuesta a los medios de comunicación tradicionales.

En consecuencia, las letras se cargaron aún más de contenido social, intentando dejar un mensaje que retratara realidades transversales a las luchas sociales de los distintos movimientos populares. Para algunos, el

⁴⁷ Entrevista a Profeta Marginal, *op. cit.*

⁴⁸ Tarrow, *op. cit.*, 185.

⁴⁹ *Mc o maestro de ceremonia* refiere a la catalogación que se le otorga a quien escribe e interpreta sus propias letras.

⁵⁰ Entrevista a Wladimir Díaz, *op. cit.*

⁵¹ Nestor García Canclini, *Imaginarios urbanos*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997, 27.

hip hop comenzó a ser una herramienta, de manera que las organizaciones de hip hop articulado se abrieron hacia la población en general, lo cual se expresa en los siguientes testimonios:

«Al principio creo que eran más organizaciones hip hop en base al hip hop, pero cambiaron también, si bien el hip hop es nuestra herramienta, hay *weas* que van más allá del hip hop, hay vecinos que no son solo hip hop... pero con el tiempo nos hemos dado cuenta que es difícil hacer eso del hip hop en sí, sino que es como clase, con el vecino, el trabajador-estudiante, más allá el hip hop... Nosotros como hip hop organizado nos hemos unido con varias organizaciones del movimiento social y llegamos a la conclusión colectiva de que el hip hop estaba en apoyo de los movimientos sociales, pero no era movimiento social en sí, sino artístico, porque no tiene demandas propias. El hip hop es en apoyo a los movimientos sociales, debido a que todo era mucho más grande que el movimiento hip hop, el proceso nos llevó a transformarnos en algo más político, diría yo»⁵².

Otro integrante resume su visión del hip hop como herramienta y la amplía aún más:

«El hip hop es una herramienta, porque no todo tiene que ser hip hop o nos estancaríamos en eso, si realmente queremos acercarnos al vecino o a los niños también tenemos que entregar otras cosas, no cerrarnos en que el hip hop es la única herramienta, ya sea un taller de huerto o reciclaje y ver que los vecinos tienen las herramientas en sus manos y no se dan cuenta. El hip hop a lo mejor es un inicio para entrar, pero la idea es también ir combinando»⁵³.

Así, dentro de las distintas organizaciones surgió el debate sobre la capacidad transformadora del hip hop, visto como una herramienta, o como un eje y movimiento en sí. Frente a esta situación, recopilamos distintas visiones, como las ya mencionadas en los párrafos anteriores y las que analizaremos a continuación.

Por una parte, Subverso plantea su noción personal frente a las dos posibilidades que tiene el hip hop, tanto organizado o como movimiento cultural, las cuales, para él, no son necesariamente excluyentes:

⁵² Entrevista a Radú, *op. cit.*

⁵³ Entrevista a Ronald Alvial, *op. cit.*

«El debate se origina si organizarme como hiphopero o me organizo con otro espacio de organización para aportar, sea la población, como trabajador, estudiante... No descarto el potencial o la magnitud que puede tener una organización hip hop que articule más, pero al a vez creo que es esencial y fundamental que vaya de la mano con peleas políticas concretas, de transformación. Que cuando uno escucha el contenido significa tomar el destino en nuestras propias manos, desde lo pequeño local a grandes escalas nacionales.

Creo que si el hip hop no se organiza, siendo complementario de ese movimiento popular, tiende a ser una cuestión que se habla más a sí mismo como cultura, como estética que algo más de fondo, de estructura, como social, económica o política... y si se organiza así, no le va a interesar a todo el hip hop, porque hay una batalla de ideas, incluso dentro del hip hop político, y creo que eso ha sido un tema de discusión entre las varias organizaciones que ha habido. Muchos hablan de un hip hop como nación, casi religión, o el hip hop que acepta la diversidad y aporta a la sociedad»⁵⁴.

Basándonos en las palabras de Subverso, podemos desprender que, como movimiento cultural y estético, a través de la música el hip hop retrató la realidad de los oprimidos, actuando a la vez como denunciante y transmisor de mensajes de cambio social. Radú concuerda con esto, ya que para él la música es una herramienta poderosa que puede ser transversal:

«La música es una herramienta terrible potente de cambio, donde *podí* expresar y *vai* cambiando, *podí* expresar procesos colectivos, individuales, porque *estay* en constante aprendizaje, construcción y deconstrucción de uno mismo, entonces la música te ayuda caleta en esos procesos, porque es una *vía* en donde *podí* expresarte y compartirla con mucha gente al mismo tiempo»⁵⁵.

Podemos evidenciar esta idea en un documento producido por Unión Arte Libre, en un contexto de encuentro de los distintos talleres de hip hop organizado. Esta instancia se denominó Kahuín HipHop, y se realizó en el año 2012. En ella, el eje de discusión fue si el hip hop era un movimiento

⁵⁴ Entrevista a Subverso, *op. cit.*

⁵⁵ Entrevista a Radú, *op. cit.*

por sí solo o una herramienta que aportaba a los otros movimientos sociales, del cual se obtuvieron las siguientes conclusiones:

«Entendemos que es casi utópico lograr una unificación del hip-hop como cultura, por lo tanto sentimos que hoy nuestra proyección apunta a la búsqueda de una identidad popular dentro de nuestra clase, posici-nándonos de forma individual y colectiva ante el sistema capitalista. Por lo tanto tal unificación debiera ser necesariamente como pueblo oprimido y explotado, que identifique a su enemigo en la lucha de clases.

La legitimidad del hip-hop, dentro de la sociedad, puede lograrse a través del combate a las estrategias distractoras del sistema que cada día intentan cegarnos y segregarnos. Para esto es primordial posicionarnos en cada frente de lucha (estudiantil, sindical, organizaciones populares, etcétera), recuperando espacios, educándonos como pueblo y utilizando el hip-hop como herramienta de expresión y lucha.

En este momento el hip-hop no es un movimiento popular, sino más bien artístico, y solo está presente como apoyo a los demás movimientos y luchas reivindicativas, ya que carece de un proyecto o programa organizacional. Por tal motivo nos vemos en la necesidad de seguir generando el debate en torno a las propuestas expuestas por las distintas organizaciones y compañeros que participaron de esta actividad, tales como la coordinación de acciones, intercambio de metodologías de trabajo, de estrategias educativas y de autogestión»⁵⁶.

En relación a lo anterior, los sujetos comenzaron a asumirse como entes de cambio que buscaban modificar el sistema imperante, realizando aportes de acuerdo a su posición en la sociedad, como trabajadores, estudiantes, pobladores, etcétera. Este proceso fue generando una conciencia social tanto en sus relaciones personales como colectivas, utilizando como herramienta el hip hop. Tal como se establece en la cita anterior, los integrantes que participaron del Kahuín Hip Hop propusieron que este no era movimiento por sí solo, ya que no tenía demandas propias, sino que más bien se pusieron a disposición de los movimientos sociales populares que buscaban ser entes transformadores del sistema imperante, todo con perspectivas revolucionarias.

⁵⁶ Extracto del documento producido por Unión Arte Libre en el encuentro de organizaciones hip hop denominado *III Kahuín HipHop*, 18 de octubre de 2012.

Al preguntar a los entrevistados si se consideraban actores históricos, muchos comprendieron este concepto a través de una forma de generar cambios y ser un aporte, y otros lo asumieron como una tarea.

Por una parte, Concepto se consideró a sí mismo como un actor histórico pero no del tamaño o importancia de los personajes de la historia tradicional, sino que se definió como un pequeño aporte dentro de los muchos que existen:

«Sí, pero no grande, pero una persona que está haciendo cosas para intentar un cambio, te motiva caleta, aunque solo lo sepan mis viejos, pero haciendo cosas pequeñas ya eres parte de esas personas que no sigue el mismo rebaño y eres de esas personas que están dentro del marco de la historia»⁵⁷.

En ese mismo sentido, Germán siguió líneas similares al afirmar lo siguiente: «para ser actor histórico me falta mucho, no busco ser algo más, sino un aporte nomás. Con ser parte de esto me siento reconfortado, tranquilo. El taller es un actor histórico»⁵⁸.

En el mismo proceso, Felipe se identificó como un sujeto parte de una lucha: «creo que soy un aporte, soy parte de algo que está creciendo, quizás Unión Arte Libre en unos años más no va existir, pero van a existir más organizaciones que tendrán el mismo fin de nosotros, entonces creo que sí soy parte de que esa lucha se mantenga»⁵⁹. Radú fue más categórico con sus palabras:

«Sí me considero un actor histórico, político tal vez, porque quiero transformar esto y creo que es posible, tengo la convicción de eso, de que se puede transformar esta realidad y estoy... en lo personal y en lo colectivo, tratando siempre de hacer algo... Hoy en día la cultura del capitalismo te enseña muchos antivalores y al absorber eso te *vai* olvidando de los reales valores como la lealtad, el compañerismo, honestidad, solidaridad y creo que debemos recuperarlo como sea»⁶⁰.

⁵⁷ Entrevista a Ronald Alvial, *op. cit.*

⁵⁸ Entrevista a German Fonseca, *op. cit.*

⁵⁹ Entrevista a Felipe Díaz, *op. cit.*

⁶⁰ Entrevista a Radú, *op. cit.*

Por su parte, Profeta Marginal asumió el ser actor histórico como una tarea, la cual debiese estar integrada dentro de cada individuo de la sociedad que esté en desacuerdo con el sistema actual. Según su postura, de esta forma se comenzarían a realizar cambios y levantar pequeños procesos que contribuirían a un fin revolucionario:

«Por supuesto, yo creo que es importante asumirse como un actor social y un protagonista de la historia, entender que la historia no es solo la oficial o institucional de los poderosos, sino que la historia está escrita o deberíamos rescatar la historia del cotidiano, del territorio, de los pobladores, de la gente, de las luchas. Por eso me siento una persona que se ha asumido como un actor político y también un actor histórico, es importante y una responsabilidad, para nosotros como MC, una persona que hace rap, porque soy un comunicador y tengo una responsabilidad de qué es lo que estoy comunicando, tengo la posibilidad de seguir reproduciendo el capitalismo, imperialismo, patriarcado o combatir eso y tratar de generar nuevas formas de relacionarnos o ir contando las verdades que pasan.

La historia oficial siempre nos está manipulando para el beneficio de los poderosos, para mantener un orden hegemónico, y yo como actor social, político e histórico me asumo como tal y tengo una responsabilidad para contar aquella historia que es callada, decir lo que no se dice, para visualizar aquellas cosas, porque muchas veces no se sabe. Porque la historia oficial te coarta y te invisibiliza lo que pasa, las luchas, y termina siendo una historia que le sirve al Estado, donde hay héroes... todos burgueses.

Tenemos la responsabilidad todos de asumirnos como sujetos sociales, históricos y políticos y creo que es eso a lo que apuntamos cuando hacemos talleres, colectivos de educación y formación política, cuando hacemos los temas, para tomarle el peso a nuestro rol histórico, cuál es nuestro aporte en la lucha, en la historia, y entender que hay una historia escrita por los poderosos que es la oficial, pero que también está la historia popular, la oral, el rescate de la memoria histórica territoriales y desde ahí tenemos que pararnos y fortalecernos, investigar y rescatar eso... No podemos quedarnos solo con la historia oficial, es importante cuestionar todo... Hay que asumirse como sujeto de cambio, porque si no se asume, se asume como sujeto de reproducción, se reproduce lo mismo que ya existe que nos tiene pa la *cagá* a todos, hay que ser un sujeto transformador, con perspectivas revolucionarias donde podamos combatir todo este monstruo del capitalismo, sus formas de trabajar, alineaciones, sus medios de comunicación. Por eso es importante nuestros propios medios o que el rap sea un medio de contrainformación, o el grafiti, pero también la dueña de casa, el loco del colegio, el obrero, el compañero del sindicato, la compañera en la radio popular.

Y si nos vamos asumiendo nos damos cuenta que el poder no les pertenece a algunos, sino que es una relación de poder, porque en esta relación de poder pareciera que ellos tienen todo el poder, pero si nos organizamos, nos asumimos, somos más poderosos que aquellos que tienen el control. Es importante asumirnos como sujetos políticos, no tenerle miedo a la palabra política, a la palabra revolución»⁶¹.

Conclusiones

El hip hop llegó a Chile en medio de una fase de transición en la que se buscaba dejar atrás una dictadura. Con su represión y política del miedo, esa dictadura generó daño y temor en la población, la que se replegó en sus casas, abandonó el posicionamiento colectivo en las calles y la organización popular, a excepción de los grupos revolucionarios que hicieron la resistencia.

En este escenario, el hip hop comenzó a ser utilizado como un medio de expresión artístico en los jóvenes pertenecientes a poblaciones, a través del cual reprodujeron un canto revolucionario inspirado principalmente en las líricas del grupo *Public Enemy* proveniente desde Estados Unidos, y su especie de homólogo chileno, Panteras Negras.

Junto con esto, este movimiento buscó retratar la realidad de los pobladores en letras de canciones y grafitis. En esa realidad primó el descontento con el sistema imperante, que los oprimía, marginaba y condenaba a ser sujetos de producción.

El hip hop comenzó a tornarse más político, con una clara bandera de lucha por el cambio social y dejos revolucionarios. El surgimiento de los distintos talleres populares se comprende en este contexto, con la finalidad de articular a los pobladores de aquellos sectores marginales.

Como taller, Unión Arte Libre surgió de esta necesidad, en un principio, enfocado hacia la cultura hip hop en sí. Buscaron articularse dentro de un territorio con jóvenes con los mismo intereses —hacer música contestataria—, pero al reunirse dentro de un espacio determinado, comenzaron a relacionarse con los demás pobladores.

⁶¹ Entrevista a Profeta Marginal, *op. cit.*

Entonces se produjo el cambio y los talleres se redirigieron hacia la población en general, como lo pudimos apreciar en los testimonios expuestos. El planteamiento era que la utilización del espacio comunal no debía llegar solamente a las personas que pertenecían a un movimiento o cultura específica, sino que, como se explicaba el comunicado de Kahuín HipHop, los sujetos comenzaron a entender su música y arte como una herramienta transformadora.

De esta manera, la música comenzó a verse como un instrumento capaz de aportar en la transformación social, al ser un vehículo de denuncia y de retrato de las distintas realidades de la lucha social y los sujetos reprimidos por el sistema imperante. Todo esto se vio propiciado, a la vez, por los movimientos sociales de la última década, principalmente la contingencia que presentó el año 2011. Según los testimonios, ese año se presentó como hito para muchos integrantes del taller Unión Arte Libre, ya que el hip hop comenzó a involucrarse en la escena social a través de actos musicales y artísticos, articulándose de esta forma con el movimiento estudiantil y el conflicto mapuche, entre otros.

Por otra parte, comprendemos que este tipo de organización no es la única existente en cuanto al hip hop, ya que al ser un movimiento amplio en el que convergen distintos tipos de actores, sabemos que asumir categóricamente que todos poseen una misma identidad política es llegar a conclusiones erróneas. Pero sí rescatamos e intentamos retratar el posicionamiento del hip hop organizado, en el cual distintos actores se sintieron y sienten parte de una transformación social, asumiéndose como sujetos históricos y precursores de cambio, poniendo su música y su arte a disposición de los movimientos sociales revolucionarios. De esta forma, se retrató la realidad de diversos pobladores, trabajadores y estudiantes, que se sentían parte de la lucha desde su posición de sujetos oprimidos y explotados por el sistema neoliberal, adhiriendo a las diversas causas.

Recordando el testimonio de Profeta Marginal, asumirse como sujeto histórico es una tarea para no reproducir los valores que instaura el capitalismo, principalmente el individualismo, y entenderse como un ente de cambio y actuar colectivamente con una perspectiva revolucionaria.

Asumimos que nuestra investigación es acotada y que no puede ser totalizante, ya que existen diversos tipos de expresiones de la cultura hip hop y a la vez variadas organizaciones. Por esto, invitamos a no olvidar este tipo de acciones colectivas, ya que no por ser anónimas o masivas no producen un aporte o un cambio, sino que van de la mano de otros movimientos sociales colectivos.

Muchas veces este tipo de acciones tomaron roles importantes, al ser agentes de denuncia y comunicadores, a través del arte que es su música, teniendo claro que estas acciones colectivas estuvieron —y aún están— en un constante proceso de cambio y movimiento, pero siempre orientadas hacia las mismas direcciones transformadoras revolucionarias.