El SLAM en los sectores urbano populares de Bogotá, como movimiento cultural, de resistencia juvenil y de nuevas prácticas comunicativas dentro de la escena hip-hop.

TRABAJO DE GRADO

MODALIDAD CREACIÓN - INNOVACIÓN

JOHAN DAVID SÁNCHEZ BERNAL
Código: 20191052069

DIEGO ALEJANDRO ZAMORA MARÍN
Código: 20192052003

Docente director(a): Alejandro Gómez Bedoya

Línea: Comunicación, Cultura Urbana y Ciudadanías

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
PREGRADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
BOGOTÁ D.C.
2025

Tabla de contenidos

I. Resúmen ejecutivo 2

II. Objetivos 3

2.1 Objetivo general 3

2.2 Objetivos específicos 3

III. Marco de Referencia 4

3.1 Cultura Hip-Hop 4

3.1.1 Hip-Hop en Bogotá 5

3.1.2 SLAM 7

3.2 Territorios Urbano Populares 23

3.3 Imaginarios sociales 24

3.3.1 Mujeres 25

3.3.2 Violencia y Drogadicción 26

3.4 Prácticas comunicativas 28

3.5 Docuserie 29

IV. Metodología 30

4.1 Marco lógico 30

4.2 Fases de ejecución 31

4.2.1 Preproducción 31

4.2.2 Producción 32

4.2.3 Postproducción 33

4.3 Diagrama de Gantt 34

4.4 Sistematización del proceso de creación documental 35

4.4.1 Punto de Partida 37

4.4.2. Reconstrucción del proceso vivido 39

4.4.3. Profundización interpretativa 49

V. Descripción de los resultados alcanzados 49

VI. Análisis de los resultados, producto, alcances e impactos 54

VII. Evaluación y cumplimiento de los objetivos 55

VIII. Conclusiones y recomendaciones 58

IX. Referencias 62

X. Anexos 73

I. Resúmen ejecutivo

Los cuatro elementos que componen la cultura hip-hop (mc's, DJ's, breakers, graffiteros) junto con un quinto elemento que se ha venido agregando a lo largo del tiempo (conocimiento), hacen que sea un movimiento social, político y cultural que le apueste a la transformación social desde la creación de sentido crítico y redes sociales de acción. Con una connotación netamente oral (en su origen) y considerando los elementos y entornos geográficos para representar los contextos socioeconómicos y culturales de las comunidades.

Desde su origen en los contextos de pobreza y marginalidad, la cultura hip-hop ha permitido la creación de lazos identitarios entre el público y los artistas, a través de líricas que relatan las vivencias, los contextos sociales y las injusticias que sufren día a día las comunidades. Personas víctimas de violencia sistémica por parte del Estado, han encontrado en este género musical un agente movilizador y de representación de lucha y resistencia.

El objetivo principal de este proyecto de investigación, será visibilizar el SLAM como una nueva forma de expresión corporal dentro de la cultura hip-hop capitalina, en donde por medio de saltos y empujones se vienen fortaleciendo nuevas prácticas comunicativas y de relaciones identitarias territoriales dentro de la escena, desplegando nuevas formas de resistencia ante la estigmatización y los imaginarios sociales que se le atribuyen.

La producción y divulgación de una docuserie de tres capítulos, donde se incluya a la comunidad rapera perteneciente al SLAM, representará el medio creativo utilizado para el cumplimiento de los objetivos propuestos en este proyecto de investigación. Se desea que el resto de la comunidad que no es perteneciente al movimiento hip-hop, por medio de una narrativa documental protagonizada por las tres principales agrupaciones de SLAM de la ciudad de Bogotá D.C (Yawar Cru, Hard Crew y Fabrik Subterránea) Logré romper con falsos conceptos e imaginarios que se han impuesto desde la manipulación mediática, la propaganda y los sesgos cognitivos.

II. Objetivos

2.1. Objetivo General:

- Crear una docuserie, que dé cuenta de los procesos de resistencia juvenil, otorgando un lugar central al rol del movimiento SLAM en las prácticas comunicativas y trayectoria de las agrupaciones de la escena hip-hop en Bogotá.

2.2. Objetivos Específicos:

- Reconocer las diferentes corrientes que han analizado el SLAM como fenómeno cultural, enfatizando en la expresión corporal de los integrantes de la escena hip-hop en los sectores populares en Bogotá.

- Determinar las prácticas comunicativas presentes dentro de la cultura del SLAM, analizando cómo estas han permitido consolidar escenarios de resistencia juvenil en la escena hip-hop de los sectores populares.

- Identificar los principales imaginarios sociales hacía los integrantes de la escena hip-hop, reflexionando acerca de sus impactos y la manera en que inciden en su reacción frente al SLAM como expresión corporal.

- Visibilizar el SLAM como un nuevo fenómeno cultural dentro de la escena hip-hop bogotana, reconociendo sus prácticas comunicativas y las formas de resistencia desplegadas ante la estigmatización, mediante una narrativa documental o docuserie.

III. Marco de referencia

A partir de la formulación de los objetivos de esta propuesta de investigación, se ha realizado una revisión documental que permite construir unos antecedentes y una red conceptual configurada a partir de los siguientes términos: Cultura Hip-Hop; Resistencia Juvenil; Territorios Urbano-populares; Prácticas Comunicativas. Los cuales serán asociados en este marco de referencia al movimiento SLAM de la ciudad de Bogotá. Reconociendo esas redes conceptuales que han aportado a la creación, consolidación y fortalecimiento del SLAM dentro de la escena hip-hop capitalina.

3.1 Cultura Hip-Hop

Para poder hablar del concepto SLAM, es necesario hablar del movimiento hip-hop como una corriente cultural, artística y urbana; cuyo génesis se encuentra en Estados Unidos, en la ciudad de Nueva York. Donde los DJ's[1] de las fiestas funk,[2] empezaron a sumar nuevos elementos como los *scratchs*[3]. Todo esto sucedía a finales de los años 60's, principios de los 70's, donde la música disco era la que predominaba en la fiesta de la cara amable de la ciudad; en simultáneo, al sur, en el barrio del Bronx, se vivían tiempos oscuros, un abandono estatal con un contexto cruel, con muy poco empleo y en donde se darían oleadas de incendios, a tal punto que algunas fuentes aseguran que hubo alrededor de 13.000 incendios, en un ratio de doce millas, dejando a más de 10.000 personas sin hogar (Hernández, 2020, p. 16), todo esto daba la impresión de ser una ciudad sitiada.

Uno de los DJs fundamentales en el sur, sería Dj Kool Herc, quien el 11 agosto de 1973, junto a su hermana Cindy Campbell organizaría una fiesta en la Avenida Sedgwick 1520, reproduciendo discos de *funk* en *sound systems*[4], donde se destacaba principalmente el bajo y la batería, creando prácticamente piezas totalmente nuevas. Esto es lo que marcaría una distancia entre la música *funk* y lo que más adelante denominaremos Hip-Hop (Pérez, 2010, p. 30).

[1] Un **DJ** en el hip-hop es el creador y controlador del ritmo: mezcla, manipula y transforma la música para darle vida.
[2] Género musical de los años 60 y 70 herencia directa del *soul* y el *rhythm & blues*, pero con una carga más corporal y bailable.
[3] Se denomina ***scratch*** cuando el **DJ** toma un disco y lo raya, moviendo el vinilo con los dedos hacia delante y hacia atrás, consiguiendo diversos efectos sonoros.
[4] Sistema de sonido artesanal, super amplificado, que se colocaba en camiones o camionetas en las calles para organizar fiestas y reproducir radios ambulantes.

Otros DJ 's inspirados en Kool Herc, replicarían está técnica en otra zonas del Bronx y de Nueva York, como Afrika Bambata. Este último además de ser DJ, se trataba de un líder juvenil dentro de las pandillas de la zona, “transformó el género gracias a su genialidad a la hora de programar la música” (Chang, 2005. p. 147). Logrando enfocar la energía de estas pandillas en una sintonía de paz y unión. Es así como surge Zulu Nation, que no era más que un crisol de miembros de distintas pandillas que encontraron en la música la forma de liberarse y organizarse por parte de los *B-Boys*[5], los Mc´s, los DJ 's y los grafiteros.

En resumen para hablar del Hip-Hop como Cultura Urbana, hay que situarlo desde su nacimiento, ubicandolo geográficamente, hablamos de un sitiado barrio del Bronx, donde Kool Herc, forjó las bases y Afrika Bambata creó una comunidad, agrupando los elementos mencionados (Wheeler et al., 2016), que se extenderían por los Estados Unidos, alcanzando un nivel comercial que facilitaria su expansión a otros países.

3.1.1. Hip-Hop en Bogotá

El hip-hop crecía comercialmente por Estados Unidos y es en esta expansión como llega a Hollywood, en especifico gracias al *break dance*[6], donde se publicaron películas como *Beat Street, Breaking* y documentales como *Wild Style,* y fueron estas la carta de presentación del hip-hop en latinoamerica (Pérez, 2010, p. 130). Así mismo el break dance en la ciudad, se empezaría a practicar en los barrios de clase media alta en la localidad de Suba de los años 80 's. Se refiere a esto García Naranjo (2006):

> El breakdance en Bogotá estableció su “puerto de anclaje” en el sector acomodado de la localidad de Suba, especialmente en la zona compuesta por barrios que de alguna manera quedaban muy cerca de las discotecas de moda (...). A partir de la rápida difusión de su música en las discotecas en conjunción con los videos y reportajes que emiten los medios de comunicación desde 1983, logró su instauración oficial como el último baile de moda. (p. 29)

[5] Persona que práctica baile de breakdance o breaking, realizando movimientos dinámicos y acrobáticos.
[6] Estilo de baile perteneciente a la cultura hip hop, en donde los B-Boys y/o B-Girls realizan acrobacias y danzan al ritmo del beat.

Por su parte, la música rap en la capital colombiana, se establecería en un primer momento en el barrio Las Cruces, esto no se podría entender sin el papel del break dance en dicho barrio, puesto que las primeras bandas de rap de la ciudad comenzaron por b-boys como Javi de Gotas de Rap o ATA de La Etnnia. Que hacían parte del grupo de break News Rapper entre los años 1988 y 1992 (García Naranjo, 2006, p. 77). El barrio Las Cruces se caracterizaba ante el ojo de la sociedad bogotana por ser “un barrio que lo asocian con la violencia, la pobreza y las pandillas como sus principales atributos aunque jamás lo haya visto” (García Naranjo, 2006, 76).

Pero a su vez era un barrio que como afirma García Naranjo (2006)

> Para 1986 era el epicentro de la actividad juvenil: por la tarde se podía contar hasta más de cincuenta muchachos que se agrupaban en parches o pandillas de cuatro a ocho miembros; en cada grupo de chicos al menos existía uno que salía a “bailar piso” (expresión que dominaba al *break dance* en ese contexto) (p. 77)

Podemos observar cómo históricamente cuando hablamos de hip-hop en Bogotá, los barrios populares quienes padecen la cara oscura de las desigualdades sociales de la ciudad, es de donde nacen los procesos artísticos que se fortalecen en los mismos barrios, a pesar de los imaginarios sociales que se le atribuyen a esta cultura.

A medida que transcurrían los años, la cultura hip-hop capitalina crecía en gran parte gracias a las líricas bastante crudas y realistas acerca de lo que se vivía en los barrios populares de la ciudad. Artistas y agrupaciones como: JHT, La Etnnia, Fondo Blanco, Cescru Enlace, MC Kno, Samurai, Realidad Mental; entre muchos otros, aportaron y llegaron a ser muy influyentes para el crecimiento de este movimiento.

Dentro del género se notaba una consigna de estar siempre evolucionando y creando nuevos ritmos. Debido a ello, en las calles de la localidad de Kennedy (localidad periférica de la ciudad) alrededor del año 2010, nacientes agrupaciones de rap empezarían a componer, producir y divulgar (de una forma que abordaremos más adelante), canciones muy poco conocidas en su momento, pero con algo

bastante innovador y distintivo para la época: canciones con un *beat*[7] mucho más rápido de lo acostumbrado.

3.1.2 SLAM

Si notamos la forma en que vamos entendiendo el hip-hop y el rap hasta el momento, no hemos mencionado algo relacionado con el "SLAM". El cual es el centro de investigación en este trabajo. Podemos comprenderlo desde una óptica de expresión corporal dentro del género. Lo más cercano que podemos encontrar es el *break dance*, donde el *b-boy* o *b-girl,* utilizan su cuerpo para bailar al ritmo de la música, combinando movimientos de acrobacia, de artes marciales y pasos de moda de la época (Pérez, 2010, p. 120) pero no necesariamente dando saltos o empujones, como si sucede en el SLAM.

En cuanto al nivel académico-teórico, no se encuentran textos que vinculan directamente el SLAM con el hip-hop. La mayor parte de la producción académica asocia el término, por un lado, con con la poesía improvisada en el *SLAM poetry*[8]; y, por otro lado, con la robótica y la inteligencia artificial en el *SLAM simultaneous localization and mapping*[9]*.* La relación entre el SLAM y el hip-hop no aparece documentada en la literatura académica, lo cual abre un vacío investigativo y la posibilidad de explorar conexiones conceptuales desde perspectivas interdisciplinarias.

Cuando hablamos de SLAM dentro de la música, podemos encontrarlo en otras culturas como la del *punk*[10]. Allí el SLAM se refiere al inusual momento en el cual una persona logra subirse al escenario, saltar desde allí y consigue ser atrapado por el público (Durruty, 2016, p. 4). Sin embargo; en el marco de la Cultura Hip-Hop esta acción en sí hace parte del SLAM pero no hacemos referencia únicamente a este acto, sino a todo un conjunto de acciones que a continuación profundizaremos.

---

[7] Unidad de medida de pulsación básica que establece el ritmo de una canción.
[8] Formato de torneo o competencia en la poesía, donde cada poeta tiene tres minutos para recitar su poema y ser evaluado por un jurado al azar del público y así lograr avanzar de ronda.
[9] Es la localización y mapeo simultáneos utilizada por los robots, para construir un mapa del sitio desconocido donde se encuentra.
[10] Es un estilo de rock surgido en los años 70, caracterizado por su sonido crudo, rápido y directo, con ritmos acelerados y letras contestatarias que expresan rebeldía, inconformidad y crítica social.

Para acercarnos a una conceptualización más completa podemos tener presente lo que se comenta a partir de las canciones de este movimiento y de las entrevistas realizadas para el producto creativo audiovisual del mismo; donde lo abordaremos desde los términos más generales a los más particulares. Encontramos entonces, por ejemplo, canciones como *Slam* (2020), del rapero Joes, integrante de la Yawar Cru, donde se describe lo que podría llegar a ser esta experiencia:

> Todos brincan y saltan, estés donde estés, ¿no lo crees? // No importa si es cien, tal vez diez, ¿cómo es? // Al centro, pa' que están los pies.
> Un baile de locos, un baile de contacto // ¡Slam! No es una moda, es un vicio // Cada vez que lo escucho siento que me desquicio. ¡Slam! Todos a brincar, man, están los que saltan // Están los que escuchan, pero después no se aguantan // Los que están sentados de momento se levantan // Y solo muy pocos se espantan // Unos sin zapatos, otros tirados al piso // Otro desde el segundo en la mitad aterrizó…

Podemos ver, en términos muy generales que se trata de una reacción del cuerpo a través de la música (entiéndase baile), donde quien lo escucha, entra en un estado en sentido figurativo de '*desquicio'*, en donde se dan saltos sin importar la cantidad de personas que lo hagan con él o ella, cuando se hace de más de una persona se presentan choques entre las personas que saltan, y debido a estos topetazos, se pueden dar cosas como perder zapatos, objetos personales y/o caer al piso.

Los raperos de la ciudad de Bogotá en entrevista para este proyecto de investigación, refuerzan estos conceptos. Como Joes, quien como productor adopta el nombre de: Nadie en el Beat. Declaró: "El SLAM es el baile, lo que la gente hace, lo que la gente salta, Yo hago *boom bap*[11] con BPM alto, pero para mí el SLAM es la gente brincando". (Entrevista #10, Yawar Cru, 19 de mayo de 2024). Naick B, quien es fundador y mc actual de la agrupación Hard Crew, por su parte mencionó: "El SLAM es caos, es diversión, es una fiesta, es donde la gente escucha el BPM, el Beat y pues el mismo cuerpo hace que mueva los brazos, la cabeza que se meta al círculo del SLAM" (Entrevista #14, 10 de agosto de 2024).

[11] Estilo clásico del rap caracterizado por beats crudos y marcados, con un bombo fuerte (boom) y una caja seca (bap), que sirven de base para rimas directas y líricas profundas.

Otros lo consideran directamente como un subgénero del rap. Nolan, rapero, gestor cultural y host, desde hace varios años en Bogotá, y perteneciente a la agrupación Doble Zona Crew, pionera en el movimiento, indica que: “Es un movimiento completo que se ha transformado en una vertiente dentro del rap, ¿sí?. Como en su tiempo hablar del *gangsta rap*[12], hablar del rap conciencia, hablar del rap hardcore…” (Entrevista #12, 22 de mayo de 2024). Heavy E, m*c* de la banda del barrio Patio Bonito, La Fabrik Subterránea, se refiere a esto de la siguiente forma:

> El SLAM sí o sí es un subgénero del rap. Tiene algunas similitudes con el *britcore*[13], que en esencia es el *BPM*. La velocidad. El “*random*” es como lo denominaban en Estados Unidos. Digamos que el SLAM colombiano es mucho más rápido, es mucho más *funky* que el *britcor*e.” (Entrevista #9, 10 de mayo de 2024).

Muy cerca a está definición que nos da el rapero de la Fabrik Subterránea, se encuentra la de Monfu, integrante de la Yawar Cru, quien acompañó en sus inicios a la Hard Crew y quien destaca los elementos de los que se alimenta:

> El SLAM es una corriente dentro del rap que ha tomado una identidad propia, pero viene arraigada mucho al rap hardcore, al rap duro, al rap inspirado en el boombap de los 90’s, en lo que escuchábamos nosotros. Un tipo de rap alimentado mucho del funk, del jazz, también, suele tener una temática social bastante contestataria, aunque también se abarcan otros temas, pero para mí es como ese baile de contacto, un ritual.. (Entrevista #10, 9 de mayo de 2024).

Desde la observación participativa, nos gustaría resaltar que este baile del que hablan los artistas, se suele dar en un marco de encuentro, normalmente en conciertos en vivo (eventos), esto no quiere decir que no se pueda hacer SLAM en momentos de soledad, aunque sea una cultura que se fortalece y se da a conocer a partir del encuentro de sus seguidores en los eventos en vivo, el rapero Joes en su canción *Música* (2022) nos dice*:* “Me despierto y estaba saltando yo solo // No me habia dado cuenta tenía el volumen a todo…”.

[12] Un subgénero del rap que surgió en los años 80 en EE. UU., caracterizado por letras crudas y explícitas que narran la vida en los barrios, la violencia, las pandillas y la confrontación con el sistema.
[13] Subgénero del hip-hop originado en el Reino Unido a finales de los años 80 y principios de los 90, caracterizado por beats rápidos, oscuros y agresivos, con influencias del punk y el reggae.

Esta posibilidad de conectar entre personas ha llevado a que tanto oyentes como artistas hayan identificado el potencial para promover buenas prácticas dentro del hip-hop. Dice El Nolan en entrevista:

> No ha sido solamente como el hacer la música, sino todo lo que ha ido detrás de hacer la música, la educación para el público dentro de los eventos, todo lo que se ha hecho con referente a las reglas, también el cómo la gente ha tomado y se ha apropiado de eso haciéndolo respetar" (Entrevista #12, 22 de mayo de 2024).

Un oyente que se ha transformado desde la cultura en amigo de las bandas, host y gestor de eventos, como lo es el señor Demony Jausden y fue además quien propuso las reglas del SLAM, o los mandamientos del SLAM, que son 8 enunciados, que pretenden establecer unos mínimos de respeto y convivencia para la práctica del SLAM cuando se realiza en eventos. Los cuales compartimos a continuación:

Reglas del SLAM compartidas en publicación de Facebook Demony J. (2021):

1. Si no entras al SLAM, no empujes

2. No entres al SLAM con objetos que puedan herir a otros. (Botellas, vidrios, palos, metales, etc).

3. El SLAM se detiene cuando alguien se cae.

4. El SLAM siempre va ser al frente de la tarima.

5. Procurar no hacer SLAM en pisos elevados, siempre en un primer piso.

6. En un SLAM todos somos iguales, pero debemos entender que los hombres son más bruscos que las mujeres "comprensión y tolerancia"..

7. Todo objeto de valor que nos encontramos (llaves, celulares, maletas, zapatos, ropa) se devuelve al dueño o al artista que está en tarima.

8. Es un SLAM no un pogo, entonces los puños y las patadas no están permitidos.

El profe Mateo, líder del proceso de *Literaturap*, un colectivo de hip-hop en la

localidad de Kennedy que le apuesta a la transformación social desde la pedagogia entorno al hip-hop, se refiere a dichas reglas como: “Son más bien como recomendaciones, pues se puede disfrutar un mejor SLAM y va a tener una mejor experiencia.” (Entrevista #4, 30 de abril de 2024). Respecto a las motivaciones para dejar por escrito este tipo de prácticas, Demony (quien las planteó) en entrevista respondió así:

> Hubo un tiempo en que los artistas ya no querían más mediocridad en los eventos, querían ya profesionalizarse (…) así como el artista tiene su trabajo, su labor de profesionalizarse, también había algo que me impulsaba que la gente tuviera de pronto más apropiación de una manera positiva al SLAM (...) Fue como más unas normas de convivencia ante todo, ante una sociedad, aportarle algo positivo a la sociedad. No solamente somos los gamines que nos empujamos y consumimos marihuana en los eventos. También somos personas que podemos aportar en esta sociedad. (Entrevista #8, 09 de mayo de 2024).

Todo esté sentido amplio del movimiento, organizativo y colectivo nos deja claro que es necesario abordar el concepto de SLAM en Bogotá desde una perspectiva amplia, no sólo como un subgénero del rap, o como un estilo de música específico con *tempo*[14] de alta velocidad, ya que en otros países también se hacen canciones con un BPM alto como por ejemplo, *Fiesta Boombox* (2016) o *Brinca* (2020) de los raperos venezolanos Akapellah y Lil Supa o incluso en la misma Bogotá canciones como *Pasaporte Sello Morgue* de La Etnnia (1995), no son considerados canciones de SLAM pero manejan un beat rápido e incluso como se ve en videos de archivo disponibles en la red, también se saltaba con estás canciones en vivo en los 90’s[15].

Tampoco consideramos pertinente entender el concepto solamente como una expresión corporal, ya que tomando como ejemplo una vez más la canción *Fiesta Bombox*, en esta composición musical se encuentran presentes dos de esos elementos: beat con BPM rápido, y saltos. Como se puede ver en el video oficial[16]. Aún así no es considerada del subgénero SLAM. En el rap americano[17] de los 80’s y

[14] La velocidad o rapidez con la que se interpreta una pieza, es decir, el número de pulsos o beats por minuto (BPM) que marcan el ritmo de la canción.
[15] https://www.youtube.com/watch?v=kmXEJWS9KTo
[16] https://youtu.be/GrttekvVQ0I?si=VSMINfOJKznDtzyo
[17] Rap de origen estadounidense.

90’s también abundan ejemplos donde los oyentes reaccionan a la música con saltos, como *Jump Around* de House Of Pain (1992)*, Jump* de Kriss Kros (1992)*, Insane in the brain* de Cypress HIll (1993) *o What's Up Doc?* de Shaquille O'Neal Ft. Fu-Schnickens (1993)*; entre otros.* Pero no se consideraba un movimiento llamado SLAM. Sin embargo, hay un claro precedente en la canción *Slam* de Onyx, lanzada en 1993. Una canción con gran reconocimiento mediático y en cuyo video vemos a la audiencia saltando donde incluye el término a la escena hip-hop internacional. Fredro Starr integrante del grupo declaró: “Queríamos llevar el *slam dance* al rap… Cuando estábamos escribiendo el álbum, ponían “Smells Like Teen Spirit” [de Nirvana] todo el rato [en la MTV] y en el vídeo bailaban slam, nadie había hecho slam dance hasta nosotros. Nosotros lo llevamos a otro nivel” Coleman (2007) este es el antecedente más directo al respecto en el hip-hop de los 90’s, para está práctica dentro de la cultura.

En ese importante hito, vemos la unión de dos culturas, el hip-hop y el rock, trayendo un elemento del rock al hip-hop, pero este punto de encuentro tiene antecedentes que vale la pena mencionar, bandas como Run DMC y Biohazard, fueron pioneras en combinar estos géneros, dándole un status ‘*hardcore’* al género rap. Esto debido al uso de instrumentos como guitarras eléctricas distorsionadas, llevándolo a un nivel de agresividad y alcance masivo. Esta unión la podemos ver en canciones como *Walk This Way (*1986) de Run DMC junto a Aerosmith o en las dos colaboraciones entre Onyx junto a Biohazard, *Slam: The Alternatives (*1983), y la canción *Judgment Night* (1983).

Trayendo nuevamente la idea del SLAM como cultura al panorama local, El Nolan en conversaciones privadas agrupa varios de los elementos hasta aquí nombrados en lo que llama movimiento:

> En Bogotá, es un movimiento, o vertiente dentro del rap, que ha adquirido una identidad propia en la ciudad, que logró redefinir un tipo de música específico, movimiento que incluye, la educación al público y la acogida del mismo para sentirse representado en el (Entrevista #12, 22 de mayo de 2024)

El rapero H-ico Da Funklooper, quien cuenta con más de quince años de carrera

artística musical, es pionero en lanzar un cd prensado en el rap bogotano y refuerza en entrevista para este proyecto, que es una corriente dentro del rap que tiene una identidad propia en Bogotá:

> Creo que el SLAM es algo rolo, bien rolo hoy en día… Yo lo veo bastante marcado acá y siento que es algo que a pesar de que tiene como una influencia extranjera y como raíces aledañas a lo que es el rap colombiano como tal. Se volvió algo muy propio de nosotros, especialmente en Bogotá (Entrevista #3, 6 de abril de 2024).

Ahora, hasta este momento hemos indicado que no es simplemente una expresión del cuerpo o un subgénero del rap, pero ahora, reconociendo que el estilo de música que acompaña esté movimiento tiene ciertas características y adjetivos de los que nos encargaremos de desglosar detalladamente, que los tomamos debido a su repetición en las letras de las canciones, de lo observado en el campo de investigación y de lo nombrado en las entrevistas.

Uno de esos adjetivos que es de lo más repetitivos a la hora de definir el SLAM de Bogotá, es el concepto de: Hardcore. Centrándonos en este término, la traducción literal es duro o fuerte, y se popularizó el término en la escena punk. En el documental *American Hardcore* (Rachman, 2006) varios testimonios resaltan cómo se concibe este término: “Empezamos a llamarlo hardcore, porque era duro como la pornografía” (Bobby Steele, en American Hardcore, 2006). “Y entonces apareció un nuevo sonido que era simple pero agresivo” (Greg Hetson, en American Hardcore, 2006). “Para mí el punk originó la contracultura, … pero el punk de entonces se asociaba más a Sex Pistols o Sid Vicious… Realmente intentábamos crear nuestro propio estilo, y dijimos: no, somos hardcore punk, punk duro” (Ian MacKaye, en American Hardcore, 2006).

En el contexto bogotano de la escena hip-hop, es un adjetivo frecuente en los entrevistados. Joes rapero de la Yawar Cru declaró: “Porque al principio, como todos sabemos, ni siquiera le decían SLAM. Era más bien como un pogo, como rap hardcore” (Entrevista #10, 19 de mayo de 2024) Y Monfu, quien pertenece a la misma agrupación, nos dijo: “Queríamos preservar esa línea de sonido sucio, de sonido hardcore, de sonido contestatario.” (Entrevista #10, 19 de mayo de 2024). El

Nolan refuerza la idea de Joes, acerca de que al principio buscaban hacer rap hardcore: “Nosotros decíamos: "hagamos una pista *boom bap* o hagamos una pista hardcore." Y cuando empezamos a hacer boom bap era como muy a nuestra manera.” (Entrevista #12, 22 de mayo de 2024).

Todo esto se refuerza desde la imagen de los grupos, por ejemplo La Fabrik Subterránea se ha autodenominado: La banda de rap, más “hardcore” del país[18]. Y por su parte, la Hard Crew, en su mismo nombre denota, sobre su estilo Hardcore.

Si lo vemos desde las canciones, en la escena hay múltiples menciones a este estilo de rap, álbumes como: *Reviviendo los 90’s* de Hard Crew (2016), *El Legado de lo Eterno* de Doble Zona Crew (2018), *Delicious Rap’s* de Monfu (2015), *Realidad Kallejera* de Realidad Kallejera (2024[19]), *El Sur es Hardcore* Krdozo[20] (2017) mencionan el *Hardcore* en varias de sus canciones, como un estilo clave en su representación e identidad como artistas. Resaltamos la alusión al término que da Ziferk en la canción titulada *Interview* del álbum *Rebelión* (2013) de Lion Fiah, aquí Ziferk rapea lo siguiente: “El hardcore proveniente de las calles/ donde se oculta caleto/ es música callejera inspirada en este ghetto/ viéndonos crecer con rap/ rap wasay, real y neto”

Todo ésto puede surgir de una importante influencia de una generación y una época de Rap Hardcore en la ciudad, con referentes como Realidad Mental, Clan Hueso Duro, Haer, ClafSeis, Oscuro Records; quienes cuentan con una extensa discografía de rap hardcore, en estilo y letras. Oscuro Records desde su sello discográfico grabó una gran cantidad de canciones de estilo ‘hardcore’, sin ser identificados propiamente como SLAM. Por tanto, consideramos fundamental advertir que antes de que se hablará de SLAM en Bogotá, ya había una escena de rap ‘hardcore’ con los raperos recién mencionados y otros como Ziferk, Coffeling Prole, Solitario Soldado, Kazu, Electra, por mencionar a algunos de la ciudad de Bogotá, y que merece ser abordada a profundidad en otra investigación y no en está que se centra en el SLAM.

[18] De hay las siglas de la canción lbdrmhdp: https://youtu.be/Li707l70Syk?si=hettlcWKE1w_xtNP
[19] Año de publicación en la plataforma Spotify. Sin embargo; se calcula que es un álbum del año 2015.
[20] Integrante en sus inicios de Hard Crew.

Teniendo en cuenta todo esto, podemos concluir que en la escena bogotana, cuando hablamos de '*hardcore'*, hablamos de un estilo fuerte, con un estilo muy ruidoso y rápido, normalmente con rapeos en voz gutural[21], los temas suelen ser sobre la vida callejera, no hacia la delincuencia, las armas y drogas (aunque se mencionan) si no más una perspectiva, de las vivencias y actividades fuera de casa. Como en la canción *Música Fuerte* (2020) de la agrupación Hard Crew, la cual dice:

> Somos de la calle, hacemos música real // hacemos melodías fuertes para el que quiera escuchar // reviviendo melodías que le da vida a mi rap // Hard Crew, rk, bombo y caja…

Otro término o característica recurrente al hablar del SLAM bogotano, es el de Funky. Un estilo de música clave en los cimientos del hip-hop, ejemplo de ello según Steven Hager "Get Ready" [de Rare Earth (1969)] era una de las canciones más populares en el Bronx porque duraba más de veintiún minutos, tiempo suficiente como para que las personas que se tomaban el baile en serio pudieran aprovechar el ritmo al máximo." (como se citó en Chang, 2005, p.107)

Este popular género en los barrios fundacionales del hip-hop, contaba con referentes como el mencionado Rare Earth, así como James Brow, Parliament, Sly & The Family Stone, o Kool & The Gang, entre otras bandas Funky. Este estilo de música influenció los comienzos del hip-hop, no solo para las fiestas realizadas con los Sound System en el Bronx de Nueva York. Chang (2005, p. 110) explica que: "Herc se concentró en el loop fundamental que vibrará en el corazón de los discos, en el break… empezó a elegir canciones basándose en esa parte instrumental… temas de proporciones épicas y congas incesantes de Incredible Bongo Band, llamados "Apache" "Bongo Rock*",* las versiones en vivo de *Give It Up Or Turnit A Loose* del álbum *Sex Machine* de James Brown…*"* si no también a un elemento como el breaking, ya que los b-boys, tomaban los pasos que veían en televisión de James Brown, Crazy Legs afirmó que "La única influencia inmediata del b-boying fue James Brown directamente" (como se cita en Chang, 2005, p. 154).

Volviendo a la escena bogotana, varias canciones hablan del '*funk'* o '*funky'*, tales como el álbum *Keep Da Funkeeground* de El Danfor (2019), *Culto* de Krdozo junto a

[21] Técnica vocal en la que el sonido se produce desde la garganta con un timbre áspero, profundo y rasgado, comúnmente usada en géneros extremos como el metal o el hardcore para transmitir fuerza e intensidad.

Naick B Y Zaru de la Hard Crew, *Funky Town* (2017) y *Sacate el Funk* (2020) de Los Canes, varias canciones del álbum *Respetos y Las mejores* (2016) de Joes, tales como: *Funk Money, Yawar Style, La ley de los signos*. También varias canciones del álbum *Delicious Rap's* (2015) de Monfu o la primer canción del mixtape *Slam Jam Vol 1 (2018)*, este mixtape hecho por La Fabrik Subterránea, Yawar Cru, Hard Crew y Doble Zona Crew, fue acompañado por un evento y es según Heavy E el momento que da origen al término de SLAM: "Digamos que el punto cero para el concepto, fue el "SLAM Jam". Que reunió a todos los artistas que en ese momento estaban haciendo ese tipo de música" (Entrevista #9, La Fabrik Subterránea, 10 de mayo de 2024).

En estás canciones, cuando se refieren al *funk* siempre lo hacen refiriéndose a que es un estilo a revivir y mantener vigente, que les gusta utilizar, además de ser un estilo de vida. Como rapea Monfu en *Funky Hasta la Muerte (2015)*:

> Que formen el Slam // o como le dicen pogo // que mi lápida diga // que el funky me dio vida // que el rap fue mi entrada // y tambien mi salida // y recuerden si me voy // Me voy a ir Funky // pero ustedes mantengan vivo siempre el funky // y jamás dejen que se extinga el Funky // por los siglos de los siglos, que perdure el funky// recuerden mantenerse y mantenerlo Funky.

Como leemos en estás líneas y en otras canciones como *Funkys N' Classics* (2015) también de Monfu, el concepto de *funk* se va asociar con el concepto de clásico o con la intención de mantener la música del estilo de los años 90's. En entrevistas Heavy E se refiere a esto así: "El SLAM colombiano es mucho más rápido, es mucho más '*funky'* que el '*brit core"*' (Entrevista #9, La Fabrik Subterránea, 10 de mayo de 2024). Y Monfu declara: "[el SLAM] es un tipo de rap alimentado mucho del *funk*, del jazz" (Entrevista #10, Yawar Cru, 19 de mayo de 2024).

Con base a esto, el SLAM se caracteriza por una marcada influencia funky. Si bien existe una amplia producción de temas que no necesariamente se enmarcan dentro de este estilo, puede identificarse una tendencia que lo respeta y lo incorpora, en la medida en que se reconoce al funk como un componente fundamental en la configuración del hip hop como cultura.

Otro término reiterativo en el panorama del SLAM es el de *Golden Age*, o *sonido*

noventero, que también entenderemos en esté caso como sonido clásico, según Lavado 2021: “Conocemos como Golden Age, o Era Dorada del Rap, al periodo comprendido entre los años 1985 y 1995, y que constituye una de las etapas más creativas y brillantes de la historia del Hip Hop” (p. 35). Es está época brillante la que sigue dejando una huella en la actualidad, donde la mayoría de artistas de SLAM a pesar de no haber vivido exactamente durante está época, si se ven indudablemente influenciados por ella, encontramos por ejemplo el disco *Reviviendo los 90’s* de Hard Crew*,* una pieza ideal para ejemplificar esto, un álbum lanzado en el año 2016, producido principalmente por ZD Récords - Oscuros Récords y con instrumentales de Trackman el Calavero y HC Records, con rapeos de Naick B, Zaru, Monfu, Danfor, Krdozo, entre otros. Se caracteriza definitivamente por ser un álbum de rap hardcore*,* donde sus beats son ruidosos, con baterías muy fuertes y recurrentes sonidos de trompeta, como su nombre infiere hacen de esté disco y en general de su estilo, una declaración por mantener vigente un estilo de rap, que tuvo su auge en los años 90’s.

Otras producciones para demostrar esto mencionamos nuevamente la canción *Funky’s N’ Classics* (2015) de Monfu, una oda completamente a la música y estética de esa época. También en el álbum *Acid Rap* (2022) de Joes, encontramos la canción *Clásico* junto a Hanna Hasen, además, de esta rapera hay una canción de alta popularidad entre la escena, llamada *De Vuelta a los 90’s* (2020) la cual no se encuentra oficialmente en internet, pero sí existen registros de presentaciones en vivo.

El rapero El Danfor, nos aporta una perspectiva como artista de esto, afirmando que:

> Siento que la música de antes, la música en los años 80s, 90s, era muy buena. Entonces este BPM, este estilo de música también es como lo más puro, como lo más clásico del hip hop… Entonces siento que es como también parte de nostalgia, también es como rememorar o renombrar de alguna forma como el tributo o el respeto que se le tuvo a esta época de la Golden Age, del hip hop, del rap (Entrevista #17, 20 de octubre de 2024).

Este es un fenómeno interesante de profundizar teniendo en cuenta que estamos hablando de una generación de rap bogotano, que no crecío necesariamente en

esta época, ya que calculamos que los artistas entrevistados son nacidos después de 1990, con seguramente sus excepciones, pero que mantienen un respeto casi devoto por el hip-hop de la '*golden age'*. Esto lo dejamos como recomendación para ser investigadas con precisión en algún tipo de estudio sobre las generaciones y el hip hop en Bogotá.

Otro término clave que se relaciona con la escena del SLAM es el de '*underground'*. En esté caso lo abordaremos exclusivamente en ¿cómo se hace referencia en Bogotá y casos puntuales de latinoamérica? No el concepto en Estados Unidos. El rapero Milton Caro, alias Abarcó, en su libro *El Underground Vive Cuatro*, define el *underground* así:

> Esté término en el mundo del arte hace referencia a lo no comercial, a lo oculto, a las producciones independientes, a la otra cara de lo convencional… el underground es clandestino, privado, es exclusivo para aquellos que no se conforman con lo que el sistema ofrece, es de aquellos y para aquellos que van más allá de lo que el consumismo vende, promociona, divulga, difunde… (p. 17, 2023).

El rap, que está en crecimiento en términos industriales, tiene una gran cantidad de propuestas que van con ese concepto de *underground*. En latinoamérica Rxnde Akozta usa constantemente esté término, en canciones como *Así de Under* (2014) o *Baúl de los Recuerdos* (2017) sin definirlo, se refiere a ella pidiendo bendición… <<y qué el under nos bendiga>> exclama una de sus barras más recordadas, otros ejemplos en español fuera de Colombia está Zen P, rapero venezolano, en su canción el *Under Mugre* (2022), junto a Lil Supa. También *Warrior* de Rapper School tiene un álbum bajo el título *Rap Underground Profesional* (2020), o Mamborap quienes hacen referencia a lo '*under'* en su canción *Undergramos* (2012), entre otras.

Aunque bien consideramos que es un término que sea frivolizado, y se toma a la ligera en muchas ocasiones, reconocemos que en el SLAM, hay una gran cantidad de raperos, raperas y bandas que han lanzado sus producciones, de manera independiente y autogestionada. Es tan fortalecida la escena *underground* en Bogotá, que las agrupaciones y artistas además de hacer ellos mismos la

producción de los álbumes, suelen publicar sus trabajos en formato físico, junto al *merchandising*[22] también producida por ellos, así como la organización de los eventos que también va por su cuenta. Esté ecosistema permite que los artistas movilicen su música y sus audiencias de una manera muy orgánica. Sobre esto nos cuentan algunos raperos como Jinso, quien nos dijo lo siguiente: “Como Fabrik Subterránea ha funcionado mucho la estrategia. En el término del ‘underground’ ha funcionado un reguero… ha funcionado, digamos, como en términos de colección.” (Entrevista #9, La Fabrik Subterránea, 10 de mayo de 2024). De igual forma el rapero Heavy E se refiere al tema así:

> Yo siento que desde que nació la Fabrik Subterránea hemos sido muy alternativos en todo. Desde la música, la letra, las líricas, los estilos, la estética... Somos una banda que de forma alternativa distribuye su música y su contenido. No re imprimimos discos. La música que está ahí, que se supone que debe ser “caleta” no la publicamos. El primer formato de disco oficial, del álbum, fue un “tape”. O sea, un cassette, ahorita el último disco son 30 canciones (Entrevista #9, 10 de mayo de 2024).

Monfu afirma respecto a la gestión cultural: “Los mismos raperos simplemente se cansaron de tener las puertas cerradas, de que no les brinden espacios y decidieron autogestionar de la misma manera estas iniciativas (...) para que los raperos pudieran tener un lugar donde expresarse, dónde congregarse y donde empezar a construir un movimiento” (Entrevista #10, Yawar Cru, 19 de mayo de 2024). Desde las canciones hay abordajes interesantes, por ejemplo en la canción *Testamento Oculto* del álbum que lleva el mismo nombre (2018) de Jason, integrante de la Yawar Cru. Hace una genial narración sobre lo que podríamos considerar *underground*:

> Esto va del barrio para el barrio // regalías no respaldan // presentaciones que son hechas con las uñas // esperando que el cerdo, no intromenta sus pezuñas // ábrale la puerta a este mundo sin patrocinio // de mensajes reales y letras con raciocinio // no hay discos de platino, más bien pipas de aluminio // y en vez de alfombras rojas, son polvorientos dominios //

[22] Se entiende por merchandising el conjunto de productos promocionales derivados de un artista, grupo o evento.

que me llevaran al sitio donde hoy se oyen los vestigios // de una forma no mercantil // para luchar contra el más vil.

Asimismo de este artista, y en el mismo álbum que la canción anteriormente referenciada encontramos el track *Que Sea Puro* (2018), donde se resalta el valor al rap '*underground'*. Abarco además a quien citamos al inicio de este apartado, tiene en su discografía los álbumes *El Underground Vive (2008), El Underground Vive II (2010), El Underground Vive III (2013) y El Underground Vive V - Vuelvo a la Luz (2018)*, Algunos de estos trabajos colabora con Realidad Mental, otro artista que desde sus inicios se ha considerado *underground* de la escena hip-hop bogotana, Oscuro Records o Electra Rap, son raperos que mencionan constantemente el término, así como en su momento lo hacían las agrupaciones Aerophon con canciones como *La Mafia del Color* (2010) o Coffeling Prole, quienes lo hacían en canciones como *Nivel Correlativo*, *Indetirap* o *La Prolé* del álbum *Colombobo* (2013).

La lista se podría hacer interminable, porque en Bogotá se producen anualmente muchos discos que se quedan en la difusión física, copias limitadas y las bandas de SLAM no son la excepción. Las tres agrupaciones protagonistas de este proyecto de investigación/creación, comparten este modo de difusión y distribución. Aparte de trabajar de manera independiente y lanzar inicialmente su música en físico y solo en algunos casos con el tiempo, se publican en internet, así lo han hecho con la mayoría de sus producciones.

Relacionado a esto relevante destacar que La Fabrik Subterránea, desde su nombre con el adjetivo de "subterránea", denota su condición '*underground*'*.*

El sustantivo más común que se da al SLAM y el abordaje que queremos darle principalmente a este movimiento es de expresión corporal. Como una actividad física, que se da con ciertas características y que se convierte en una manera de vivir el hip-hop con el cuerpo, que se da particularmente en la escena bogotana, *hardcore, funk y underground*. Esto de vivir con el cuerpo esta cultura, ya cuenta con un elemento desde sus cimientos, como hemos mencionado antes se trata del *break dance* por eso vamos a marcar ciertas diferencias entre el SLAM y el *break dance*, para reconocer que es una forma diferente de disfrutar el rap, a pesar que ambas son manifestaciones del cuerpo.

El *break dance* es sin duda una columna vertebral en la cultura hip-hop, presente desde sus inicios, esta era una forma de manifestarse y de enfrentarse entre pandillas, muy asociado a las artes marciales, y por ende, a la agresividad de una juventud oprimida. Chang (2005) escribe lo siguiente al respecto:

> Muchos estilos específicos por los b-boys tenían sus raíces en las pandillas (…) como prólogo a los enfrentamientos de acuerdo con Luis Angel "Trac 2" Matteo, "por lo general se organizaba una reunión entre las pandillas rivales en un territorio determinado, los dos caudillos de guerra se retaban a un duelo de baile, y el vencedor desidia el lugar de la pelea" (p.153).

Si hablamos de Bogotá, encontramos qué:

> El *break dance* establece su puerto de anclaje en el sector acomodado de la localidad de Suba… barrios que de alguna manera quedaban muy cerca de las discotecas de moda. … A partir de la rápida difusión de su música en las discotecas en conjunción con los videos y reportajes que emitían los medios de comunicación desde 1983 logró su instauración oficial como el último baile de moda… Fueron los jóvenes que residían en este sector, y en una menor medida los que solían asistir a esas discotecas, quienes oficiaron como consumidores y pioneros de esta innovadora práctica. (García Naranjo, 2006, p. 29)

Confirmamos así que este elemento para el caso bogotano, también es el primer elemento que aterriza y tiene una adherencia por los jóvenes en la ciudad. El *break dance* y el SLAM encuentran un punto en común en ser expresiones físicas. Formas de manifestar agresividad de una manera no directa o perjudicial contra el otro, algunos de los entrevistados consideran el SLAM, como el grito dentro del rap, o una manera agresiva de vivirlo.

> Creo que el SLAM y bueno, como lo llamen en cualquier otro lado, casi siempre ha sido como un género que le encaja a la perfección a ese término de resistencia, protesta, porque a la final pues es un género agresivo. Entonces la energía de la música se presta para decir, esta música es para pararme duro. Entonces creo que eso también genera mucho que la gente como que cuando quieren representar ese tipo de inconformidad o de, no sé,

> de ira, el grito en el rap es el SLAM, sí, la forma de gritar sin gritar en el rap es haciendo SLAM. (Entrevista #3, H-ico Da Funkylooper, 6 de abril de 2024)

Por su parte el break dance, después de la época de las pandillas, y una vez se tomó las fiestas callejeras, se inspiraron de sus movimientos de las artes marciales, Chang (2005) dice:

> Es imposible ver a alguien que practique b-boying hoy en día y no sorprenderse de las similitudes entre esa forma de baile y las variantes de la capoeira brasilera y angoleña, la rumba cubana, y el kung fu chino, disciplinas que a esta altura ya han sido incorporadas al baile (p.154).

El *break dance* a pesar que si hay trabajo en equipo y se construye en comunidad, debido a que su práctica es en conjunto y en algunas competencias se mide el rendimiento de un equipo de forma grupal. El acto en sí, es mayormente individual, logrando practicarse en "cualquier espacio" que se pueda adaptar para ello, como en un parque, llevando un reproductor de sonido y un tapete. Pero por su parte, el SLAM, es una práctica que no requiere preparación o entrenamiento de intensidad, son movimientos espontáneos, los cuales se suelen realizar en eventos musicales de interés para los seguidores de la cultura hip hop. Allí se generan choques entre personas y lanzamientos que no tendrían lugar cuando se hace de manera individual; además que el SLAM, no surge y no es reconocido como un elemento del hip-hop, si no que se acoge y se adapta en el rap.

Reforzando en la idea de que el SLAM es un baile, los artistas lo narran en canciones.Como por ejemplo Joes en su canción *Slam* (2020): Un baile de locos, un baile de contacto // ¡Slam! No es una moda, es un vicio // Cada vez que lo escucho siento que me desquicio. O en *Música* (2018): ¿Será que tal vez tenga una obsesión? // pero es que yo escucho los golpes y moverme es mi reacción

Jason YWC en *El Sonido de los Pigs (2015)* dice: "Baila esta milonga en contra de la tomba". También Tato (rapero de Kennedy) en la canción *servicios médicos (2024)* rapea: "Rap para locos, con un sentido bailable // en medio de la euforia, el corazón es intocable" o AFT de La Fabrik Subterránea dice en *Subsonos (2012):* *"*"La danza de la fabrik al compás uno dos, tres…" Por mencionar algunas barras donde se hace alusión a este estilo como un baile.

Con esto no pretendemos afirmar que el SLAM es un nuevo elemento en la Cultura Hip-Hop, pero sí reconocer que el SLAM, se ha convertido en una nueva forma de vivir con el cuerpo dentro de esta cultura, que sucede particularmente en Bogotá y que no es netamente autóctono del país. Es una adopción que se da dentro del hip-hop y por ende se establece un compromiso implícito de aportar y recibir herramientas ideológicas y filosóficas, gracias a las cuales puede hablarse de un verdadero movimiento hip hop nacional.

3.2 Territorios Urbano Populares

Ahora bien, debemos pensarnos ¿Cómo los grupos que nos interesa analizar en este proyecto de investigación están integrados al barrio? ¿Cómo la experiencia de la metrópoli en ciertos espacios territoriales por parte de los jóvenes que habitan los sectores populares de la capital y que son oyentes de los artistas que representan el movimiento; ha permitido que se creen nociones de significado y de sentido de apropiación por estos espacios urbanos que se relacionan con el movimiento y que se les da variedades de uso y de significado?.

Espacios representativos en la ciudad como lo son: La plazoleta de Banderas, *Night Street* como la tienda referente en la localidad de Kennedy, la plazoleta “El Bicho” en la localidad de Bosa, ubicada atrás de la sede de la Universidad Distrital Bosa-Porvenir, o en la “Plaza de la hoja”, donde se realizó la primera edición de *SLAM al Parque*. Pensarse si habitan o residen este territorio es útil para responder estás preguntas, pensando que habitar se puede tomar desde dos visiones, la primera como el hecho de sentirse amparado y en resguardo, pero también podría referirse al simple hecho de pertenecer a un lugar por ende ser localizable, mientras que residir se refiere a las funciones propias de la reproducción social, tales como, dormir, comer (Garcés Montoya, 2014).

Esto teniendo en cuenta que estos “sitios o lugares” hacen parte del sentido de pertenencia social. La relación del sujeto con estos, es lo que establece las dinámicas particulares para cada uno, pero que desde un bosquejo general podemos identificar que moviliza principalmente la masa juvenil de los espacios urbanos-populares, siendo estos espacios populares la periferia de la ciudad que es el espacio segregado de la centralización homogénea de las relaciones sociales

todo entendido como “una obra colectiva, un espacio creado, moldeado y ocupado en el que se han determinado actividades sociales” (Herrera, 2017, p. 42).

La categoría de popular en la ciudad, está vinculada a el estrato socioeconómico de este, que influye directamente en la condiciones sociales y las dinámicas de esta población, nos parece oportuna la clasificación que propone (Cuenca, 2016) tomando los barrios residenciales (en los que viven familias de estratos medios y altos) y barrios populares (habitado por familias de estratos bajos). Estos estratos bajos en Bogotá son los que consideramos estrados uno y dos, para usar términos precisos, basándose en la organización por estratos propuesto en el Decreto 551 de septiembre de 2019.

3.3 Imaginarios sociales

Cuando hablamos de imaginarios sociales, se verá en esta investigación desde dos ópticas. La primera ante la Cultura Hip-Hop y segundo, a la condición de barrio popular, qué como se menciona en el punto anterior parte de las condiciones socioeconómicas de los habitantes de un sector de la ciudad.

En primer sentido ante el hip-hop, por su origen y cómo Clavijo (2012) indica:

> “El movimiento Hip-Hop que se desarrolló en los guetos de los barrios neoyorquinos a principios de los años 70 en las comunidades afroamericanas de bajos recursos socioeconómicos. Las recientes expresiones artísticas derivadas de los avances tecnológicos, sirvieron para nutrir los sonidos que empezaron a dar voz a los discriminados por las políticas gubernamentales y el racismo” (p. 19).

Por tanto podemos decir que tiene una relación implícita con el barrio popular, y es de allí donde se considera que los actores de la Cultura Hip-Hop, están relacionados a aspectos negativos, para el resto de ciudad no periférica. Esta idea se refuerza por las narrativas de algunas de sus canciones, donde se abordan temas como el uso de sustancias psicoactivas y la marginalidad. Aunque decir que todo el hip-hop habla de esto sería una falacia; ya que la diversidad temática de la cultura, puede ser tan extensa como cualquier otro género musical, pero sí para los medios de comunicación y la opinión pública, por su sentido escandaloso la que más queda en

la retentiva colectiva de la sociedad.

Referente el barrio popular, debemos considerar necesariamente que tiene una perspectiva negativa, esto porque se suele señalar a las personas que habitan estos barrios, con violencia, delincuencia, y carencia de acceso a educación, trabajo, salud y recreación. Consideraciones que no deben negarse que son producto de las brechas abismales de desigualdad, sobretodo en latinoamérica, pero que no son el objetivo de nuestra investigación, el problema de esta percepción está en encerrarlos en una definición que únicamente se detiene a señalar lo que no tienen, impide ver desde la posición del observador externo, la productividad cultural que efectivamente tienen los sectores populares (Cuenca, 2016).

Por otra parte, podemos mencionar que por las características de desigualdad de las personas del barrio, los hogares sostienen su desarrollo principalmente desde la economía informal, no es de extrañar ver que el sustento de una familia depende de trabajos como: los bicitaxis, las ventas informales en el transporte y espacio público, los oficios varios en alguna tienda, los domicilios; entre otras actividades. Para una gran ciudad como lo es Bogotá, se tienden a ser señalados y vinculados con aspectos en una escala jerarquizada como empleos de bajo nivel, esto implica que no ejerzan cargos de poder y su rededor laboral le de una noción reduccionista.

3.3.1 Mujeres

Resulta fundamental en este proyecto de investigación, visibilizar y reconocer el aporte que las mujeres han tenido dentro de la Cultura Hip-Hop y el movimiento SLAM. Un aporte marcado desde la resistencia y la lucha, en una cultura que históricamente ha sido señalada de machista, misógina, homofóbica y violenta. Como señala Garcés Montoya (2011) “La presencia de la mujer en el Hip Hop es limitada y se evidencian dificultades personales, familiares, educativas y barriales para su fortalecimiento” (p. 44).

“La revolución feminista no sólo es visible en el político sino también en el aspecto sociocultural como la música latinoamericana, incluso el género hip hop” (Vargas y Merino, 2016, p. 3). La vinculación del feminismo dentro de la Cultura Hip-Hop ha tenido un papel secundario o menor en comparación al masculino. Sin embargo, cada vez se dan pasos más grandes en la cultura de apoderando y empoderando.

Como nos contó Dj Avil “ya somos más las chicas que nos estamos ¿sí? de alguna manera apoderando y empoderando (...), hemos tenido como más allá de si lo puede hacer un chico, es el hecho de que yo pueda hacerlo, que yo pueda y que es todo parce” (Entrevista #19, 16 de noviembre de 2024).

Mujeres como Zaru, rapera de la agrupación Hard Crew, quien es una referente dentro del movimiento SLAM, debido a su larga trayectoria. En entrevista para este proyecto de investigación, nos dejó un mensaje para todas aquellas mujeres que quieran pertenecer a este movimiento: “Como mujer siento que es más falta de atrevernos, porque eso que el rap femenino, el rap masculino no creo que ya en pleno siglo XXI eso se deba decir (...) entonces creo que cualquier mujer que desee hacerlo lo puede hacer. Es cuestión de ensayo, practicarlo y llegar a un nivel en donde uno como mujer pueda decir puedo mostrar porque lo que voy a mostrar está bien hecho” (Entrevista #14, 10 de agosto de 2024).

“Son varios los estigmas que la familia y el patriarcado reiteran en las mujeres que quieren abrazar el hip hop como estilo de vida, y a veces deben abandonar la familia y la pareja si quieren hacer del hip hop su vida” (Garces Montoya, 2011, p. 51). Apoderándose un miedo por entrar a un movimiento que históricamente ha sido liderado y controlado por hombres. Una referente de la cultura Hip-Hop capitalina como lo es La Farmakos nos deja esta invitación para que todas las chicas superen estos miedos y se unan con lo mucho que tienen por aportarle al movimiento: “Invitadisimas a todas las nenas que tengan de pronto miedos, que no tengan mucha confianza de soltar lo que tienen adentro, invitadas a que crean en ustedes mismas, a que lo hagan real” (Entrevista #18, 26 de octubre de 2024).

3.2.2 Violencia y Drogadicción

La Cultura Hip-Hop al ser un movimiento sociocultural que nace y se transforma desde los barrios populares con situaciones socio-culturales complejas, de marginalización, pobreza, abandono estatal, entre otras. Es permeada desde su nacimiento en los años 70´s por la violencia. Como nos dice Chang (2005) por medio de “las pandillas que representaban la vanguardia de la decadencia (...) eran un refugio, una fuente de comodidad y protección (...) Con el tiempo algunos vecinos empezaron a considerarlas como la verdadera autoridad en las calles” (p.

72-73).

La llegada de este fenómeno artístico y cultural a la ciudad de Bogotá, se da alrededor del año 1984 y “por circunstancias tal vez inciertas, la recepción de este movimiento se concentró en barrios periféricos de la capital, barrios en condiciones marginales que vivían determinadas situaciones de pobreza, violencia, entre otras condiciones” (Perez, 2010, p. 38). Al igual que en los Estados Unidos, llega a Colombia a los sectores con mayor vulnerabilidad social.

Los jóvenes son quienes se ven con mayor frecuencia atraídos por este movimiento, y quienes de igual forma, de una manera mucho más fácil, pueden ser captados por las organizaciones criminales para cometer actos delictivos. Como afirma Cuenca (2016) “podría afirmar, sin temor a equivocarme, que los raperos le disputan, en el día a día de la vida del barrio, los niños y jóvenes a las organizaciones criminales que quieren cooptarlos para sus actividades” (p. 151).

Las expresiones artísticas que se pueden dar dentro de la Cultura Hip-Hop y dentro del movimiento SLAM, además de ayudar a los jóvenes, niños, mujeres y demás personas a estar alejadas de algún entorno de vulnerabilidad social; ayuda a las personas a desarrollar su creatividad, a tener proyectos de vida y a desarrollar un pensamiento crítico. Como nos contó Naick B, rapero de la agrupación Hard Crew: “Los mismos artistas que hacemos este tipo de música hemos educado al público, a que esta es una fiesta en paz, una fiesta que, si se cae alguno que está saltando, uno lo levanta, entonces como que ya se están dando cuenta que esto no es violento, sino solo es una fiesta y ya” (Entrevista #14, 10 de agosto de 2024).

Dentro de las letras de las canciones, desde los mensajes en las tarimas, en las redes sociales, en los medios de comunicación, los artistas y *host's*[23] de este movimiento han venido dejando en la audiencia una mensaje de conciencia para un cambio social. Desde la no violencia y el respeto por el otro, el SLAM ha venido siendo un ejemplo a seguir en este sentido. Sin embargo; hasta el momento no hemos encontrado ningún referente teórico o conceptual que hable acerca de ello.

En entrevista Monfu, rapero de La Yawar Cru, nos contó que: “Estamos creando cultura de verdad, no simplemente rapeando y vistiéndonos anchos, sino estamos

[23] Presentadores o conductores de un evento.

creando cultura en la medida en que estamos sembrando las personas esa conciencia de que somos una comunidad, de que estamos compartiendo y somos parte de una familia, la familia del hip hop" (Entrevista #14, 19 de mayo de 2024).

3.4 Prácticas comunicativas

La comunicación para el cambio social desempeña un papel fundamental en los procesos de transformación y resistencia juvenil, por medio de la construcción de procesos relacionales alternativos, contrahegemónicos y vinculantes. Estos se dan gracias a la aparición y usos de las prácticas comunicativas, entendidas como lo señalan Valencia y Magallanes (2016) "prácticas –expresión cotidiana de conocimiento encarnado– posibilitaron acciones para la vida, formas más humanas y sensatas de relacionarse con los demás" (p.19). Nos enfocaremos en aquellas que le apunten a hablar del cambio social dentro del movimiento SLAM.

La creatividad en la comunicación como un motor de cambio:

> Expresa y facilita maneras otras de vivir en comunidad y de relacionarse con la naturaleza; mantiene lazos y reafirma o construye comunidad; establece y engrana dinámicamente sistemas organizativos; conduce y permite visibilizar y negociar disensos; está en la base de la interacción intercultural; posibilita la permanencia de la memoria y la transmisión de legados y lenguajes; construye nuevos saberes que permiten enfrentar la precariedad o lo impredecible de la vida" (Valencia y Magallanes, 2016, p. 21).

La mirada latinoamericana que se le empezó a dar a la comunicación desde la década de 1970, conectándose con las ciencias sociales y la filosofía, posibilitó la aparición de procesos más reflexivos y autocríticos en nuestra sociedad junto con ello, otras formas de conocimiento y acción en nuestra sociedad y en nuestro contexto latinoamericano.

No se pueden seguir pasando por alto esas prácticas comunicativas que le apuestan al cambio social dentro del movimiento SLAM, desde el mensaje que se da en los eventos de no violencia, consumo consciente y devolución de pertenencias, hasta el avance en hablar de temas sociales en las líricas de las

canciones por parte de los artistas, posibilitando la creación y transmisión de nuevas formas de conocimiento.

3.5 Docuserie

La llegada de la era digital ha permitido un acceso a la información más accesible y relevante para el público en general. La facilidad de acceso ha contribuido a que formatos como las docuseries, se conviertan en un medio importante para explorar y cuestionar las problemáticas sociales, facilitando la posibilidad de experimentar nuevas formas narrativas y temáticas.

Por lo cual, hemos decidido que la docuserie es el formato idóneo para presentar al público la información acerca del movimiento SLAM de la ciudad. Consideramos que nos permite la transmisión efectiva del mensaje e información periodística que queremos transmitir, debido a que es un formato que nos permite recopilar diferentes videos que tenemos de archivo, de eventos de SLAM y nos permite una pluralidad de voces que nutren y hacen entretenido y efectivo el contenido.

Este tipo de formato audiovisual ha permitido una comprensión más compleja y detallada de lo que se quiere contar. Brindando espacio para la exploración de antecedentes, causas, consecuencias y para la obtención de diferentes puntos de vista sobre alguna temática. Además queremos que sea en un compilado de 3 capítulos, debido a la posibilidad de poder entrevistar a las 3 principales agrupaciones pioneras del movimiento dentro de la ciudad, en donde cada una de estas entrevistas, lleven el hilo conductor narrativo de cada capítulo.

“Las docuseries se han convertido en una estructura vehicular para buena parte del periodismo de investigación que, de otro modo, tendría difícil salida en el contexto actual” (Blanco Pérez, 2020, p. 211) siendo portadora de valores estéticos, narrativos y visuales que contribuyen al cumplimiento de los objetivos propuestos en este proyecto de investigación.

IV. Metodología

4.1 Marco Lógico

A partir de los objetivos propuestos en este proyecto de investigación, se elaboró un marco lógico que recoge los procesos técnicos detallados para la creación de esta docuserie; de modo que se pueda contar con un boceto general del producto final y las maneras en las que se podría dar cuenta de los resultados esperados, desglosando paso a paso los elementos macro tratados de manera general en el plan de trabajo.

Indicadores	**Fuentes de verificación**	**Fase metodológica**	**Técnicas de recolección**
Reconocer las diferentes corrientes que han analizado el SLAM como fenómeno cultural; enfatizando en la expresión corporal de los integrantes de la escena hip hop en los sectores populares en Bogotá.	Zuñiga, M (2003). Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costar. Buenos Aires. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.	Fase documental	Fichas de lectura acerca del concepto SLAM y acerca de la “Expresión Corporal” en el hip-hop.
		Fase etnográfica	Observación participante en los eventos, a través del registro en bitácoras de campo.
		Fase testimonial	Entrevista semiestructurada a los artistas acerca de: “¿Que es el SLAM?”.
Determinar las prácticas comunicativas presentes dentro de la cultura del SLAM , analizando cómo estas han permitido consolidar escenarios de resistencia juvenil en la escena hip hop de los sectores populares.	Valencia, J. C. y Magallanes, C. (2016). Prácticas comunicativas y cambio social: *potentia*, acción y reacción. Universitas Humanísticas. Bogotá, Colombia. Sandín, J (2015). El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo. Gandia. Universidad Politécnica de Valencia.	Fase documental	Fichas de lectura acerca de las prácticas comunicativas, la resistencia social y el hip-hop como resistencia.
		Fase etnográfica	Diagnóstico participativo con los artistas del movimiento SLAM.
		Fase testimonial	Entrevistas semiestructuradas al público perteneciente al movimiento SLAM.
Identificar los principales imaginarios sociales hacía los integrantes de la escena hip hop, reflexionando acerca de sus impactos y la manera en que inciden	Bernal, R & Briceño, S. (2017). Campañas de acción social: Impactos en el estereotipo hacia el consumidor de marihuana. (Monografía). Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia.	Fase testimonial	Entrevistas informales a la comunidad, acerca de su visión sobre la cultura hip-hop y entrevistas estructuradas a los artistas acerca del SLAM como expresión corporal.

en su reacción frente al SLAM como expresión corporal.		Fase etnográfica	Observación participante a través del uso de bitácoras, en donde se registre la reacción de las personas que no pertenecen al movimiento, como de aquellas que sí hacen parte.
Crear una docuserie, que dé cuenta de los procesos de resistencia juvenil, otorgando un lugar central al rol del SLAM en las prácticas comunicativas y trayectoria de las agrupaciones de la escena hip hop en Bogotá.	García Borrero, Juan Antonio. “Sara Gómez.” Cine documental en América Latina. Ed. Paulo Antonio Paranaguá. Madrid, Cátedra, 2003.	Fase documental	Fichas de lectura acerca del concepto y elementos de una docuserie.
		Fase testimonial	Relatos de vida con los artistas de las agrupaciones Yawar Cru, Hard Crew y La Fabrik Subterránea.

Con el fin de garantizar que se sigan adecuadamente los procesos y fases metodológicas que hemos propuesto, elaboramos un plan de trabajo integral. Este plan de trabajo contempla diversas etapas esenciales, incluyendo la preproducción, la producción y la postproducción de la docuserie. Para facilitar la gestión y la organización de estos procesos, hemos incluido un Diagrama de Gantt que detalla los tiempos asignados para la ejecución de cada fase. A continuación presentamos la propuesta del plan de trabajo:

4.2 Fases de ejecución

4.2.1 Fase I - Preproducción:

Documentación: En esta primera etapa se recogerá información de tipo documental, como tesis de trabajos de grado, artículos científicos, de revistas y en general, documentos escritos; junto con la recolección de recursos audiovisuales como documentales o series documentales, cortometrajes, discos, videoclips; entre otros. Información la cual será vital para lograr llevar a cabo la docuserie en torno a dos direcciónes; por un lado, todo lo relacionado con las categorías de análisis que nos competen en esta investigación; y por el otro, para la ejecución de la docuserie en contenido, tiempo y forma.

Planeación: La información recolectada se organizará en una división de tres episodios. Se elaboró un guión técnico y literario, con una propuesta narrativa que permita establecer los bloques temáticos y narrativos acordes a las categorías propuestas en este trabajo de investigación, con el fin de establecer una idea previa del contenido. Al igual que se estableceran las conexiones necesarias con los artistas de las agrupaciones seleccionadas, con el fin de llevar a cabo las entrevistas y la recopilación del material de apoyo.

Se construyó un banco de preguntas pensado en orientar las entrevistas a un tipo de entrevista abierta y semiestructurada, haciendo uso del método de entrevista etnográfica, entendida según (Garrido, 2017, p. 38) “como la conversación informal en la cual van surgiendo preguntas de forma natural, adaptada a los sujetos y las condiciones del contexto. Una importante característica de esta forma de realizar una entrevista radica en su flexibilidad”. Lo cual se facilitó gracias a la cercanía de los investigadores con las actividades propias de la cultura hip-hop, clave para la recolección de los testimonios que serán proyectados en la docuserie.

4.2.2 Fase II - Producción:

En esta fase se llevarán a cabo todas las grabaciones de las distintas tomas y entrevistas previstas en el guión técnico y literario. La prioridad en cuanto a las entrevistas, será captar los testimonios de los artistas, del público y de las personas en general que pertenezcan al movimiento SLAM. Realizando un trabajo de observación participante para seleccionar el perfil de las personas a entrevistar en los diferentes eventos de SLAM realizados en la ciudad.

Se ajustarán los detalles técnicos de las tres grabaciones principales que llevarán el hilo narrativo de cada capítulo. Planificando y gestionando las locaciones, revisando la estructura narrativa y recopilando imágenes de apoyo que complementaran las entrevistas.

A partir del material audiovisual recopilado, que incluirá las tomas de apoyo obtenidas en los eventos, las entrevistas, el material de archivo y los performances

de los artistas en el escenario; se establecerá la base visual, auditiva y narrativa para la postproducción.

4.2.3 Fase III - Postproducción:

Finalmente con la ejecución de las fases anteriores se lleva a cabo el pietaje[24], montaje y edición de cada uno de los capítulos propuestos para esta docuserie. Proceso el cual será dividido por semanas para su correcta organización y realización, a través de los siguientes procesos o acciones a realizar:

1).	Selección y montaje de las tomas grabadas, organización del material según la narrativa descrita en el guión literario.
2).	Mejora y mezcla del sonido, incluyendo la eliminación de ruidos no deseados, la adición de música y efectos de sonido, y la sincronización del audio con el video.
3).	Ajuste de color e iluminación del material grabado para lograr una apariencia estética, consistente y profesional.
4).	Creación de títulos, créditos y otros elementos gráficos que se integran en el video.
5).	Visualización del material editado para realizar ajustes finales y correcciones basadas en las recomendaciones por parte del tutor de dicho trabajo de creación.
6).	Preparación, organización y almacenamiento de la docuserie en los formatos requeridos para su distribución y posible uso futuro.

En la etapa final de difusión se planea crear un trailer o contenido promocional, en donde cada agrupación protagonista invite a ver y enterarse de la docuserie. Se plantea en una primera etapa de difusión, realizar un evento de lanzamiento y

[24] La cantidad de material grabado durante la fase de producción.

promoción, con el fin de generar visibilidad, expectativa y conexión con el público; posteriormente comenzaremos a participar en convocatorias de proyectos audiovisuales, cortometrajes y documentales, de diferentes festivales de cine, cortos…etc a nivel nacional e internacional, para darle un lugar entre el sector de los medios especializados de cortos y documentales; finalmente, iniciaremos una campaña de expectativa a través del medio de comunicación/productora audiovisual Fonema Barrial[25], para publicar los tres episodios, en la plataforma de Youtube, apoyado por fragmentos de los episodios en formato reel para las plataformas de Instagram y TikTok, en colaboración con las redes sociales de las agrupaciones.

Se desea ser publicada en la plataforma Youtube, por ser la plataforma de video con mayor alcance mundial. Asegurando un formato de video y calidad óptima para una buena experiencia visual, por medio de la creación de miniaturas atractivas, subtítulos, descripciones detalladas y títulos llamativos.

4.3 Diagrama de Gantt

Para el cumplimiento de las fases de ejecución de esta propuesta creativa (docuserie), se ha planteado un Diagrama de Gantt el cual contiene las tareas a realizar del proyecto, con su duración en semanas y el orden en que se deben cumplir. Esto nos permitirá un monitoreo del avance de las tareas en relación al cronograma establecido, facilitando la identificación de retrasos o desviaciones ocurridas.

Tabla 1: Diagrama de Gantt

	Actividades	**Trabajo de Grado 1**					**Trabajo de grado 2**					
Fase	**Mes / Tarea**	**Ago**	**Sep**	**Oct**	**Nov**	**Dic**	**Ene**	**Feb**	**Mar**	**Abr**	**May**	**Jun**
Fase 1:	Recolección documental, acerca de la expresión corporal en el Hip Hop											
Pre producción	Observación, registro y bitácoras.											
	Entrevista semiestructurada a los artistas.											
Fase 2:	Fichas de lectura acerca de la resistencia social y el hip-hop como resistencia											

[25] @FonemaBarrial en Instagram

Pre producción / Producción	Diagnóstico participativo con los integrantes del movimiento SLAM										
	Entrevistas a público y artistas pertenecientes al movimiento SLAM										
	Entrevistas a público "general y especializado"										
	Observación participante a través del uso de bitácoras										
Fase 3	Entrevistas a público y artistas pertenecientes al movimiento SLAM										
Producción	Observación participante a través del uso de bitácoras										
Fase 4: Post producción	Amalgamar la docuserie										

Tabla 2. Conversiones Diagrama de Gantt

Actividades en proceso	
Actividades a la espera de iniciar	
Actividades proyectadas	

Esta visual, tiene fecha de corte, para febrero 2024, como visual del proceso, cabe resaltar que para la fecha de entrega de este archivo, las etapas se encuentran en proceso de difusión.

4.4 Sistematización del proceso de creación documental

Dado que este proyecto implica un proceso creativo, técnico y social con múltiples actores de la escena hip hop bogotana, se decidió integrar una perspectiva de sistematización de experiencias, basada en la propuesta metodológica de Oscar Jara Holliday (2018). Esta sistematización permite no solo reconstruir las etapas de producción de la docuserie, sino también reflexionar críticamente sobre el proceso vivido, los aprendizajes generados, los desafíos enfrentados y el impacto del trabajo colaborativo con los artistas, públicos y gestores culturales del SLAM.

Este autor nos presenta un proceso de sistematización apropiado para nuestro

ejercicio investigativo. Plantea Jara Holliday (2018):

> “Los cinco tiempos que todo proceso de sistematización debería contener son los siguientes, tomando en cuenta algunas indicaciones centrales:
>
> 1. El punto de partida: la experiencia
>   • Haber participado en la(s) experiencia(s).
>   • Contar con registros de la(s) experiencia(s).
>
> 2. Formular un plan de sistematización
>   • ¿Para qué queremos sistematizar? (Definir el objetivo).
>   • ¿Qué experiencia(s) queremos sistematizar? (Delimitar el objeto).
>   • ¿Qué aspectos centrales nos interesan más? (Precisar un eje de sistematización).
>   • ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?
>   • ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?
>
> 3. La recuperación del proceso vivido
>   • Reconstruir la historia de la experiencia.
>   • Ordenar y clasificar la información.
>
> 4. Las reflexiones de fondo
>   • Procesos de análisis, síntesis e interrelaciones.
>   • Interpretación crítica.
>   • Identificación de aprendizajes.
>
> 5. Los puntos de llegada
>   • Formular conclusiones, recomendaciones y propuestas.
>   • Estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones” (p. 135).

Sin embargo, para adaptarlo a lo desarrollado en nuestro proyecto, retomamos tres

momentos puntuales a partir de lo formulado por Jara Holliday (2018):

1. **Punto de partida**: haber vivido la experiencia y contar con registros.

2. **Recuperación del proceso vivido**: comparativo entre la metodología propuesta y la experiencia real, y el modo en que se organizó y clasificó la información.

3. **Profundización interpretativa**: procesos de análisis e identificación de aprendizajes.

4.4.1 Punto de Partida

Según (Jara Holliday, 2018) el punto de partida para sistematizar una experiencia debe surgir desde la experiencia propia, “solo pueden sistematizar una experiencia quienes han formado parte de ella, y que no es posible que una persona totalmente ajena al proceso pretenda sistematizarla en nombre de quienes fueron sus principales protagonistas” (p. 136).

Por ende queremos aclarar que en esta investigación, quienes ejercemos el rol de investigador, hacemos parte activamente del movimiento SLAM en Bogotá, principalmente como oyentes y asistentes a los eventos donde se practica está expresión corporal, fue a partir de la experiencia que surge la necesidad de relatar o de aportar desde un proyecto audiovisual todo lo que rodea está escena, ya que los elementos que convergen allí era de nuestro interés y emoción.

Es así como en el marco de la investigación se propusieron a partir de la observación los ejes de investigación los objetivos mencionados en este documento, así mismo uno de nuestros investigadores, contaba con un extenso registro videográfico de años, de presentaciones en vivo de las bandas, de música no disponible en internet de los protagonistas y de conversaciones informales con los artistas y actores de la escena, incluso en el año 2022 se realizó una crónica llamada Hoy más que nunca: “La vida es un SLAM” (Sánchez, 2023), un producto audiovisual elaborado por Johan David Sánchez y su equipo de trabajo, donde desde la vista de un asistente, se narra lo acontecido en el primer SLAM al parque realizado en la plaza de la hoja en el año 2022. Además de esté trabajo

encontramos algunas notas de prensa del tema específicamente como: “La Yawar Cru y El Nolan presentarán la primera edición de Slam al Parque con un cartel de lujo” (Salgado, 2022), donde se hizo una entrevista a los integrantes de la Yawar Cru, y El Nolan, días previos a la primera edición del slam al parque. Otra nota que ubicamos en la web disponible previa a la realización de la docuserie es una nota titulada: “Alístate para saltar en Hip Hop al Parque con la agrupación bogotana Yawar cru” (Suache, 2023) dedicada a la Yawar Cru y su presentación de Hip Hop Al parque 2023.

Otra fuente de material audiovisual sobre las agrupaciones fueron los contenidos disponibles en YouTube, especialmente en canales como el de *Kevin Muñoz*, que cuenta con un amplio registro de eventos de SLAM. Asimismo, productoras audiovisuales como *Inkcorrecto, Necio Films y Asko Films* han acompañado a estas agrupaciones mediante la producción y difusión de diversos videos en sus respectivos canales (Muñoz, n.d.; Inkcorrecto, n.d.; Necio Films, n.d.; Asko Films, n.d.). Perfiles personales en redes sociales también han funcionado como archivo digital del movimiento. Tal es el caso de *Oscar Rivas (El Moscas)*, *Viny LTM y Ojera Films*, cuyos perfiles en Facebook recopilan una amplia lista de registros de eventos relacionados con el slam, con publicaciones que datan desde 2014 hasta la actualidad (Rivas, n.d.; Viny LTM, n.d.; Ojera Films, n.d.).

Un antecedente del registro en prensa que es importante destacar fue un hecho ocurrido durante el evento Aborígenes 4, organizado por Aborígenes, Festival de Hip Hop, liderado por Nolan. Esta versión se convirtió en un hito dentro de la escena; el día del encuentro fue el 1 de septiembre de 2019. Entre la lista de presentaciones se encontraban agrupaciones como Los Canes desde la ciudad de Pereira Armenia. Coca 4 Kids (integrada por Jason YWC, Jam Block Jr, Heavy E e H-ico Da Funkylooper), dúos como Ziferk y Karma Infer Sota, Kazu y Tatiana Gómez, Redcode y El Nolan, Trackman El Calavero y Heavy E (ambos de La Fabrik Subterránea), así como presentaciones en solitario de Clafseis y Joes YWC. Esta información fue recuperada de imágenes publicadas en el perfil de Facebook de *Aborígenes Und* (2019).

Según una entrevista realizada a El Nolan en el programa *Insolencia Crossover*

[26](Insolencia Crossover, 2022), el evento tuvo lugar en el sector conocido como “Cuadra Picha”, en la localidad de Kennedy, exactamente en la calle 6ta sur con carrera 71D, dentro de una discoteca ubicada en un segundo piso. Durante la presentación de Joes YWC, en la canción *Autoconsumo* (2016), el piso donde se desarrollaba el SLAM colapsó, provocando la caída de varias personas desde dicha altura. Este hecho fue reportado por medios nacionales como Canal Uno, City Tv y Caracol Televisión, lo que convirtió el incidente en una noticia de alcance nacional (Canal Uno, 2019; Caracol Televisión, 2019; City Tv, 2019).

Estos registros nos brindan insumos y fechas que a la hora de construir el producto audiovisual se utilizaron para aportar ese contenido de archivo que parece contenido suelto, pero hace parte del engranaje de todo el movimiento que se sigue construyendo.

4.4.2. Reconstrucción del proceso vivido

Siguiendo la propuesta de Jara (2018) “Lo más importante del proceso de reconstrucción del proceso vivido, es que nos dé una visión general de la experiencia como proceso, como un trayecto realizado y vivido” (p. 152).

Por tanto, la reconstrucción del proceso vivido lo enfocaremos en dar cuenta de cómo se desarrolló la experiencia a partir de lo planificado, mostrando los momentos reales, las adaptaciones y decisiones tomadas durante el camino.

En nuestro caso, la fase uno propuesta en la metodología, fue la correspondiente a la documentación, se mantuvo como fue propuesta inicialmente. En ella se logró recopilar trabajos de investigación, artículos de prensa, recursos audiovisuales como documentales, discos y videoclips, que nos permitieron construir una base sólida de referentes sobre el SLAM y su contexto.

La fase de planeación se cumplió de manera parcial. Aunque se elaboró un banco de preguntas en relación a las categorías de análisis planteadas, las cuales fueron utilizadas y adaptadas según el entrevistado; el guión técnico y literario se quedó corto y por tanto se desestimó. Con este escenario, los hemos elaborado a partir del producto audiovisual terminado, que responden mejor a la forma en que se fue

[26] https://youtu.be/YO8nxpjWdFk?si=RbA1UPZmGWCn9b4X

configurando la narrativa del proyecto.

En la fase dos, propuesta dentro de la metodología, corresponde a la fase de producción. Se hizo necesario improvisar en prácticamente todas las tomas, ya que dependían de los espacios y momentos disponibles durante los eventos y encuentros con los artistas. Aun así, se logró cumplir con la intención inicial de recoger testimonios no solo de los artistas, sino también del público y de otras personas vinculadas dentro del movimiento SLAM, tales como gestores culturales, hosts, coleccionistas, oyentes, entre otros. Esta posibilidad nos brindó materiales audiovisuales interesantes y valiosos que a lo mejor al someternos a las ideas principales no se hubieran podido llevar a cabo. Los diferentes momentos de las entrevistas los describimos a continuación y el motivo por cual consideramos valioso el testimonio de los entrevistados.

Las primeras entrevistas realizadas fueron en el Festival Culture United 2024 se facilitaron debido a la acreditación de prensa que obtuvimos para este evento. Esto nos permitió asistir al espacio y tener de primera mano a varios de los artistas. Para este festival asistimos con los equipos necesarios para las entrevistas (cámara y micrófono); sin embargo, el sonido, la iluminación y la disposición de tiempo de los potenciales entrevistados no eran los mejores para la calidad que aspirábamos en la docuserie. Por tal motivo, recogimos únicamente el testimonio del escritor *Carlos Zea*, quien ya teníamos referenciado por la publicación de su libro *Amurados* (2022). A pesar de las contrariedades, este festival nos permitió establecer una mejor relación con Mateo Rico, "El Profe", a quien también conocíamos ya de su trabajo en Literaturap, por testimonios de amigos cercanos y por lo que veíamos en redes sociales. Mateo nos relacionó con bandas como Hard Crew, a quienes les pudimos hablar del proyecto. Allí también efectuar una entrevista con Demony, la cual desestimamos por el mal sonido de la grabación, pero quedamos con el contacto para la entrevista que se realizó posteriormente y que quedó en el producto audiovisual.

La segunda parte de este festival, llamada "Campamento Literaturap" y llevada a cabo en la finca Granja de BamBam en Sasaima, Cundinamarca, charlamos con los integrantes de *Sucia Alianza* (*Isaac SA* & *Truco AML*), quienes hacían parte del campamento como invitados nacionales. Nos pareció única la oportunidad de

obtener una perspectiva, por fuera de la escena bogotana, respecto a lo que estaba pasando con el SLAM en la capital. Además, entrevistamos a un rapero, también asistente al colectivo Literaturap, con su AKA Presos Pensamientos, pero a decir verdad, la entrevista no nos aportó en contenido ni en forma, y por lo mismo no entró al corte final de la docuserie ni se encuentra disponible su transcripción.

Un tercer momento de recolección de testimonios fue en el evento realizado en la localidad de Restrepo. Allí se llevó a cabo el lanzamiento del álbum *Sefirot (2023)* de La Fabrik Subterránea. Antes de ingresar al evento, durante la fila, hablamos con dos oyentes: Julián, quien tenía puesta merchandising de La Fabrik y se mostró muy dispuesto a hablar frente a cámara, y Sebastián, un joven que veíamos habitualmente en los eventos y cuya energía nos llamaba la atención, puesto que siempre lo veíamos saltar en los diferentes eventos en los que coincidimos. Ahí también entrevistamos a Alias Gafas, quien es además hermano de H-ico. Con Gafas tuvimos una entrevista corta, que nos aportó principalmente perspectivas sobre el coleccionismo y el rap de los 90. Por último, en esta jornada hablamos con H-ico, una entrevista muy valiosa debido a la historia y el presente de este rapero y beatmaker en la escena del hip hop en Bogotá, con ya varios años de trayectoria y por su cercanía con La Fabrik Subterranea.

Posteriormente, días después, acordamos con "El Profe" Mateo asistir a una de las clases que da en el barrio Timiza, en Kennedy, para llevar a cabo la entrevista que en el festival, el primer día de grabación, no se realizó por disposición de tiempo. Así asistimos con los equipos necesarios y llevamos a cabo está y otras entrevistas, tales como la de InsaNire, una rapera que habíamos visto previamente en tarima, y además coincidimos en los SLAM. Fue la primera entrevista a una mujer, lo cual era totalmente necesario teniendo en cuenta uno de los ejes de análisis propuestos en el campo de los imaginarios sociales. También hablamos con Habitación 736, este DJ venía recientemente de una gira nacional con Le Garde Fam. Nos pareció importante también escuchar a un DJ que estuviese activo en la escena. Y por último, en ese día de grabación, hablamos con "El Profe" en una entrevista donde abordamos temas como la construcción de comunidad, el hito de SLAM al Parque, el SLAM como expresión física, entre otros temas.

Subsiguiente a esta jornada de grabaciones, una semana después, el rapero El

Kalvo daría un taller de escritura creativa en el salón comunal de Timiza, en el marco de Literaturap. Asistimos por interés ajeno a la docuserie, pero ante la posibilidad de tener un registro de un rapero de renombre y trayectoria en Bogotá, y que había participado en el SLAM al Parque, decidimos aprovechar para tomar su testimonio al respecto. Apenas dos días después, tras acordar previamente fecha y lugar, hablamos con Demony, de quien sabíamos que tenía una relación cercana con el movimiento y con las bandas, participando en varios videoclips. Además, era muy frecuente verlo en los eventos, donde llamaba la atención por su aspecto físico y porque en ocasiones aparecía con una guadaña o una máscara. Esta entrevista la hicimos en la Universidad Distrital Sede Bosa.

Teniendo en cuenta que ya habíamos definido que la docuserie sería protagonizada, cada capítulo, por una banda, la primera entrevista principal que logramos fue con La Fabrik Subterranea. El contacto lo logramos gracias a un conocido de uno de los investigadores, quien realizó unas llamadas, nos permitió comentarles sobre el proyecto y solicitamos la entrevista. Ellos accedieron, abriéndonos la puerta a uno de sus encuentros de composición como banda en la pizzería Fratelli, en Patio Bonito, lugar frecuente para la agrupación. Ese día tuvimos juntos a los cuatro integrantes de la banda. Ya habíamos estado en varias presentaciones de la agrupación y habíamos observado y disfrutado lo que generaban en el público, en eventos como el ya mencionado lanzamiento de Sefirot, también estuvimos en el Hip Hop Kennedy 2023, entre otros. Además, somos seguidores de su música desde hace varios años, por lo que se vale mencionar la emoción y alegría por poder tomar registros de una conversación con ellos.

Apenas nueve días después, logramos la entrevista con Yawar Cru y sus tres integrantes. Está la logramos en conversaciones con sus integrantes, Joes y Jason, ya que disponíamos del contacto personal por conversaciones informales previas. Al enterarnos de que estarían en Night Street en una firma de autógrafos, vimos la oportunidad ideal para hacer la entrevista y acordamos para que así fuera, con una gran disposición de todos ellos. A Yawar, como con La Fabrik, la seguimos desde hace algunos años, y habíamos presenciado su show en vivo en varias oportunidades. También nos impresionaba cómo el público reaccionaba con mucha euforia, siempre formándose el SLAM. Ese día también entrevistamos al *Rasta de*

Night Street, a quien conocíamos ya por su tienda, un lugar al que vamos a conseguir discos y ropa de los artistas y que mantiene una estrecha relación con los artistas.

Luego nos enteramos de la fecha para las audiciones de Hip Hop Al Parque 2024 y la lista de agrupaciones y MC's que se presentarían, por lo que asistimos con equipos para recoger testimonios. Ese día entrevistamos a Nolan, una persona importante en la escena por su trabajo como gestor de eventos y host, y por su papel en la banda Doble Zona Crew, banda que no está activa en el momento en que escribimos estás memorias, pero conocíamos su importancia en la construcción del movimiento SLAM en la ciudad, con presentaciones y álbumes de índole hardcore que avivan al público. Ese día, a pesar de ser presentaciones cortas de tres canciones, hubo tiempo para el SLAM, y así perfilamos a practicantes de esto para hacer la entrevista. Así fue como abordamos a Zach Salgado y su amigo, a quienes les vimos muy activos y felices a la hora de saltar, y por tanto nos pareció valioso su testimonio. Al salir, vimos que, ofreciendo sus discos, el productor SantaCruz Medina, a quien conocíamos principalmente por su disco *Getto Super Star* (2005) junto al conocido rapero Zebra, y decidimos entrevistarlo para tener una perspectiva desde un productor de la vieja escuela de Bogotá; sin embargo, la entrevista no arrojó material interesante y al final no ingresó en la docuserie, pero dejamos la transcripción en este documento.

La tercera de las entrevistas principales llegaría en agosto de 2024. Después de varios intentos fallidos y manteniendo conversaciones vía WhatsApp con Naick B, de la Hard Crew, coincidimos en la conferencia de prensa que organizaron los medios del hip hop en Colombia, un espacio donde invitaron a los convocados al festival de ese año. Ese día de la Hard Crew estaban presentes Naick B, Zaru y Bazz, faltando la DJ Avil, quien no asistió por otros compromisos. A pesar de esto, pudimos llevar a cabo la entrevista, la cual fue corta, pero nutritiva en temas, y de esta manera completamos las entrevistas principales que eran nuestro objetivo para cumplir con la propuesta de tres capítulos. A la Hard Crew la conocimos con su álbum Reviviendo los 90's (2015), un disco ruidoso y hardcore que sobresalía a lo que sonaba en el mainstream del momento, y luego viendo sus presentaciones en vivo, donde el desorden y la energía en el público y en la tarima es lo corriente.

Complementariamente, en el Hip Hop Al Parque 2024, en la zona de emprendimientos, tuvimos un encuentro con *Sector Sanber*. A este rapero santandereano ya lo habíamos escuchado en SLAM al Parque y en un *De Vuelta Al Rancho* realizado en Bogotá, un tradicional evento de rap donde hace presencia el SLAM que se hace en Bucaramanga, Santander. Así empezamos a seguir su música, nuestro interés por Sector Sanber es que tenía todo el color de la escena bogotana; que su sonido fuera tan capitalino, pero que fuera de Santander, nos parecía lo suficientemente interesante para entrevistar y agregar perspectiva del resto del país a la docuserie, para dar cuenta de cómo se ha hecho una diáspora de este sonido desde Bogotá. Ese mismo día nos cruzamos con *Angel* de *Todo Copas*, y por el respeto que su nombre significa, siendo un MC relevante desde hace muchos años en Bogotá con Todo Copas, y todo el trabajo educativo que ha realizado, sabíamos que su testimonio aportaría profesionalismo e historia a la docuserie.

Los meses siguientes, en las firmas de autógrafos de *Danfor* y *La Farmakos*, les entrevistamos. Por parte de Danfor, seguimos su trabajo hace años y lo habíamos disfrutado varias veces en presentaciones en solitario y con su agrupación *Two Funkylers*. Además, sus canciones aportaban un montón de referencias a la relación Bogotá-SLAM, y por tanto la entrevista era oportuna. Por el lado de *La Farmakos*, esta rapera, a pesar de que no tiene canciones propiamente del SLAM, tiene una larga trayectoria en la escena bogotana, y para el momento disponíamos de muy pocos testimonios de mujeres; por esto, ante la oportunidad, recogimos su testimonio respecto al SLAM en Bogotá, y nos dejó valiosas lecciones sobre los estigmas y el papel de las mujeres en el hip hop bogotano.

La última entrevista que llevamos a cabo fue con la DJ de Hard Crew, Avil. No pudo estar el día de la entrevista completa con Hard Crew, pero era fundamental para la intención narrativa que nos propusimos, ya que era de las pocas mujeres (junto a Zaru) que hacían parte de las tres bandas principales. A modo de anécdota del proceso, realizamos una primera entrevista con ella durante el mes de agosto; sin embargo, ese material se eliminó por equivocación, por lo que fue necesario hacer una segunda entrevista, siempre con gran disposición por parte de ella. A la fecha de publicación, Avil no hace parte de Hard Crew, pero dejó su legado en la banda en

canciones y grandes presentaciones en vivo como Hip Hop Al Parque 2024.

A continuación, está disponible la tabla de entrevistas realizadas en orden cronológico:

Tabla 3: Entrevistados

Personas Entrevistadas						
Alias	**Nombre**	**Ocupaciones**	**Agrupación**	**Fecha**	**Lugar**	**Evento**
N/A	Carlos Zea	Escritor	N/A	24 Marzo 2024	La Kzona, Bogotá	Culture United Festival 2024
Isaac SA	Isaac	Rapero	Sucia Alianza	26 Marzo 2024	Granja de BamBam Sasaima	Campamento Literaturap 2024
Truco AML	N/A	Rapero	Sucia Alianza	26 Marzo 2024	Granja de BamBam Sasaima	Campamento Literaturap 2024
Presos Pensamientos	N/A	Rapero	N/A	26 Marzo 2024	Granja de BamBam Sasaima	Campamento Literaturap 2024
N/A	Julian	Oyente. Coleccionista	N/A	06 Abril 2024	Fyah Beats, Bogotá	Lanzamiento Álbum Sefirot – La Fabrik Subterránea
Gafas, Da Funky Maryjane	N/A	Oyente. Ilustrador. Coleccionista.	N/A	06 Abril 2024	Fyah Beats, Bogotá	Lanzamiento Álbum Sefirot – La Fabrik Subterránea
H-ico Da Funkylooper, El señor del funk	N/A	Rapero. BeatMaker	Coca 4 Kids	06 Abril 2024	Fyah Beats, Bogotá	Lanzamiento Álbum Sefirot – La Fabrik Subterránea

N/A	Sebastian	Oyente	N/A	06 Abril 2024	Fyah Beats, Bogotá	Lanzamiento Álbum Sefirot – La Fabrik Subterránea
El profe Literatura p	Mateo Rico	Gestor Cultural Host	N/A	30 Abril 2024	Parque Cristales, Bogotá	Clase del colectivo Literaturap
N/A	N/A	N/A	Underclass	30 Abril 2024	Parque Cristales, Bogotá	Clase del colectivo Literaturap
InsaNare	N/A	Rapera, Diseñadora	N/A	30 Abril 2024	Salón Comunal Timiza, Bogotá	Clase del colectivo Literaturap
Habitación 736	N/A	Dj, Diseñador, Productor	Le Garde Fam*	30 Abril 2024	Salón Comunal Timiza, Bogotá	Clase del colectivo Literaturap
El Kalvo	Santiago	Rapero	N/A	07 Mayo 2024	Parque Cristales, Bogotá	Clase del colectivo Literaturap
Demony	Jausden Demony	Host, Promotor	N/A	09 Mayo 2024	Universidad Distrital Sede Bosa, Bogotá	N/A
Afronauta, Coal Black, Heavy E	Luis Esteban Cordoba	Rapero	La Fabrik Subterránea	10 de Mayo 2024	Fratelli Pizza, Bogotá	N/A
Trackman El Calavero	Cristian Danilo Arcila	Rapero. Beatmaker	La Fabrik Subterránea	10 de Mayo 2024	Fratelli Pizza, Bogotá	N/A
AFT. Grasso	Alejandro Moreno	Rapero	La Fabrik Subterránea	10 de Mayo	Fratelli Pizza,	N/A

				2024	Bogotá	
Jinso. Dezastre	Johan David Arcila	Rapero	La Fabrik Subterránea	10 de Mayo 2024	Fratelli Pizza, Bogotá	N/A
Joes, Nadie en el beat	Steven Coy	Rapero, Beatmaker	Yawar Cru	19 Mayo 2024	Tienda Night Street, Bogotá	Firma de Autógrafos CD Elementales
Jason	N/A	Rapero	Yawar Cru	19 Mayo 2024	Tienda Night Street, Bogotá	Firma de Autógrafos CD Elementales
Monfu	N/A	Rapero	Yawar Cru	19 Mayo 2024	Tienda Night Street, Bogotá	Firma de Autógrafos CD Elementales
El Rasta, Rastica Night Street	Alexis	Empresario	N/A	19 Mayo 2024	Tienda Night Street, Bogotá	Firma de Autógrafos CD Elementales
El Nolan	N/A	Gestor Cultural, Host, Rapero.	Doble Zona Crew, La Akdemia, Rap Wasay	22 Mayo 2024	Teatro al Aire Libre La Media Torta, Bogotá	Audiciones Hip Hop Al Parque 2024
N/A	Zach Salgado	Oyente	N/A	22 Mayo 2024	Teatro al Aire Libre La Media Torta, Bogotá	Audiciones Hip Hop Al Parque 2024
Santa Cruz Medina	N/A	BeatMaker	N/A	22 Mayo 2024	Teatro al Aire Libre La Media Torta, Bogotá	Audiciones Hip Hop Al Parque 2024

Zaru	Angie	Rapera	Hard Crew	10 Agosto 2024	Bar Cuarto Level, Bogotá	Conferencia prensa Hip Hop Al Parque 2024
Naick B	Nicolas	Beatmaker, Rapero	Hard Crew, Realidad Kllejera	10 Agosto 2024	Bar Cuarto Level, Bogotá	Conferencia prensa Hip Hop Al Parque 2024
Bazz	N/A	Bajista	Hard Crew	10 Agosto 2024	Bar Cuarto Level, Bogotá	Conferencia prensa Hip Hop Al Parque 2024
Sector Sanber	N/A	Rapero	N/A	16 Agosto 2024	Parque Simón Bolivar, Bogotá	Hip Hop Al Parque 2024
Ángel Todo Copas	Ángel	Rapero	Todo Copas	16 Agosto 2024	Parque Simón Bolivar, Bogotá	Hip Hop Al Parque 2024
El Danfor	Daniel Forero	Rapero. Beatmaker	Two Funkillerz	20 Octubre 2024	Tienda Night Street, Bogotá	Firma de Autógrafos CD Tabogo Madnezz
Farmakos	N/A	Rapera	N/A	26 Octubre 2024	Tienda Night Street, Bogotá	Firma de Autógrafo
Dj Avil	N/A	Dj	Hard Crew	16 Noviembre 2024	La K-zona	N/A

Cabe resaltar como mencionamos previamente que, en el producto audiovisual final, no entraron todas las entrevistas, algunas no quedaron en el corte final de edición,

por decisiones editoriales, pero aportaron a la construcción narrativa dentro del marco general del proyecto, y por tal razón nos parece importante mencionarlas en el documento y dejar disponible su transcripción.

Se han realizado las transcripciones de las entrevistas, asistidos por la herramienta de transcripción de Adobe Premier, y revisadas manualmente, donde hemos optado por hacer modificaciones mínimas, tales como eliminar titubeos. **(Anexo 7)**

4.4.3. Profundización interpretativa

La fase tres, de postproducción, se convirtió en uno de los mayores retos. Contábamos con una gran cantidad de material: entrevistas, tomas de apoyo y archivo, pero no teníamos claro cómo organizarlo para lograr un hilo narrativo coherente en los tres episodios, procurando que cada uno tuviera una duración similar (aproximadamente 20 minutos) y abordará las categorías de análisis definidas. Para resolver esto, implementamos una herramienta clave: una tabla en Excel donde, en el eje horizontal, ubicamos los nombres de los entrevistados, y en el eje vertical, las categorías de análisis. A medida que revisábamos el material, íbamos clasificando las declaraciones según correspondieran a alguna categoría, lo que facilitó la selección de fragmentos útiles para la construcción de cada capítulo. Esta herramienta resultó fundamental, ya que optimizó el tiempo de revisión de entrevistas y nos permitió tomar decisiones narrativas con mayor claridad. **(Anexo 5)**

V. Descripción de cada uno de los resultados alcanzados

Dentro de nuestra propuesta creativa, la cual busca por medio de una docuserie de 3 capítulos dar cuenta de los procesos de resistencia juveniles dentro del movimiento SLAM de la ciudad de Bogotá; quisimos presentar a toda la audiencia lo que es el SLAM, su historia, sus principales prácticas comunicativas y los imaginarios sociales que se le atribuyen. Se alcanzaron ciertos resultados en función de los objetivos planteados al inicio del documento, los cuales detallaremos a continuación.

La creación de un guión técnico y literario, el cual se dividió en 3 episodios debido a la disponibilidad de poder entrevistar a las 3 principales agrupaciones de SLAM de

la ciudad. Dentro de dicho guión se planteó que cada entrevista principal con cada agrupación, lleve el hilo conductor narrativo de cada capítulo, junto con los bloques temáticos, en función de las categorías propuestas en este proyecto de investigación. **(Anexo 2)**

La elaboración de un banco de preguntas a partir de las categorías propuestas en el marco lógico y los objetivos de estudio de esta investigación. Se diseñaron preguntas que permitieron seguir una conversación con claridad y de manera natural, sin el uso de términos técnicos que pudieran confundir a las personas entrevistadas. En las 3 entrevistas principales, se logró un espacio para la narrativa de los entrevistados con preguntas que les permitieron contar relatos e historias. **(Anexo 3)**

En primera instancia abordamos el concepto epistemológico del SLAM, por lo que se realizaron preguntas a los artistas sobre: ¿Qué es el slam para ellos? ¿Cuál es la principal inspiración para hacerlo? De allí pudimos observar entre algunos puntos en común, que se trata de un baile o una manifestación corporal entre personas, que lo hacen al ritmo de un bpm rápido, mucho más asociado a su derivación desde el pogo o el mosh, con su principal influencia de la denominada *Golden Age* del hip-hop, o en otras palabras, el hip-hop producido en la década de finales de los 80's y gran parte de los 90's. Ese estilo que se destacó por su alta popularidad en Norteamérica, desembocó en una importante diáspora del género por todo el mundo, en Bogotá desde la década de los 2010, se han creado propuestas artísticas y creativas que han reinventado este estilo, de una manera local, con un lenguaje propio de la ciudad.

Así mismo, se realizaron preguntas sobre el evento realizado en agosto del 2022 "Slam al Parque", reconocido por su alta asistencia y por su hito de autogestión desde el rap de los barrios bogotanos. Donde logramos identificar que fue una forma de combatir los imaginarios sociales que se sentían principalmente a nivel institucional; y que abrió las puertas a participaciones de grupos de SLAM en los festivales de convocatoria distrital.

En algunas respuestas se mencionaba que era una práctica violenta que podía incomodar los espacios y eventos públicos como Hip Hop al Parque. Tras este

evento, se incrementó las participaciones de este tipo de estilo, en las tarimas distritales, empezando por la presentación de la Yawar Cru y Ziferk en el Hip Hop Al Parque 2023, siguiendo con la presentación de la Fabrik Subterránea en el Festival Local Hip Hop Kennedy en noviembre de 2023, así como las presentaciones de Hanna Hasen y Hard Crew en Hip Hop Al Parque 2024.

Por otra parte, se conversó sobre la relación de su música con el territorio, teniendo en cuenta que dos de las agrupaciones pertenecen a la localidad de Kennedy, como un territorio urbano popular, y la tercera tiene una alta influencia por esta localidad, entendiendo este como un espacio creado, moldeado y ocupado en el que se han determinado actividades sociales y urbano populares (Herrera, 2017).

Visto desde la clasificación de estratos propuesta por el la SDP, (Secretaría Distrital de Planeación), la cual ubica a la localidad de Kennedy en el estrato bajo y medio bajo, según datos de las Bases del Plan de Desarrollo Local 2021-2024, el 48,1% de las manzanas de esta localidad se encuentran en Estrato 2, el 38,7% en Estrato 3.

Específicamente se hicieron preguntas por los espacios de la tienda Night Street y del monumento de Banderas, además de las manifestaciones gráficas (graffiti) dentro de estos territorios urbano-populares y sobre cómo se manifiesta su música con el barrio del cual salen. Sobre el graffiti, encontramos que es una forma de responder de manera contestataria, una manera de expresarse y dejar plasmado algo que se quiera comunicar, siendo una forma de mostrar propiedad sobre el barrio del cual hacen parte desde la cotidianidad y que muchas veces las estructuras las mantienen lejos de quienes la recorren. Por ello el poder expresarse gráficamente, da un sentido de pertenencia sobre estos espacios y deja un mensaje para quien lo observa.

Acerca de la tienda Night Street, surge como propuesta por parte de Alexis mejor conocido como “El Rastica” que nace ante la necesidad de agrupar los esfuerzos que hacían los artistas de manera individual para vender y dar a conocer su música. Ya que no existía un punto de referencia donde el público pudiera acudir a adquirir los cd’s y la mercancía de los artistas, limitándose a la interacción público-artista para difundir estos productos artísticos.

Por último, el monumento de Banderas permitió que todos los jueves, con la gestión

del colectivo Guerreros del Parlante, se logrará acoger a los diferentes artistas y agrupaciones de rap capitalinos con un espacio fijo en donde las personas llegaban a oír su música; sin embargo, dentro de las respuestas en las entrevistas, se habló que los espacios públicos de las localidades se han apropiado y los gestores culturales han facilitan que se puedan abrir tarimas para sus presentaciones, en espacios como la plazoleta del porvenir en Bosa, la plaza fundacional de Bosa, la plazoleta de la alcaldía local de Kennedy, la plaza de Biblioteca Tintal en Kennedy y parques zonales en el marco de eventos locales y autogestionados que se han dispuesto, teniendo una importante participación en asistentes.

Otra pregunta realizada frecuentemente a los entrevistados, es sobre el posible estigma de que es una práctica violenta y que es practicada por delincuentes o adictos; aquí primero cabe mencionar lo que desde la observación y como practicantes del SLAM identificamos, como punto inicial, podemos decir que es una práctica de alta exigencia física, esto puesto que consiste en mantener durante varios minutos saltos descoordinados donde chocas, das y recibes empujones de otros, pero en ningún momento de un nivel desmedido o con intenciones de agredir al otro. Se puede correr el riesgo de que alguien haga un salto desde alguna zona alta y al momento de caer recibas rodillazos o golpes en la cabeza, por ende sin duda, puedes salir lastimado del SLAM, y por eso se recomienda no ingresar con objetos que puedan lastimar a los otros o en condiciones físicas que te impidan resistir este tipo de golpes, esto es reforzado por las respuestas de los entrevistados, donde encontramos que es un pacto entre los practicantes, cuidarse entre sí, cosa que si alguno se cae, se debe ayudar a levantar o si se siente sin condiciones, puede salir sin ningún tipo de restricción, se trata básicamente de bailar con algo más que violencia, la energía que la música genera, liberando tensiones propias mediante la actividad física.

Por parte de que sea para delincuentes, no se trata de una relación directa, si bien no se puede negar que en esta existan personas que cometan o hayan cometido delitos, no es consecuencia del SLAM que lo hagan, y no se diferencia en nada de lo que pueda pasar en otros géneros, por el contrario los promotores del SLAM, continuamente invitan al cuidado propio y del otro, a la devolución de pertenencias dado el caso que se encuentren luego o durante un SLAM, todo como parte de un

engranaje, o construcción de cultura como comunidad hip-hop, que disfruta con su cuerpo de la música. Todo esto ha derivado en la construcción de un decálogo del SLAM, que se podría traducir a algunas recomendaciones para hacer de la experiencia del SLAM, un espacio de disfrute, sin ningún tipo de lamento por pérdida, o conflicto.

Respecto al uso de sustancias, como público definitivamente es muy frecuente ver el uso de cannabis, incluso en espacios donde se prohíbe el uso de estas, se puede observar que se utiliza, es muy común, así como de otras sustancias aunque en menor medida, hemos observado que el público asistente a eventos de SLAM suele consumir sustancias psicoactivas; sin embargo, muy rara la vez que se hayan generado conflictos entre el público o que haya condicionado el evento más allá de las restricciones de los lugares privados donde se hacen las presentaciones. El hecho de cohabitar entre el consumo de sustancias puede resultar incómodo para personas que no las usan, pero también cabe resaltar que sucede en el antes o después del SLAM en sí. Vemos también que los artistas no se involucran o no pretenden cambiar las conductas de los asistentes en esos sentidos, manteniéndose al margen a menos que se convierta en un problema que afecte al resto de asistentes. Algunos gestores culturales trabajan en la concientización del consumo responsable para motivar a que personas fuera de la comunidad hip-hop asistan y puedan disfrutar de la fiesta del SLAM, pero no es parte de una vertical del mismo esta concientización.

Por último, dentro de los resultados alcanzados en esta investigación, cabe mencionar la importancia que las personas entrevistadas le brindaban a los mensajes que se dan dentro de los eventos de SLAM, en donde se promueven valores como devolver las pertenencias que se caen dentro de un SLAM o como respetar al otro sabiendo que se asiste a un evento a disfrutar de buena música.

Importante mencionar que dentro del proceso de construcción de la docuserie, se conversó, con 26 personas/artistas relacionadas al movimiento en formato entrevista audiovisual, sumando son cerca de 4 horas de material de entrevista. En su mayoría se habló con artistas del género, pero también se conversó con otros actores como líderes de procesos comunitarios en torno al hip-hop, con la audiencia y practicantes del SLAM, y con otros artistas que a pesar que no hacen este tipo de rap, están

envueltos en la dinámica hip-hop. Cada capítulo cuenta con los conceptos descritos en esta rúbrica y documenta el proceso de investigación y acercamiento a la comunidad del SLAM, y así cumplir con los objetivos propuestos en el proyecto de investigación. Se pretende ayudar a la comunidad en general a entender mejor el movimiento del SLAM, narrado desde la voz de los propios artistas, para lograr romper con nociones negativas y erróneas que se tienen del movimiento en el imaginario colectivo de nuestra sociedad.

VI. Análisis de los resultados, productos, alcances e impactos

Lo que hemos podido encontrar en la elaboración e investigación de este proyecto, es que las personas se emocionan cuando nos hemos acercado a hablar con ellos acerca del SLAM. Esto consideramos que es debido a que no es muy común esta práctica para ellos, se nota que disfrutan cada que tienen la posibilidad de ser partícipes de un SLAM. Nos encontramos con una gran acogida de todo el público rapero entrevistado y siempre salían más preguntas aparte de las que ya teníamos formuladas en los bancos de preguntas.

Por otra parte, pudimos evidenciar una gran conexión entre el SLAM y la construcción de identidad territorial, en donde existen apropiaciones de espacios para eventos, para la venta de mercancía relacionada o simplemente, para la reunión de personas en torno al hip-hop que generan lazos y redes comunitarias.

El producto creativo resultante fue una docuserie de 3 capítulos, con una duración de 20 minutos cada uno. Contó con la particularidad que la línea narrativa la condujo una entrevista principal de una de las tres agrupaciones principales de SLAM que tuvimos la oportunidad de entrevistar.

El proyecto contiene alrededor de 26 testimonios claves, tanto de oyentes, como de personas que pertenecen directamente al movimiento, lo cual fue clave para complementar las entrevistas principales y para entender a mayor profundidad el movimiento SLAM.

Consideramos que la docuserie ayudó a que las personas entrevistadas se sintieran partícipes y valoradas dentro del movimiento. A nivel académico, configuró una mirada al SLAM como herramienta de transformación y cambio social en la ciudad

de Bogotá.

El desarrollo de las preguntas propuestas en los bancos de preguntas para las entrevistas etnográficas semiestructuradas, no se llevaron a cabo en su totalidad, debido la naturaleza del tipo de entrevista escogido para este proyecto; al igual que por la cantidad de personas que integran las agrupaciones, ya que iban a quedar muy extensas estas entrevistas.

Deseamos contar con una campaña de expectativa para que la audiencia genere interés, expectativa y emoción por la docuserie. Queremos que por medio de piezas visuales llamativas, las personas puedan estar a la expectativa de este producto para que una vez se lance al público en general pueda recibir una muy buena acogida por este mismo.

VII. Evaluación y cumplimiento de los objetivos de la propuesta

- Reconocer las diferentes corrientes que han analizado el SLAM como fenómeno cultural, enfatizando en la expresión corporal de los integrantes de la escena Hip Hop en los sectores populares en Bogotá.

Como parte de la revisión documental y teórica para la producción de este producto creativo audiovisual (docuserie), hemos podido encontrar por medio de diferentes referentes académicos, las distintas concepciones que se le ha dado al término SLAM a lo largo de la historia. Comenzando por el SLAM poetry, en donde como menciona Cullel y Diaz-Vicedo (2020) son sesiones de micro abierto en recitales transmedia (donde la poesía se une a otras artes) en un formato de poesía performativa; o como en la robótica con el SLAM (simultaneous localization and mapping) “en donde se fusiona la localización y el mapeo para que el robot mientras se desplace pueda construir un mapa de su entorno”. Hasta llegar a lo que se acercaría más al concepto de estudio de esta investigación, que sería el SLAM dentro de la cultura del rock y el punk, mucho más asociado al “pogo” o al contacto físico dentro del baile, como una manifestación corporal.

Dentro del trabajo de campo realizado en el marco de esta investigación, hemos

podido evidenciar que el público rapero y la comunidad en general, con la cual hemos podido tener la oportunidad de charlar y compartir en diversos espacios y eventos culturales, no tienen presente las diversas corrientes que tiene el término SLAM, ni de dónde proviene este concepto adoptado por el movimiento artístico Cultural Hip-Hop, para referirse a la práctica de expresión corporal dentro del género, impulsada por un ritmo más rápido de lo habitual.

La llegada o adaptación que se le da al término SLAM, dentro rap bogotano principalmente, es una nueva forma de concebir este término desde la expresión corporal como paso un poco antes en el rock, pero en este caso, conocido mucho más con el término de “pogo”. Esta nueva expresión dentro de la cultura HIP-HOP permitió que los jóvenes principalmente en los territorios urbanos populares de la ciudad, tuvieran una nueva forma de expresar su sentir y desahogar su rabia, a través del salto, del empujón y del manifestarse mientras se escucha buen rap.

- Determinar las prácticas comunicativas presentes dentro de la cultura del SLAM, analizando cómo estas han permitido consolidar escenarios de resistencia juvenil en la escena Hip-hop de los sectores populares.

Acorde a lo propuesto por Valencia y Magallanes (2016), las prácticas comunicativas son entendidas como la expresión cotidiana del conocimiento, posibilitan acciones para la vida, formas más humanas y sensatas de relacionarse con los demás, están vinculadas con los procesos comunitarios, asociadas a las redes culturales y de sentidos complejos. Referencia teórica con la cual podemos entrar a analizar cómo estas prácticas se encuentran presentes dentro del movimiento SLAM en nuestro proyecto creativo.

El manifestarse, el poder expresarse, el sentirse libre, el tener contacto directo con el otro, el poder ser uno mismo dentro de un SLAM, son algunas de las afirmaciones por parte de las personas entrevistadas, que nos hacen dar cuenta de que estas prácticas comunicativas son frecuentes y esenciales dentro del movimiento SLAM., reconocidas por todo el gremio rapero, desde artistas, productores, académicos o el público oyente en general

Como investigadores pertenecientes y seguidores desde hace ya varios años del movimiento SLAM, es bastante gratificante poder observar de primera mano como

las demás personas pertenecientes, te afirman que existen unas prácticas comunicativas vivas y latentes dentro del movimiento (así estas personas no conozcan estas acciones con este término). Como comunicadores comprendemos la importancia de estas prácticas dentro de una comunidad y lo importantes que pueden llegar a ser para que esta se fortalezca y perdure en el tiempo.

- Identificar los principales imaginarios sociales hacía los integrantes de la escena Hip-hop, reflexionando acerca de sus impactos y la manera en que inciden en su reacción frente al SLAM como expresión corporal.

Dentro de la revisión documental que se realizó en función de este objetivo, se encontró que el hip hop desde sus orígenes se presta para dar voz a los discriminados por las políticas gubernamentales como apuntaba (Clavijo, 2012). está esencia aunque se ha expandido y el hip hop ya no representa únicamente esto, se mantiene y es por esta forma de exclusión sociodemográfica, y a su vez sociopolítica, por no sentirse partícipes de la sociedad, que se establecen relaciones entre el público del slam, donde las formas propias de ser y estar en él, pueden significar, para quienes no están directamente vinculados, en formas violentas de relacionarse, y se añaden prejuicios de delincuencias, este último sobretodo por las formas de vestir, teniendo en cuenta que el slam, rinde culto permanentemente a lo clásico, en la forma de vestir no es la excepción, lo cual en Bogotá se asocia a una connotación de *ñero/ñera* que usualmente, se considera ladrón o delincuente.

Lejos de estás asociaciones superficiales, en el trabajo de entrevista y observación, así como el de investigadores participantes del SLAM, hemos identificado que el público del SLAM, muy influenciados por los promotores (artistas, host, gestores) se preocupan mucho por el cuidado de la comunidad, y por evitar daños físicos y materiales de quienes lo disfrutan, se convierte en un ritual, donde el respeto por otro es fundamental para un buen desarrollo de la práctica,el único objetivo es disfrutar para quien quiera hacerlo, por supuesto no sé está exento de perder objetos personales, pero siempre se incentiva el cuidado de estos.

Así mismo que se trata en cierta medida de una práctica violenta, pero está no es ejercida con intenciones de dañar a otro o a sí mismo, si no una práctica de alta exigencia física, y de ahí que se pueda considerar violenta, ya que en el ejercicio,

existen choques, golpes… etc, pero todo esto dentro de un mutuo acuerdo por los practicantes del SLAM, donde quien no desee estar más allí puede retirarse a voluntad y viceversa quien desee estar allí puede participar, cuando desee.

VIII. Conclusiones y recomendaciones

Consideramos que el objetivo principal de este proyecto de investigación se ha cumplido en su totalidad, dado que el producto creativo audiovisual final (docuserie de 3 capítulos), dio cuenta de los procesos de resistencia juveniles que se dan dentro del movimiento SLAM.

Las entrevistas etnográficas que realizamos a los artistas y oyentes del movimiento, dan cuenta de los diferentes procesos de apropiación territorial que se dan gracias al SLAM, de prácticas comunicativas en torno a la formación de cultura y comunidad y de las trayectorias artísticas de las agrupaciones dentro del movimiento.

Se logró identificar que las agrupaciones de SLAM de la ciudad de Bogotá, resisten de varias formas a las dinámicas más comunes del circuito musical. Un ejemplo de ello, es la forma en cómo comparten su música; puesto que la mayoría de artistas que no pertenecen al movimiento, se enfocan en subir sus canciones a plataformas digitales; mientras que las bandas de SLAM, le apuestan a la materialidad; es decir, a tener su música en formatos físicos. Aunque no descartan lo digital, sí reconocen que hay una experiencia distinta y más cercana cuando se puede tener el disco físico en las manos. De esa forma, marcan una diferencia frente a lo que hacen muchos otros proyectos musicales de la ciudad.

Por otro lado, se identifica una forma de resistencia frente a la institucionalidad, en la medida en que estas agrupaciones no dependen de las tarimas distritales o locales para realizar sus presentaciones en vivo. La autogestión se destaca como una práctica común entre estas agrupaciones, siendo frecuente que las bandas se apropien culturalmente de los espacios territoriales, asuman la logística de los eventos y se encargan de convocar a su público. Esta estrategia ha demostrado ser efectiva hasta la fecha, con niveles de asistencia masivos. Un caso sobresaliente fue el evento *Slam al Parque* en 2023. El cual surge como respuesta a la exclusión injustificada de estas bandas a los escenarios institucionales. Dicho evento fue organizado desde la misma comunidad del SLAM, convocando a más de 10

agrupaciones del género y logrando una asistencia superior a las 6.000 personas en la Plaza de la Hoja de la ciudad de Bogotá.

Dentro de los hallazgos que podemos resaltar en este proceso creativo y de investigación, podemos destacar que una (1) de las tres (3) agrupaciones principales entrevistadas (Fabrik Subterránea), considera que el público que se ve principalmente atraído por su música no es el público juvenil; esto puesto que como son de las agrupaciones pioneras, llevando más de 10 años de trayectoria dentro de la escena; consideran que su público en un primer momento si era el juvenil pero son personas que han crecido con el paso del tiempo y ya podrían considerarse un público adulto.

Asimismo, se identificó que el término SLAM ha sido utilizado en distintos contextos: desde el baloncesto, pasando por recitales de poesía (*slam poetry*), hasta su uso más común en las escenas de punk y rock, donde se hace referencia a una forma de expresión corporal intensa durante los conciertos. Sin embargo, en Bogotá, el término fue apropiado de manera intencional por las agrupaciones de hip-hop '*hardcore'*, quienes a través del diálogo entre ellas, buscaron resignificarlo dentro del contexto local. Esta apropiación colectiva permitió que, con el tiempo, el SLAM comenzará a asociarse directamente con la escena rapera de Bogotá. Hoy en día, el término se ha convertido en una marca identitaria, un motivo de orgullo que representa a una parte importante de las agrupaciones de rap de la ciudad.

Este es un proyecto que consideramos relevante para la Cultura Hip-Hop capitalina, como para la Cultura Hip-Hop del país. Esto debido a que se le da voz y se investiga a todo el movimiento SLAM (artistas, dj´s, productores, gestores culturales, oyentes) Por medio de un proyecto audiovisual creativo e innovador como lo es la docuserie de 3 capítulos presentada en este proyecto. La cual permitió que las personas se expresaran libremente acerca del SLAM y que a través de una serie de preguntas pudieran explicarle a toda la audiencia acerca de este movimiento en constante crecimiento.

Este proyecto se considera relevante como parte del fortalecimiento de la Cultura Hip-Hop, debido a que aporta a una caracterización que hasta el momento ha sido poco explorada en el ámbito académico. Aunque este tipo de expresiones no han

sido tradicionalmente objeto de estudio en profundidad por parte de la academia, sí despiertan un alto nivel de interés entre los públicos, especialmente en una ciudad como Bogotá, reconocida por su apertura hacia diversas corrientes musicales. El rap, en particular, ha logrado expandirse desde los sectores urbano-populares hacia públicos de distintos estratos sociales. En este sentido, la docuserie propuesta no solo busca documentar el presente de esta escena, sino también dejar un antecedente que permita comprender cómo se encontraba en este periodo, a través de un producto audiovisual creativo e innovador.

En cuanto a las recomendaciones, se plantean varios puntos dirigidos a los distintos actores involucrados dentro del movimiento SLAM. Primero, al público que ya hace parte de este movimiento y asiste con frecuencia a sus eventos; se le invita a seguir apropiándose de estos espacios, manteniendo las dinámicas de respeto y cuidado mutuo que han caracterizado la escena. Estas prácticas no solo fortalecen el tejido social, sino que permiten que más personas, incluso aquellas que aún mantienen los imaginarios negativos a los que se hace referencia en este trabajo, reconozcan el SLAM como un espacio de disfrute y encuentro, como lo sugiere el título del producto audiovisual: “*Un ritual* alrededor de la música”.

A las instituciones, se les recomienda continuar abriendo cada vez más espacios que fortalezcan y contribuyan a expandir este tipo de propuestas, facilitando el acceso a nuevos públicos y permitiendo que la escena demuestre que se trata de una cultura legítima, valiosa y digna de respaldo. Estas expresiones no representan un riesgo, sino al contrario, una oportunidad para apoyar iniciativas comunitarias que demuestran su capacidad de autogestión y éxito, y le apuestan al fortalecimiento del tejido social

A los artistas, se les alienta a persistir en el camino del arte independiente y comprometido con la comunidad; que si bien es un proceso largo y complejo, y más en un país como Colombia, también está lleno de sentido y oportunidades. Hoy existen referentes que demuestran que es posible alcanzar algún tipo de proyección masiva sin renunciar a la esencia, ni ceder ante las lógicas de la industria musical.

Se recomienda a la academia continuar profundizando en el estudio del SLAM, ya que, aunque en este proyecto de investigación se abordaron algunos aspectos de

su historia y de las vertientes que lo conforman, aún quedan múltiples temas por explorar y analizar. Entre ellos se destacan la vinculación del underground y lo hardcore, la influencia del funk y/o lo funky, así como la influencia de la denominada '*Golden Age'*, entre otros.

Finalmente, al lector o lectora, se le extiende la invitación a acercarse a esta escena, ya sea como habitante de la ciudad de Bogotá, como oyente o simplemente como ser humano que necesita expresar o liberar aquello que lo afecta en su diario vivir. En el SLAM, se encuentra una forma de desahogo, de sanación y de catarsis colectiva.

IX. Referencias

Abarcó (2008), El Underground Vive [EP].

https://open.spotify.com/album/3zHfjI5mUFvcXF0RUKVTx7?si=MKKIV_vLS4maReKSxM0f_A

Abarcó & Realidad Mental (2010), El Underground Vive II [EP].

https://open.spotify.com/album/4yKhrGIncGbC4ZKStwEY4Y?si=2JkXIDRfR_67Fz5WB6HNFw

Abarcó (2013), El Underground Vive III [Álbum].

https://open.spotify.com/album/5RYTcq0OR02Y9pLVkXCrWH?si=JlWyPDAFTCuKMUht3abFGw

Abarcó (2018), El Underground Vive V - Vuelvo a la Luz [Álbum].

https://open.spotify.com/album/4cqkKVYxJmWv1WsKcyP4Pf?si=w3nMeWptQ8GteKlLGz9PTA

Aborígenes Und. (s.f.). [Aborígenes Und.] [Perfil de Facebook].

https://www.facebook.com/share/1ALLysfSnF/

Aerophon (2010), La Mafia del Color [Canción], en Al Amanecer.

https://youtu.be/VrHX1gUU9E4?si=0ZhCaXMG80DXEOMk

Akapellah (2016), Fiesta Boombox (Remix) Feat Lil Supa' [Canción], K12 & Rela 4 Life.

https://youtu.be/GrttekvVQ0I?feature=shared

Akapellah & Lil Supa (2020), Brinca [Canción], en Funky Fresco, Universal Music Mexico S.A.

https://youtu.be/YSgu6nCBxdM?feature=shared

Asko Films. (s.f.). [Asko Films] [Canal de YouTube]. https://www.youtube.com/@askofilms

Bernal, R & Briceño, S. (2017). Campañas de acción social: Impactos en el estereotipo hacia el consumidor de marihuana. (Monografía). Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia.

Blanco Pérez, M. (2020). El periodismo de investigación y los nuevos formatos audiovisuales de las plataformas digitales: las docuseries. (pp. 201-214). Sevilla: Egregius. https://hdl.handle.net/11441/105747

Caracol Televisión. (2019, Septiembre 1). Colapsa piso de discoteca en el sur de Bogotá durante presentación de hip-hop. Youtube.com. https://www.youtube.com/watch?v=6aAy9peFwTM

Canal Uno. (2019, Septiembre 2). Así se desplomó el piso de una discoteca en pleno concierto de rap en Bogotá. Youtube.com. https://www.youtube.com/watch?v=r_UOF-UwHnY

Caro Moreno, M. (2018). El underground vive cuatro (2023 rd ed.).

Chang, J. (2005). Generación Hip-Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap (M. Battistón, Trad.). Caja Negra Editora.

Coffeling Prole (2013), Colombobo [Álbum]. https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_m34qEVJdMoQFQ1N1S5R76VWup4xm3yV7s&si=zUo-_qNpNQEtpH4Y

Coleman, B. (2007), Check the technique: Liner notes for hip-hop junkies (p. 311). Villard.

Clavijo, A. (2012). La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira. Repositorio UTP. https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/4c40c168-195d-406e-8568-6

c527e7ef5ab/content

Cuenca, J. (2016). Los jóvenes que viven en barrios populares producen más cultura que violencia. Revista Colombiana de Psicología. https://drive.google.com/file/d/1HRoBoCrHapIZBblVD8c_JUCsulw3rOsS/view?usp=sharing

Cullell, D., & Díaz-Vicedo, N. (2020), La comunicación no verbal en el Slam: el caso de Dani Orviz. Revista Caracol. https://www.redalyc.org/journal/5837/583769853009/

Cypress Hill (1993), Insane in the Brain [Canción], en Black Sunday, Ruffhouse y Columbia Records. https://youtu.be/RijB8wnJCN0?feature=shared

Demony. J (2021, noviembre 20) Publicación. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=4922911271087186&set=a.694790393899316.

Doble Zona Crew (2018), El Legado de lo Eterno [Álbum], Rap Wasay Producciones.

Durruty, M. (2016). Los cuerpos de los recitales Punk en Argentina. El Pogo, Mosh y Slam como prácticas corporales. Repositorio Institucional Universidad Nacional De La Plata. https://drive.google.com/file/d/1EEU1W6C0H30xAGQkNn7zifqH4dw0-K6S/view?usp=sharing

El Danfor (2019), Keep Da Funkeeground [EP], Danfor. https://open.spotify.com/album/0LX3vcjxjrrDVIFNtjbJrT?si=B0rAOIhWR2Gnxmz4WcytzQ

Garcés Montoya, Á. (2014). Resistencia estética juvenil. Derivas masculinas y

femeninas a través del hip hop. Siglo veintiuno editores. https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/586

García Borrero, Juan Antonio. “Sara Gómez.” Cine documental en América Latina. Ed. Paulo Antonio Paranaguá. Madrid, Cátedra, 2003.

Garcés Montoya, A. (2011), «Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia)», Revista de Estudios Sociales, 39 | 42-54. http://journals.openedition.org/revestudsoc/10777

García Naranjo, J.P. (2006). Las rutas del giro y el estilo: la historia del breakdance en Bogotá. Universidad del Rosario.

Garrido Cabezas, N. (2017). El método de James Spradley en la investigación cualitativa. Enfermería: Cuidados Humanizados. https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/enfermeriacuidadoshumanizados/article/view/1449/1491

Gerena, J. City Tv. (2019, Septiembre 2). Accidente por caída de placa de concreto en un bar de Bogotá. Facebook. https://www.facebook.com/watch/?v=516842679105556

Herrera, C. (2017). La producción del espacio comunitario: habitar el suroriente bogotano. “La ciudad en el espacio y el espacio en la ciudad" (pp. 25 - 32). Pontificia Universidad Javeriana. https://drive.google.com/file/d/1oAMGOES3no6esBIH9cgfu_V4hUHF688C/view?usp=sharing

Hanna Hasen (2020), De Vuelta a los 90s [Canción], en Hasen.

Hard Crew (2016), Reviviendo los 90’s [Álbum], ZD Récords - Oscuros Récords.

https://www.youtube.com/watch?v=TZfNYfnDIZg

Hard Crew (2016), Música Fuerte Ft. Krdozo [Canción], en Reviviendo los 90's, ZD Récords - Oscuros Récords.

https://youtu.be/pJOLa55m3_U?si=xlLplbbeA5tx8mcR

Hernández, S. (2020, Junio). Reportaje multimedia sobre el impacto de la cultura Hip Hop en el Bronx y sus beneficios sociales a nivel global. uvadoc.

https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/45528/TFG_F_2020_94.pdf?sequence=1&isAllowed=y

House Of Pain (1992), Jump Around [Canción], en House Of Pain, Tommy Boy Records.

https://youtu.be/jrL_LzX5wv4?feature=shared

Idartes. (2022). Festivales al Parque. Bogotá capital del rap: Real a mi manera [Documental]. Santa Luna Studios.

https://youtu.be/pqSRLXHnDAg?si=_H6eDsJYbxP3AWZu

Inkcorrecto. (s.f.). [Inkcorrecto] [Canal de YouTube].
https://www.youtube.com/@INKCORRECTO

Insolencia Crossover. (2022, Octubre 27). capitulo 29 - @elnolan - Insolencia Crossover (Temporada 3). Youtube.com.

https://ww.youtube.com/watch?v=YO8nxpjWdFk&t=4518s

Jara Holliday, O. (2018). La sistematización de experiencias (1ra ed.). CINDE.

https://www.unc.edu.ar/sites/default/files/La%20sistematizaci%C3%B3n%20de%20experiecias%20-%20Oscar%20Jara%20%28edicion%20colombiana%29.pdf

Jason YWC (2018), Testamento Oculto [Canción], de Testamento Oculto. Ensamble Records.

https://youtu.be/q3XXiY-1BK4?si=VRr7XZc39_nML_kB

Jason YWC (2018), Que Sea Puro [Canción], de Testamento Oculto. Ensamble Records.

https://youtu.be/5Y6LTew5CTs?si=aw-3bjeO-0Sn_f4w

Joes (2016), Autoconsumo [Canción], en Respetos y las mejores. Ensamble Records.

https://youtu.be/_t8Zk2Y59hc?si=8cWcWG26MjxYP0e6

Joes, (2020), Slam [Canción], en R3lat1vo, Ensamble Récords.

https://youtu.be/ZW2rrHiMJxg?feature=shared

Joes, (2018), Música [Canción], en Testamento Oculto, Ensamble Récords.

https://youtu.be/Wudd1FtJDyA?feature=shared

Joes (2022), Acid Rap [Álbum], Ensamble Records.

https://open.spotify.com/album/3uZIlOzqj6bRUeKjAZJDuE?si=oH4DEifaTcSI6kMjLhpAlw

Joes (2016), Respetos y Las mejores [Álbum], Ensamble Records.

https://www.youtube.com/playlist?list=PLINg1nmBXyEJfPRUMHs4AVC1ldcl-UcDD

Krdozo (2017), Culto Ft. Naick B & Zaru [Canción], en El Sur es Hardcore, Krdozo.

https://youtu.be/AQ7nvlzl7Jc?si=YopLtFTeiAQ8nexK

Krdozo (2017), El Sur es Hardcore [Álbum], Krdozo.

https://open.spotify.com/album/3D3ylt9BdqtbdiFZgIJxiF?si=EyV0soD8RkekC7ueIQkpNQ

Kriss Kross (1992), Jump [Canción], en Totally Krossed Out, So So Def Productions, Inc. Ruffhouse y Columbia Records.

https://youtu.be/010KyIQjkTk?feature=shared

La Etnnia (1995), Pasaporte Sello Morgue [Canción], en El ataque del metano 5-27 Records.

https://youtu.be/yrXeAgPlxFc?feature=shared

La Fabrik Subterránea (2012), Subsonos [Canción].

https://youtu.be/ads5kwM70CI?si=2QsGzPiXGMTVS7Hu

La Fabrik Subterránea (2023), Sefirot [Álbum].

https://open.spotify.com/album/6MNwfC9TRHrPrwBoJuuDYI?si=tH-sFUFwRfONsTFdSMoWvw

Lavado, R. (2021). Historia del rap: Cultura Hip Hop y música de combate. Ma Non Troppo.

Lion Fiah (2013), Interview Ft. Ziferk [Canción], en Rebelión, Lion Fiah.

https://open.spotify.com/album/3VQF52gC3VA4Zqath87C0u?si=RL0lP6AWQIWWnkQ71-N_1w

Los Canes (2017), Funky Town [Canción], en Stickers coleccionable. Cave Music.

https://youtu.be/Q9TQhMasDW0?si=euO0QwR5QgjlZMlG

Los Canes (2020), Sacate el Funk [Canción], en Mixtape, Vol.2. Cave Music.

https://youtu.be/_zRkBdxJX2Q?si=3xvompyQ45S6IhC6

Mamborap (2012), Undergramos [Canción], en Volando Bajo Tierra.

https://youtu.be/B0NS9wdXQ8o?si=2chGZ44jTXeOqZyU

Monfu (2015), Funky Hasta la Muerte [Canción], en Delicious Rap's, Naliva.

https://youtu.be/FjcNxRtLgYY?si=F0OD7fPBOiz383XT

Monfu (2015), Funkys N' Classics [Canción], en Delicious Rap's, Naliva. https://youtu.be/U2g6alvLZiw?si=4ShW22KaYtqjq-SR

Monfu (2015), Delicious Rap's [Álbum], Naliva. https://open.spotify.com/album/6OxdzsPiyE370vz5qrmg6H?si=LdkQmsr8QlqcZK4PQ74rjw

Muñoz. (s.f.). [Muñoz] [Canal de YouTube]. https://www.youtube.com/@KevinLeandro-HH

Ojera Films. (s.f.). [Ojera Films] [Perfil de Facebook]. https://www.facebook.com/share/1CWYjhjcSP/

Onyx (1993), Slam [Canción], en Bacdafucup, JMJ Records y Rush Associated Labels. https://youtu.be/7ADgCeYJMN4?feature=shared

Onyx (1993), Slam (Bionyx Remix) Ft. Biohazard [Canción], de Slam: The Alternatives https://youtu.be/hcBagUC-YIQ?si=hJCbJaU1wFPKA8eq

Onyx & Biohazard (1993), Judgment Night [Canción], de Judgment Night (soundtrack), JMJ Records y Rush Associated Labels, Columbia Records. https://youtu.be/hcBagUC-YIQ?si=Ogq8FXhaPuMlbrJC

Pérez, J. L. (2010). Más allá del ruido: Una historia del Hip Hop en Colombia. (pp. 26-44). Papeles: Revista especializada de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Antonio Nariño. https://drive.google.com/file/d/1Xsmx3AueX-QCNB5HAqetrz58YNr62HiK/view?usp=sharing

Rachman, P. (Director). (2006). American Hardcore [Documental]. Sony

Pictures Home Entertainment.

https://youtu.be/hE5tJ97qd4s?si=6VTxDq8Diny3Iwl_

Rare Earth (1969), Get Ready [Canción], en Rare Earth, Motown Records.

https://youtu.be/ZaWdw8wK7Gk?si=EUn8GywYVXz06Awh

Realidad Kallejera (2024), Realidad Kallejera [Álbum], Rap Bogota LLC.

https://open.spotify.com/album/5dmb1DjzF0cg8GTPaey16K?si=Uo4ypoUrTTK8q_zU9Ipl9g

Rivas. (s.f.). [Rivas] [Perfil de Facebook].

https://www.facebook.com/share/1A66GYaaCK/

Run DMC (1987), Walk This Way Ft. Aeroshmith [Canción], de Raising Hell, Profile Records.

https://youtu.be/4B_UYYPb-Gk?feature=shared

Rxnde Acozta (2014), Así de Under [Canción], en Una Isla en los Andes. Rxnde Akozta & Marrom Fernandez.

https://youtu.be/6YsslDdt1zM?si=vhp7T2xicFKnYbTf

Rxnde Acozta (2017), Baúl de los Recuerdos [Canción], en Outlet.

https://open.spotify.com/track/0r7CYozhmjA1iMvfeuNmJC?si=dI6Jdm4USm2O90I2L1WN0A

Salgado Bustos, S. (2022, Octubre 8). La Yawar Cru y El Nolan presentarán la primera edición de Slam al Parque con un cartel de lujo.

https://www.caracoltv.com/

https://www.caracoltv.com/cultura-caracol/eventos/la-yawar-cru-y-el-nolan-presentaran-la-primera-edicion-de-slam-al-parque-con-un-cartel-de-lujo

Sánchez, J. D. (2023, Enero 13). Hoy más que nunca: “La vida es un SLAM”.

Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=EHOD36vGHaA&t=796s

Sandín, J (2015). El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo. Gandia. Universidad Politécnica de Valencia

Shaquille O'Neal (1993), What's Up Doc? Ft. Fu-Schnickens [Canción], en Shaq Diesel, Zomba recording LLC. https://youtu.be/1f9IgOjZjn4?feature=shared

Slam Jam Vol 1 [Mixtape] (2018), La Fabrik Subterranea.

Suache, J. (2023, Julio 19). Alístate para saltar en Hip Hop al Parque con la agrupación bogotana Yawar cru. https://bogota.gov.co/. https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-recreacion-y-deporte/entrevista-yawar-cru-agrupacion-presente-en-hip-hop-al-parque-2023

Valencia, J. C., & Magallanes, C. (2016). Prácticas comunicativas y cambio social: potentia, acción y reacción. (pp. 15-31). Universitas Humanística. Pontificia Universidad Javeriana. http://dx.doi. org/10.11144/Javeriana.uh81.pccs

Vargas Tamayac, R. E., & Merino Tijoux, A. M. (2017). Voces de resistencia: el hip-hop para promover el feminismo en América Latina. Boletín Onteaiken, (24), 1-8. https://www.researchgate.net/publication/321105920

Viny LTM. (s.f.). [Viny LTM] [Perfil de Facebook]. https://www.facebook.com/share/1GHTjJ312y/

Warrior Rapper School (2020), Rap Underground Profesional [Álbum]. https://open.spotify.com/album/58TZziWyirQnHuXx3RldQj?si=8Zur4RZNSGWf6waq0Ja3xQ

Wheeler, D. (Director), & Bascuñán, R. (Director). (2016–2020). Hip-Hop

Evolution [Serie documental]. Banger Films; Netflix.

Yawar Cru (2015), El Sonido de los Pigs [Canción], en Delicious Rap's. Naliva

https://youtu.be/LGkMRLods7o?si=pliZ7OdVbirS0sOT

Zea, C. (2022), Amurados: Novela rapera. Amurados Ediciones.

Zen P (2022), Under Mugre Ft Lil Supa [Canción], en Zen P Terno, Dj Pijama Records.

https://open.spotify.com/track/6euQlCC0HGdIupRbnd1SpP?si=9LKxQYBNSTmKzlyLCTIscw

Zuñiga, M (2003). Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costar. Buenos Aires. CLACSO

X.Anexos

Anexo 1: Resúmenes analíticos estructurados (RAE´s)

https://drive.google.com/drive/folders/1R-5Z_ZZduSF5VR4yK9lartHDeSEGtEKv?usp=drive_link

Anexo 2: Guiones por capítulos

https://drive.google.com/drive/folders/1XDBA9qjvqnhVgTok3hkF8RqrpAJwt006?usp=sharing

Anexo 3: Bancos de preguntas

https://drive.google.com/drive/folders/1V35MwAUAyQtQgx0FtsgDV2TJtU2pKtHf?usp=sharing

Anexo 5: Base de entrevistas

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1kURnG6KIIdc-iHeSSRuUJAbwg03QJdjz/edit?usp=sharing&ouid=113417761766479384158&rtpof=true&sd=true

Anexo 6: Material utilizado en el audiovisual, tomado de la red

https://docs.google.com/document/d/1JGE4m_FUmf1Vt48S3y743KE3dsUWzthd/edit

Anexo 7: Transcripción de escritas:
https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1YYINgvKkKv0_vhAAQ7-t_bK6HfgLIRvZ