

**IDENTIFICACIÓN ENTRE LA RELACIÓN DE LOS FACTORES SOCIALES Y
CULTURALES DEL STREET FASHION Y HIP-HOP EN ESTADOS UNIDOS Y
COLOMBIA**

AUTOR

MEILIN ANTONIA MATEUIS GONZÁLEZ

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO FACULTAD DE DISEÑO
GESTIÓN DEL DISEÑO TEXTIL Y MODA**

MEDELLÍN

2022

IDENTIFICACIÓN ENTRE LA RELACIÓN DE LOS FACTORES SOCIALES Y CULTURALES DEL STREET FASHION Y HIP-HOP EN ESTADOS UNIDOS Y COLOMBIA

AUTOR

MEILIN ANTONIA MATEUS GONZÁLEZ

Trabajo de grado para optar al título de **GESTIÓN DEL DISEÑO TEXTIL Y MODA**.

Asesor

LUZ ARLEY ESPINOSA MORENO

ECONOMÍA – DISEÑO DE MODA

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO FACULTAD DE DISEÑO
GESTIÓN DEL DISEÑO TEXTIL Y MODA**

MEDELLÍN

2022

DEDICATORIA.

Este trabajo de grado se lo quiero dedicar a mi padre Mateo, ya que, gracias a su fuerza y perseverancia, me ha logrado enseñar y dar los mejores conocimientos para la vida, para ser la persona que soy y quien quiera ser en este largo camino de dificultades. Me ha dado la sabiduría de encontrar la felicidad y aprovechar cada instante de mi vida, ha.

AGRADECIMIENTO.

Primeramente, le quiero agradecer a mi padre por apoyarme en este sueño, y por estar conmigo a pesar de todas las circunstancias de la vida.

A mi asesora por compartir sus conocimientos y ser mi guía para este trabajo ya que sin ella no sería posible realizarse este proyecto.

A mi mejor amiga Valentina Zea por ser la persona que me ha acompañado desde el día 0 en esta travesía de emociones, por ser la persona que más apoyo incondicional y confianza me brinda, y por el simple hecho de ser un ser tan maravilloso, por que sin ella me habría rendido en muchas ocasiones.

A mi abuela Stella, que no sería la misma mujer llena de valores y enseñanzas sin ella.

A mi novio Camilo por creer en mí, por confiar en mis talentos, y resaltarme siempre lo mejor de mí, en esos días donde no sabía si esto sería lo mío.

TABLA DE CONTENIDO.

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	6
1. CAPÍTULOS 1 EL PROBLEMA.....	7
2. CAPÍTULO 2 JUSTIFICACION.....	8
3. CAPÍTULO 3 LOS OBJETIVOS.....	10
4. CAPÍTULO 4 REFERENTES TEORICOS.....	11
5. CAPÍTULO 5 METODOLOGIA.....	19
6. CAPÍTULO 6 RESULTADOS.....	28
7. CAPÍTULO 7 RECCOMENDACIONE.....	29
8. CAPÍTULO 8 CONCLUSIONES.....	30
9. BIBLIOGRAFÍA.....	31
10. ANEXOS.....	32

LISTAS ESPECIALES.

Pág

1. ANEXOS.....	32
2. KDANCE EN COMUNA 13 MEDELLÍN.....	32
3. BREAKDANCERS PERFORM ON A STAGE.....	33
4. METRO DE MEDELLIN GRAFITI.....	34
5. GRAFFITI-COVERED SUBWA, IN NEW YORK CITY.....	34
6. PORTADA DE DISCO, FONDO BLANCO, BOGOTA D.C.....	35
7. PORTRAIT OF MEMBERS OF THE RAP GROUP NWA.....	35
8. MAPAS CONCEPTUALES.....	36

GLOSARIO.

STREET FASHION: Moda callejera en las ciudades, esa es la mejor forma en la que podemos describir al *Street Fashion*. Una manera fácil y entendible donde la gente común y corriente adaptamos las extravagantes tendencias de las pasarelas para el día a día.

HIP-HOP: Estilo de música de baile nacido en Estados Unidos de América en la década de 1970 como derivación del funk y que se caracteriza por su base electrónica y por estar asociado a manifestaciones alternativas como el break dance o el graffiti.

UNDERGRAUND: movimiento, obra que tiene un carácter contestatario, crítico o experimental y está al margen de los circuitos comerciales habituales.

SOCIOLINGÜÍSTICA: parte de la lingüística que estudia las relaciones entre los fenómenos lingüísticos y los fenómenos socioculturales.

F.U.B.U: “*For us by us*” “Para nosotros, por nosotros” y se creó cuando los fundadores hicieron una lluvia de ideas para una palabra pegajosa de cuatro letras que sigue a otras grandes marcas como Nike y Coke.

POSTMODERNISMO: movimiento cultural que surgió en el último cuarto del siglo XX y que propone libertad formal y cierta tendencia al eclecticismo, en contraposición con la rigurosidad de la arquitectura moderna

GUETO: zona o barrio habitado por personas que tienen un mismo origen o condición y viven aisladas y marginadas por motivos raciales o culturales.

TENDENCIAS: es la previsión de consumo de determinado concepto o producto, por un número significativo de personas, en un período de tiempo que suele ser corto. Nos referimos a colores que estarán en destaque, modelos, telas, texturas, estampas que serán más populares en verano, en invierno o por más temporadas.

STRAIGHT-UP: hacia arriba.

DOLLY BIRD: bombon.

FANFARRONEAR: hablar y comportarse con arrogancia diciendo o haciendo fanfarronadas.

IDENTIDAD: circunstancia de ser una persona o cosa en concreto y no otra, determinada por un conjunto de rasgos o características que la diferencian de otras.

FREE STYLIN: estilo libre.

M.C: significa Maestro de Ceremonias, inicialmente era un presentador que introducía un espectáculo o al artista que iba a sonar, pero en el mundo del Hip Hop fue evolucionando con el tiempo, hasta que hoy en día se usa para referirse a los vocalistas de música rap.

BEAT: en la música significa... RITMO (y/o el sonido que proviene de la combinación del *bass drum* (tambor y bombo) y el *bass guitar* (bajo)).

MARGINADO: que forma parte del grupo social de personas que no están integradas en la sociedad a causa de la falta de trabajo, vivienda o medios económicos y la escasa posibilidad de alcanzarlos.

EROPEÍSTA: relativo a la unión europea o a la hegemonía de Europa en el mundo.

NEOLIBERALES: tendría como principales características el libre mercado, la reducción del gasto público, la privatización y la desregulación económica.

BBOYING: es una cultura urbana, que comenzó a finales del año 1969 en el Bronx, es hip hop, ya que el *hip hop* engloba el *B-boying*, el MC, Dj y el grafiti. Es el nombre original con el que se conoce a la persona que baila *Breaking* o *B-Boying* (erróneamente conocido cómo *breakdance*).

TITULO: identificación entre la relación de los factores sociales y culturales del *street fashion* y *hip-hop* en estados unidos y Colombia

AUTOR: Meilin Antonia Mateus González.

ASESOR: Luz Arley Espinosa Moreno.

PALABRAS CLAVES: *Street Fashion*, *Hip-Hop*, anarquía, moda, raza negra .

RESUMEN.

El tema que se trabaja en este proyecto de investigación es el *Street Fashion* y el *hip-hop*, ya que en el estudio de la moda es relevante conocer sus influencias.

Este problema y este tema se pretende resolver por medio de una metodología explicativa con un enfoque en particular que nos asume una realidad subjetiva, desde una estrategia, y un método. Por otra parte, se tratan temas donde se ve violencia, anarquía, desobediencia civil, por medio de un tema estético, como una prenda.

Una relación en contextos históricos y geográficos específicos, con un rango de tiempo de, los 80's a los 2000, donde se empieza y avanza la cultura *hip-hop*, en desarrollo continuo con la moda como revolución para la raza negra marginada de los Estados Unidos, con eso llevamos acabo el reconocimiento de estas influencias en el *hip-hop* colombiano.

TITLE: identification between the relationship between social and cultural factors of street fashion and hip-hop in the united states and Colombia.

AUTHOR: Meilin Antonia Mateus González.

CONSULTANT: Luz Arley Espinosa Moreno.

KEY WORDS: culture, fashion, relationship, marginalized, influences.

ABSTRACT.

The topic of this research project is Street Fashion and hip-hop, since in the study of fashion it is relevant to know their influences.

This problem and this topic is intended to be solved by means of an explanatory methodology with a particular approach that assumes a subjective reality, from a strategy and a method. On the other hand, we deal with themes where violence, anarchy, civil disobedience are seen, by means of an aesthetic theme, as a garment.

A relationship in specific historical and geographical contexts, with a time range from the 80's to the 2000's, where the hip-hop culture begins and advances, in continuous development with fashion as a revolution for the marginalized black race in the United States, with that we carry out the recognition of these influences in the Colombian hip-hop

INTRODUCCIÓN.

El *Street Fashion* y el *hip-hop*, un estilo que nació y creció desde los 70's en el gueto de Nueva York, por la población afroamericana y los hispanos que vivían en los suburbios, expandiéndose este nuevo estilo por todos los guetos hasta globalizarse y ser consumido solo por moda. Así mismo se investiga como se relacionan los factores sociales y culturales del *Street fashion* y *hip-hop* con el contexto estadounidense y colombiano, se tiene como objetivo identificar esa relación social y cultural, en una metodología cualitativa.

Se ha dicho mucho sobre la relación entre moda y música, en contextos económicos, así que se enfocara en lo subjetivo que es este tema; Con el conocimiento del internet y cosas de entretenimiento, ya se ha informado sobre esta relación tan estrecha. En los videoclips y artículos se habla sobre el estilo del músico o del estilo de un ritmo, que llega a ser muy particular, utilizada como estrategia, así que esta investigación se centra en la conexión que tiene la moda y el hip-hop yendo más allá del *marketing*, se quiere entender su origen y cómo funciona, conociendo la historia detrás de la moda callejera y de los afroamericanos, como un modo de comunicación y revolución mediante la moda.

También vemos la problemática del por que no se les entiende a esta cultura nueva, porque está llena de críticas, y por qué se llegó a un público joven y discriminado de tan diferentes países, con culturas no tan similares, ya que el país raíz de esta cultura es mucho más avanzado que un país latino como Colombia. Por esto tenemos unos objetivos los cuales se dirigen a conocer el factor que hace que la ropa se vuelva revolución, que se logre transmitir su historia y el entender que los hace distintos en la moda. Mostrar que el *Street fashion* hace parte del *hip-hop*, y reconocer el consumidor de este tipo de moda. Así se lograra comunicar y hacer consientes a las personas un poco de la razón de ser de esta cultura, para una tolerancia buena ante las culturas desconocidas, y socialmente satanizadas.

Se seguirá este orden del trabajo, después de la introducción se encontrará con el el problema, para comenzar a identificar lo que se debe investigar, se tendrá un objetivo específico y unos generales para dar una vista más amplia del problema, se manejará una metodología explicativa, para poder mostrar unos resultados y comprender a esta cultura para su conocimiento, con unas recomendaciones finales para mejorar a futuro, y así llegaremos a unas conclusiones negativas y positivas.

Tener un concepto más amplio, con la identificación y la relación de los factores sociales y culturales de *Street fashion* y el *hip-hop* de Estados Unidos con la moda callejera y el hip-hop colombiano.

CAPITULO1. EI PROBLEMA

Como se relacionan los factores sociales y culturales del *Street fashion* y el *hip-hop* en Estados Unidos y su influencia en Colombia y como sus vivencias se volvieron una cultura mundialmente conocida, que comparte el sentimiento de rabia por las injusticias sociales, que tiene que pasar día a día y la poca tolerancia que se ha tenido las personas fuera de esta cultura o de sentirse identificado con ella, la poca empatía que se ha generado por el desconocimiento.

Así mismo se quiere dar a conocer si historia para crear conciencia y conocimiento de la cultura hip-hop y sus trasfondos para llegar a ser una cultura, como ayuda para los jóvenes sin vos en la sociedad. A la vez es importante educar, que esta como muchas culturas tiene un trasfondo y una razón de ser con razones de peso. Uno de sus puntos fundamentales es la desigualdad de riqueza entre las razas; con un análisis se concluyó con base en cifras del del año 2010, donde los blancos tienen un promedio de seis veces mas riqueza, que los negros y los hispanos. Otros puntos como condenas mayores en la población negra, mayor numero suspensiones y expulsiones escolares a niños negros, abuso policial, y un sinfín de injusticias solo por un color de piel.

CAPITULO 2. JUSTIFICACIÓN

En cuanto a la justificación de este proyecto en la cual se propone abordar un aspecto de identidad y moda con relación del *Street Fashion* y el *hip hop*.

Este proyecto se enfoca en la relación que tiene el hip hop con la moda, por lo tanto, este tema es importante, ya que interviene varios aspectos, moda, identidad, cultura, historia todo gracias a un género musical, que ha llegado a la moda con gran fuerza, hasta el punto de dominar la alta costura, con una estética diferente y distintiva.

Desde lo académico se encontró que A menudo buscamos, inconsciente o deliberadamente, emular una imagen, una persona o un modo de vida a través de nuestra forma de vestir, en particular este género encontró una manera de poder expresar sus vivencias, su diario vivir en las calles, con la moda (Rizzo, 2009), se encontró también que la relación venía ligada con diferentes pilares de este género, como el Grafiti que desde sus inicios venía acompañando toda la cultura, esto hace que tenga una estética muy polifacética (Stempcynski, 2018), sin embargo en cuanto a la industria se encontró que no existía un mercado afro, y existía un desinterés descarado de la industria por atraer este tipo de público, esto llevo a la creación de marcas inspiradas de esta cultura (Marques, 2013).

Desde lo empírico Resulta atractivo este tema porque fue el inicio de una tendencia que sufrió, rechazo, que con el tiempo le daría voz a la población más marginada de nueva York, es decir los afroamericanos; llego a ser tan fuerte el mensaje que se globalizó la tendencia y ayudo a poner en contexto todo el racismo, y los problemas sociales del mundo, a un público, el cual empezó a identificarse y hacer parte de la cultura. Por tanto, en los inicios de los de los 90s la cultura hip hop comenzó a desarrollar un mayor reflejo de la herencia africana y el sentimiento nacionalista negro, reflejados tanta lírica como estéticamente(Guzman, 2019).

Este género es uno de lo más emprendedores de la industria de la música, es la obsesión del estatus desde contexto, calle, ningún otro se ha centrado tanto en el “empezar desde abajo”, y esto se asume a que ningún género esta tan dominada por artistas que empezaron su vida desde abajo, la ropa respaldaba su pensamiento, y aunque esta oleada comercial se popularizó fue complicado la confianza de las grandes marcas destinadas a clientes blancos. Así que se creó el término *blackinize fashion*, dándole oportunidad a los jóvenes ricos, pero excluidos de la moda de lujo blanca, fue uno de los gritos de revolución y resistencia más significativos en la estética (Banham, 2020).

Para concluir se conocen las prendas que se consideran más significativas, de esta cultura por qué tienen esta importancia y los factores que hacen que la moda y el hip-hop estén tan relacionados y coexistan en la sociedad, por consiguiente, se puede partir una

futura investigación enfocada en Latinoamérica, ya que no existen muchos datos sobre como lo tomo y como evoluciono en esta parte del mundo.

CAPITULO 3. LOS OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Identificar el factor que incidió su manera de vestir con la relación de los factores sociales y culturales del *Hip-Hop* de Estados Unidos Nueva York y la moda callejera de Medellín Colombia.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Conocer el factor de la revolución en su vestimenta.

Transmitir su origen y el porqué de su distintiva moda.

Demostrar que el *Street Fashion* está dentro del *Hip-Hop*.

Reconocer en que ámbitos nos apropiamos de la cultura *Hip-Hop*.

CAPITULO 4. REFERENTES

La sociolingüística en el hip hop es de las cosas más distintivas, ya que la representa con un tipo de etnia o cultura específica, y sus personajes principales son parte de esta. La capacidad de estos autores y de otros para proporcionar situaciones sociolingüísticas convincentes y representaciones de sus antecedentes étnicos y de género, son la base de un conocimiento interno y sus experiencias autobiográficas, no siempre garantiza una representación auténtica en realidad todo puede estar tergiversado.

Muchas veces estos autores tienen los mismos estereotipos o influencias de opresión.

Puede ser fácil identificar de qué se está hablando ya que se ven claramente los matices de su identidad gracias al contexto que tienen, su ortografía puede revelar y ser útil para su identificación (Peterson, 2014).

“El análisis de la identidad sociolingüística afroamericana prescribe una amplia gama de posibles enfoques interpretativos de la literatura estadounidense” (Peterson, 2014).

Tienen su identidad lingüística. Los conceptos *underground*, son interpretaciones significativas de una comprensión compleja, por su ortografía (Peterson, 2014).

Paralelamente a la preocupación pública por el atuendo, las colecciones de alta costura de personalidades de la moda como Giorgio Armani, Karl Lagerfeld para Chanel, Calvin Klein, Isaac Mizrahi y Donna Karan presentaban pantalones anchos que se llevaban de espaldas, con la ropa interior al descubierto y la entrepierna hasta la rodilla los vendedores de masas publicitaron el desarrollo de nuevas líneas de ropa de hip-hop dirigidas a un mercado de mujeres jóvenes previamente ignorado.

estilo hip-hop. Había visto con diversión a los jóvenes que aparecían en los centros comerciales con pantalones enormemente grandes y gorras de béisbol invertidas. En un programa televisado de Oprah Winfrey dedicado a cuestiones relacionadas con el estilo hip-hop, observé y escuché cómo los miembros del público y los invitados se enzarzaban en virulentas discusiones e insultos sobre cuestiones relacionadas con la vestimenta, como la propiedad del estilo, los estereotipos ¿precedía el estilo a los estereotipos negativos? racismo, y la autopresentación. La naturaleza controvertida del estilo hip-hop, las contradicciones dramáticas que encarnaba y su aparente riqueza semiótica sugirieron que un examen de la semiótica del estilo podría hacer avanzar mi facilidad con los conceptos y métodos semióticos, satisfaciendo al mismo tiempo mi deseo de interpretar y comprender la forma de vestir (Morgado, 2007).

El estilo Hip-Hop una forma controvertida forma de vestir asociada a una cultura musical, de los 90s. “los signos del sistema del hip-hop y los signos del sistema de la vestimenta convencional”, y como se compone el sistema de reglas de la vestimenta que describe el lenguaje que sustenta el Hip-Hop (Morgado, 2007).

Las marcas de ropa gracias al Hip-Hop surgen en los 90s, como un reconocimiento de los artistas ya que la moda es una parte importante de la cultura. Las marcas representaban un estilo de vida americano como una aspiración para quien lo utilizara, estas fueron fundadas por hombres afroamericanos que estaban muy involucrados en esta industria del rap, como en cualquier servicio o producto se caen las marcas por un problema de avance en gustos y necesidades, así que fueron muy pocas las marcas que se adaptaron, las más exitosas fueron las primeras en salir, mantenían un valor como marca ya que eran auténticas para el consumidor. La marca más reconocida fue la de Russell Simmons un empresario de la industria de la música (Lewis & Gray , 2013).

El comienzo de las marcas gracias al Hip-Hop, que nace de una cultura callejera desde el Bronx que es una zona marginada, donde había territorios, y Gracias al éxito de esta cultura o género musical, se sacaron al mercado líneas de ropa con sus significados dejando de depender de prêt-à-porter, así el comienzo de una estética con una mezcla creativa, las marcas de lujo como Gucci, LV no eran para nada lo que querían así que las nuevas marcas del Hip-Hop dieron frutos (Lewis & Gray , 2013).

Podría decirse que la ropa es el principal método por el que los individuos y los grupos construyen públicamente sus identidades. A menudo buscamos, inconsciente o deliberadamente, emular una imagen, una persona o un modo de vida a través de nuestra forma de vestir. Aunque el mercado de la moda masculina está muy diferenciado, y abarca desde los esmóquines de alta costura hasta la ropa deportiva, su éxito más espectacular a finales del siglo XX se ha producido en el nicho conocido como ropa urbana. Como explicó Daymond John, director general de FUBU, en 1999, él y sus amigos crearon FUBU porque no existía un mercado afro, lo que sugiere un deseo de hacer frente al histórico desinterés de las empresas de moda por atraer a los afroamericanos. Sin embargo, en el espacio de unos pocos años, FUBU pasó de centrarse explícitamente en un nicho concreto a argumentar que su marca no debía asociarse necesariamente con el mercado afroamericano. Por un lado, sitúa a FUBU en igualdad de condiciones con estas empresas más consolidadas. Pero lo que ocurrió en el periodo entre la fundación de FUBU y la cita de Short fue la expansión del hip hop fuera de su contexto urbano original y hacia el mercado global. En cambio, para entender la distinción entre ambas afirmaciones es necesario examinar cómo los productores de moda hip-hop, incluida FUBU, así como empresas más grandes como Tommy Hilfiger, utilizaron su marketing, especialmente los testimonios y los avales, para producir representaciones visuales que conectaran la cultura blanca de clase alta con la cultura negra urbana a través de la publicidad de la moda. (Rizzo, 2009).

“Las grandes empresas no vendían al mercado afroamericano”, Comenzó el cambio de la concepción de la identidad y ahora era la elección de lo que te ponías. Esta subcultura preocupada en la Juventus de las calles de color que ahora tiene una un amplio sector de comercialización en la juventud (Rizzo, 2009).

El arte visual ha estado ligado a la cultura del *hip-hop* desde su aparición en la década de 1970. Los comentarios sobre estas conexiones iniciales suelen destacar la importancia del grafiti y la moda durante los primeros días del *hip-hop*. Cuarenta años después, la música *hip-hop* se ha convertido en una industria de mil millones de dólares, y su relación con el arte visual también ha evolucionado. Durante las primeras décadas de existencia del género, entre los practicantes notables del *hip-hop* cuyo trabajo cruzaba los límites de la música y el arte visual.

El *hip-hop* se ha convertido en un fenómeno global consolidado, que influye en muchas facetas de la sociedad, como el arte, la educación artística y la cultura visual. Las posibilidades y ramificaciones de esta influencia han sido señaladas por muchos académicos y educadores. Varios de estos autores han analizado las conexiones entre el *hip-hop* y el arte visual, la moda y el posmodernismo, mientras que otros han explorado el uso del *hip-hop* en la educación artística como herramienta para examinar críticamente la cultura visual o la estética. La autora explora las intersecciones entre la cerámica, el *hip-hop* y la cultura visual, centrándose en la representación, el acceso y la equidad dentro de la educación artística (Broome & Munson, 2014).

El hip hop y el arte visual como el grafiti están ligados, ya que se influyen y coexisten, la industria del *Hip-Hop* dio muchos frutos y empezó a generar miles de millones, y su arte visual evoluciono, hasta convertirse en un fenómeno que se expandió mundialmente y empezó a influir en la sociedad (Broome & Munson, 2014).

La relación que tiene la moda y el hip-hop, lo que causo el vestuario tan característico de esta subcultura urbana, y poder llegar a convertirse en una tendencia. Una reflexión que realiza la comprensión de todo el trabajo y todo el camino que tuvo para estar en una tendencia y ser unas marcas de identidad. Aunque las relaciones entre la moda y la música acaban apareciendo casi siempre en las reflexiones teóricas sobre la moda, nos damos cuenta de que son raras las que se centran exclusivamente en estas interacciones. Es cierto que los Sex Pistols cuidaron estratégicamente el aspecto de los miembros y que, a partir de entonces, la identificación visual con cada uno de ellos comenzó a aumentar el beneficio de las tiendas y marcas que vendían, ahora a gran escala, la imagen rebelde del movimiento. Imagen rebelde del movimiento. Según la autora, la moda surgida en los guetos urbanos estadounidenses cambió radicalmente la forma en que estos sujetos consumen y se muestran al mundo, así como la forma en que la industria de la moda comenzó a tratar estas tendencias (Marques, 2013).

El *Street Fashion* es un concepto que trabajan varios autores y con enfoques para su misma finalidad, el mostrar la moda en las calles. Por lo tanto, se da a entender que las representaciones de la moda en el contexto de la calle pueden trazarse a lo largo de la historia del siglo XX. A Través, de un retrato documental, llamado de pies a cabeza de un individuo captado en la calle, que se conoce como *straight-up*. Sigue siendo la definición central de este reportaje visual sobre la moda donde muestra en sus fotografías

como es el contexto de la moda callejera y sus expresiones. El estilo fotográfico directo desplegado por los londinenses Derek Ridgers y Steve Johnson solían capturar a los sujetos de la moda contra una pared de ladrillos en la calle, en lugar de hacerlo frente al telón de fondo blanco del estudio, lo que otorgaba inmediatez y vitalidad a lo que entonces se conocía como moda de la calle. Este autor cuenta como se veían los estilos femeninos como un estilo de calle, el emparejamiento de estilo y calle tiene precedentes en las revistas de moda del siglo XX, donde la calle se utilizaba como un elemento transgresor de la representación de las mujeres de moda en los paisajes urbanos. Aunque la figura de la mujer sin compañía en la calle se vio con mayor frecuencia en las fotografías de moda de la primera mitad del siglo XX, a menudo seguía ligada a los afanes femeninos de una existencia burguesa (Shinkle, 2008). Muchos de los fotógrafos de moda británicos que en la década de 1960 pasarían a ofrecer una nueva y confiada definición de mujer en la calle, que Radner identificó en la figura de «la chica soltera» o la “*dolly bird*” en nuevas revistas como Nova, son un caso interesante. Como sostiene Harrison, gran parte de la fotografía de moda que les hizo famosos entonces se basó en la fotografía social-documental de las culturas juveniles y la vida en la calle que publicaron en los años 50, y que en gran parte apareció en las nuevas cabeceras masculinas de la época. La recién identificada categoría social de la juventud, y su reivindicación de la calle como terreno, marcó un nuevo desarrollo en el uso de este espacio urbano por parte de la fotografía de moda, obligándola a modificar sus propias prácticas. Ya no bastaba con reivindicar la calle como el lugar donde se radicalizaban las mercancías de moda, sino que ahora era el sitio donde se construía el estilo antes de los procesos de mercantilización (Shinkle, 2008).

El Fanfarronear sobre su dinero joyas, autos, y colecciones lujosas entre otras cosas, son la influencia de hip-hop con un habito de gastar sin importar, así lo ligaron a sus artistas representativos, y se obligan a encajar en la norma establecida por la historia. Por lo tanto, forma parte de jóvenes pobres que proyectaran su forma de pensar y socializar, y como se ven a sí mismos. Utilizando el lujo como símbolo de estatus, ya que normalmente son de una baja clase social; el comprar joyas iguales tiene un significado, Boyne un rapero describe esto como la aferración a las tradiciones (Garuccio, 2019).

Natalia cuenta como la moda se liga a diferentes conceptos llevados a la expresión del ser humano, uno de ellos es la identidad donde se toma como referentes los jóvenes y donde se influyen por un colectivo o grupo social, ya que el sujeto es quien es al estar dentro de este círculo social, otro concepto es las subculturas donde los jóvenes tienen una vía para poder pertenecer y definirse, la representación cultural juega un papel importantes al sostenerse de una historia de la humanidad que se expresa en objetos como la moda, y esto hace que exista un pensamiento colectivo, el estilo se conecta con su manifestación simbólica, como el sentimiento de lucha y responsabilidad social, todo llevado sobre la identidad y moda en la vestimenta de los *hip hoppers* (Restrepo, 2014).

explora la estética de la moda, las imágenes y la cultura de las celebridades de dos importantes mega estrellas afroamericanas del hip-hop, Nicki Minaj y Missy Elliott, para examinar cómo la política sexual de la cultura del hip-hop ha contribuido a definir su sexualidad, su agencia y su subjetividad (White, 2013). Por encima de los diferentes autores elena romero incluye entrevistas con académicos, diseñadores urbanos, expertos en música, analistas financieros, minoristas y celebridades del hip hop para relatar la cautivadora historia de cómo el *hip hop* transformó el mundo de la moda y se convirtió en una industria de la ropa de 3.000 millones de dólares remezcla la historia del espíritu empresarial, el *hip hop* y el estilo. Ya que la ropa se ha convertido en una parte importante de nuestras personalidades. Sin embargo, *Free Stylin'* nos educa a todos en la historia comercial de la moda del hip-hop. Elena da crédito a quien lo merece al contar las historias de los pioneros de la moda y marcas que, de otro modo, no se habrían contado (Romero, 2017)

Los discursos encontrados en las ciudades y hablados en los territorios se esparcen por el espacio como nuestros reflejos en la sociedad. Junto a melodías; versos y ritmos, la realidad enfrentada las crisis sociales y económicas, la corrupción y el narcotráfico, la guerra y la muerte... Por lo tanto, en la década de 1980, la cultura Hip-Hop colombiana comenzó a tomar forma. Las calles del abunda la violencia y el arte son herramientas de denuncia que pueden arrojar luz sobre cada vivencia de quienes están habitando el territorio. La calle es su musa y su amenaza, el lugar donde vive el rapero cuenta lo que le pasa. Es necesario rapear la realidad ya que no existen bares Free Style donde puede crecer el M.C, con su *Beat*, lleno de letras que riman, no existe la oportunidad de aparecer en la radio, no se sintonizan temas de rap en los horarios estelares, publicitan el lado comercial del género, dejando a un lado otros estilos como las batallas de gallos realizadas en las calle, la creación de pensamientos homogéneos, sin el apoyo de sus demandas sobre la sociedad, estado y la policía (velandia, 2019).

“Yo represento toda la *people* en los guetos, en las prisiones, en los corregimientos, los internados donde el corazón sagrado acaricia los niños y no como el viento. los enfermos en los hospitales, a esas chingas perdidas en la calle... represento el barrio donde las ratas los rompen en norte... los latinos en mis conciertos, la mara, netas King... yo represento la olla y los que habitan en ella” (Fondo blanco, gueto,2011).

El rap llegó a Colombia a atreves de imágenes, el cine fue el causante de la cultura, atreves de películas como *Beat Street* de 1983, *Electric Boogaloo* 1984 y *Flasdance* 1983. Fue la era para conocer el *breakdance*, los *DJ*, y el grafiti así creando una cultura llena de expresión. Fue así como se empezaron a conformar las bandas musicales en Colombia, todos aquellos que no tenía forma de salir del país vieron a los *breakdancers*, los *DJ's* y grafiteros quienes viajaban y traían vinilos y tradiciones. El cual trae un estilo de vida desde la vestimenta hasta el vocabulario, se trabaja una ideología específicamente en lo urbano, tomando calles que fueron quitadas por la oligarquía, las líricas se centraron en la lucha, contra clase social, sobre la mujer, los latinos el negro, el

mestizo, los pobres, los ricos y su privilegio y sus factores en común, aun así, siendo estigmatizados (velandia, 2019).

“Gotas de Rap, La Etnia, Raza Gángster y Estilo Bajo son los primeros grupos de rap que surgen a nivel nacional haciendo un movimiento dirigido a jóvenes para afrontar la guerra y el narcotráfico” (velandia, 2019).

En 1999 En la ciudad de Medellín en el barrio Aranjuez, se conforma un grupo llamado Alcolyrikoz, y actualmente sigue siendo una banda de renombre en el hip-hop colombiano paisa, marcado por sus raíces de funk combinadas con *Beats* influenciados por la literatura de Gonzalo Arango (velandia, 2019).

“No temen a morir estos suicidas le temen a la cárcel, porque es una muerte en vida hoy la llaman Laura, mañana puede ser Sofía en Halloween los pillos disfrazan sus hijos de policía” (Laura, AlcolyricoZ. 2017).

Para la década de 1980, el movimiento se había afianzado en comunidades marginadas de ciudades como Medellín, Cali, Barranquilla y Bogotá. Los bailes personificados en la película hacen que algunos jóvenes comiencen a convertir a las pandillas en un grupo de bailarines de *break dance*. *Block Party*, la batalla pacífica de *breakdance* de Nueva York, se mudó a Colombia, lejos de los clubes nocturnos de la alta sociedad. Este fenómeno está presente de manera similar en todas las ciudades, e incluso muy similar en algunas ciudades de Chile. Eso es porque el rap era una forma muy demostrativa para el cambio y la inconformidad de los jóvenes, para 1985 y 1986 se reunían en parques de diferentes barrios de Bogotá, intercambiando material gráfico y sonoro. El primer lugar donde se almacenaron discos de vinilo desde Estados Unidos fue la comunidad de Las Cruces, y en la inmigración, la economía, la ley y lo arbitrario, nacieron grupos que criticaban el sistema político bogotano (velandia, 2019).

En Colombia Se ha querido borrar la identidad negra, con el objetivo de blanquear, creando mitos sobre esta raza, que, a pesar de no ser un país completamente de raza aria, si no mestiza, con un mestizaje europeísta, se aleja y se quita valor a sus influencias, aun conociendo que a música en el país y en toda América está influida por la cultura negra (Christopher, 2012). “hacen uso de las mismas jerarquías étnico raciales que históricamente han marginado a los afrocolombianos de su participación en la cultura nacional” (Christopher, 2012).}

El análisis de Dennis inserta este contexto nacional en la vanguardia del debate teórico posmoderno, de la globalización y de las reformas neoliberales ya que, como él mismo expone, el hecho de que exista el *hip hop* afrocolombiano ya de por sí supone intercambios culturales transnacionales y desarrollo global. El autor argumenta que las prácticas de explotación que se han usado en contra de las comunidades afrocolombianas se deben ver dentro de este contexto. Aunque el hip-hop Afrocolombiano no es un duplicado de la cultura norteamericana, si no algo transcultural

de lo que se puede apropiarse y más los jóvenes que ayudan a aportar con los sonidos folclóricos locales no es un consumo pasivo de la cultura norteamericana, ellos mismos producen un nuevo producto que consume que exige su identidad negra y su nacionalidad colombiana (Christopher, 2012).

La fuerza que tenía el *Bboying* consiguió influir mucho a los jóvenes, hasta el punto de que el programa colombiano de la ciudad de Medellín, Teleantioquia no se quedaría atrás y creó un programa llamado Estudio 80, un concurso de baile donde los precursores locales participaron, a raíz de eso se pondría de moda, las pañoletas amarradas en las piernas, brazos y cabeza, los diferentes artículos de Nike, en particular los *sneakers* y los sweaters tipo chompa, los pants camuflados, la marca Converse y Adidas. Se popularizó ir por las calles con las grabadoras de época que eran bastante grandes, escuchando *Breakbeats*, funk, y música disco, en Medellín quedaron hipnotizados con el nuevo estilo juvenil, sus tenis y ropa colorida, con accesorios muy al estilo Break en 1982. A finales de los 80s los jóvenes dejaron de bailar, no existía un apoyo en los medios masivos, se crearon las *Partypeople* fueron la oportunidad para aprender, intercambiar y fundamentalmente reconocer y hacer que las multinacionales se interesaran, Gracias a la apropiación de los *B.boys* pioneros que trascendieron la moda ofertada del *break*, se mantuvo activo. Los primeros modelos del *Hip Hop* en Medellín se hallan a principios de los 80s cuando dos hermanos llamados “constantinos” de origen Estado Unidense, a los que se les atribuye los primeros pasos, atuendos propios de este baile. En el segundo parque de laureles se realizaban los encuentros de *Bboys* para enseñar y años después se convertirían en grandes artistas del *Hip-Hop*. “Mientras tanto, en sectores de Itagüí Krush Crew, luego Sociedad Corrupta, City Poose en el Estadio, Manrique y la Milagrosa con Boston Posse otros destacados exponentes como, Fénix Break, Pies Cruzados, Juan Ob, Spad, Dj Kingo, Wizar, Quintana y el Mocho se hizo presente la danza *Hip Hop*”.

A finales de los 80s, principiaron las fiestas *Hip-Hop* en la ciudad de Medellín, con la intención de unir toda la cultura y abrir espacios propios para los amantes de la cultura, se unían todas las artes en escena de la cultura, una de las primeras fiestas tenía un costo de 500 pesos colombianos, este ingreso fue el inicial para un lugar fijo para exponer dichas artes, su nombre *Tha Hip Hop Place*. Otros espacios utilizados, ubicados en la mota en Belén se utilizaron para las fiestas, todos conformaban el viento, todos aportaban con sus equipos para el montaje, que eran improvisados con grabadoras y casets donde mezclaba Dj Kingo y así logró las primeras mezclas para bailar *Break* y cantar rap. Es importante resaltar, que los logros de los primeros *Bboys* tienen relación con esa capacidad de circular de los barrios a las ciudades, conseguir movilizar con los intercambios pequeños, con el gran problema de las fronteras, puestas por la violencia, donde se prohibía zonas de circulación libre. Por medio de su aprendizaje autodidacta se tomaban las calles para el baile y grafiti, desencadenó un ánimo que no se esperaba, ya que se pensaba que estaban solos y la realidad es que se edificaban muchas más personas de lo esperado. “El *Bboy*, el Grafiti y luego el Rap en Medellín sirvieron a sus

practicantes como alternativa de expresión ante la exclusión, la violencia y la estigmatización”. La juventud de la ciudad, con las organizaciones comunitarias, las iglesias y Ong’s se constituyeron en canales de expresión, en plataformas para crear y fortalecer las experiencias organizativas, educativas y socioculturales. Durante la década de los 80s y hasta mediados de los 90s, la ciudad estuvo sumergida en una profunda dificultad de institucionalidad, caracterizada por la incapacidad de los entes gubernamentales para crear calidad de vida, además de las contradicciones para asumir la situación de la ciudad, por un lado con acciones preventivas, promocionales, garantistas, pero por otro lado con intervenciones de carácter represivo, conductista y de igual forma violento, los jóvenes tenían que buscar un refugio, que no estaba en la escuela, ni en la familia, estaba en el grupo de pares, en los grupos juveniles, en las organizaciones de las iglesias, en los grupos cívicos y artísticos, estas organizaciones serían el campo de formación adecuado y la oportunidad de actuar con autonomía, lúdica y creatividad en un contexto adverso (Holguin, 2009).

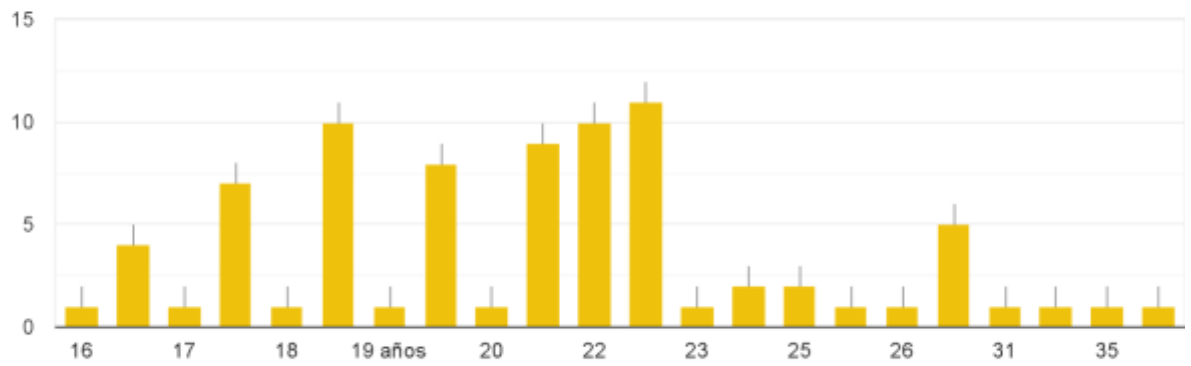
CAPITULO 5. METODOLOGIA

Encuesta.

- 1 ¿edad?
- 2 ¿Estrato Socioeconómico?
- 3 ¿Trabajo u oficio?
- 4 ¿Se identifica con la cultura *Hip-Hop*?
- 5 ¿Se identifica con la moda callejera (*Street Fashion*)?
- 6 ¿Cree usted que la moda y el *Hip-Hop* se relacionan?
- 7 ¿Se considera una persona rebelde? sí o no justifique su respuesta.
- 8 ¿Se ha sentido menospreciado/discriminado por su manera de vestir?
- 9 ¿Cree que la moda de Nueva York influye en Medellín?
- 10 ¿Considera que las prendas de la cultura *Hip-Hop* tiene significados más allá de la vanidad?
- 11 ¿La cultura *Hip-Hop* colombiana es similar o igual a la de Estados Unidos?
- 12 ¿Es importante para usted saber la historia o proveniencia de sus prendas?
- 13 ¿En algún momento de su vida a tomado como referente la cultura *Hip-Hop* estadounidense?

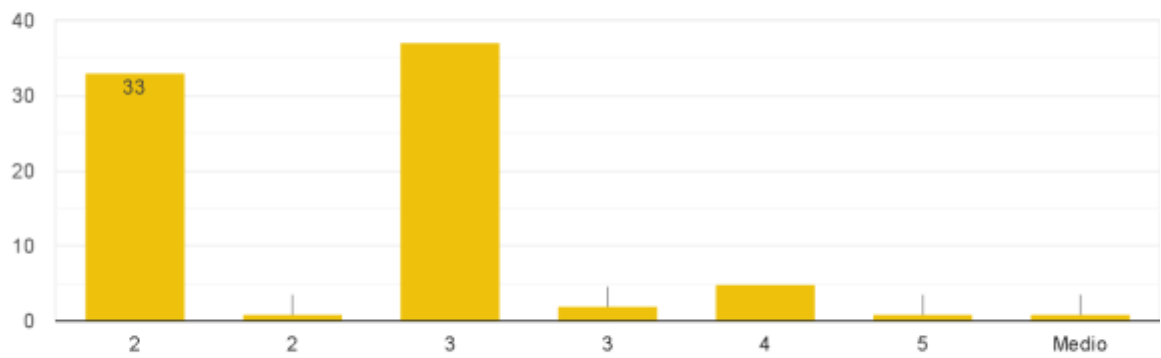
Edad

80 respuestas



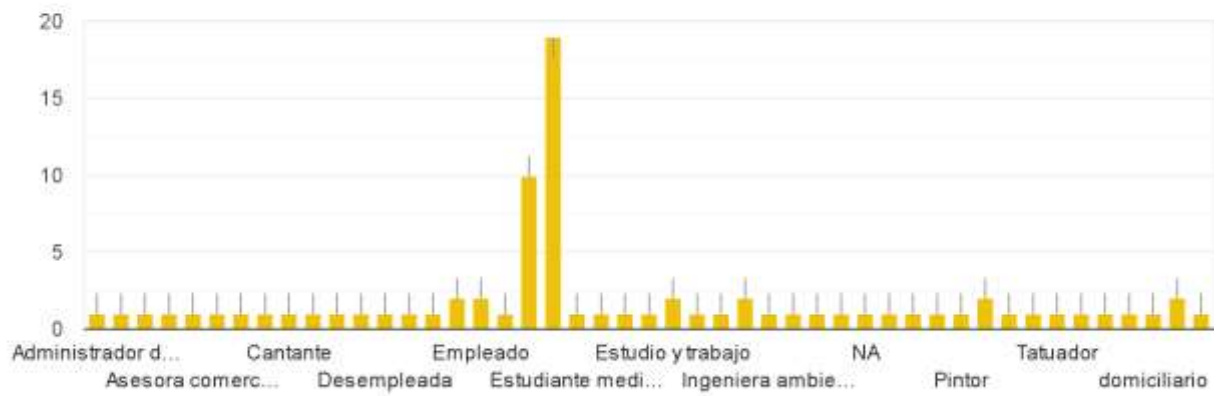
Estrato Socioeconómico

80 respuestas



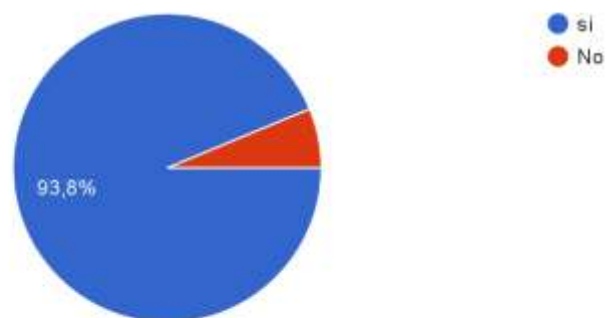
Trabajo u oficio

80 respuestas



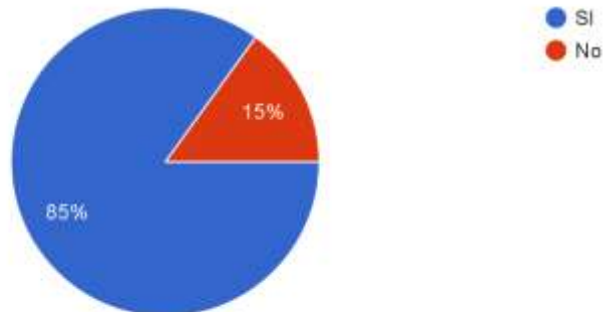
¿Se identifica con la cultura Hip-Hop ?

80 respuestas



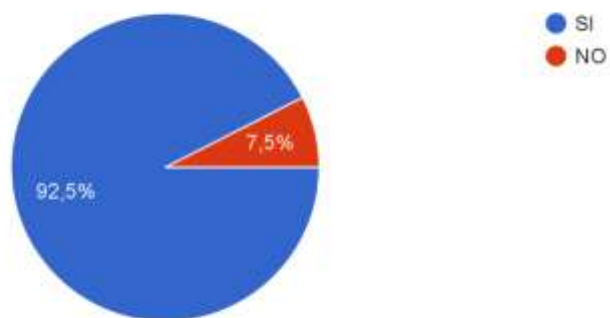
¿Se identifica con la moda callejera (Street Fashion) ?

80 respuestas



¿Cree usted que la moda y el Hip-Hop se relacionan ?

80 respuestas



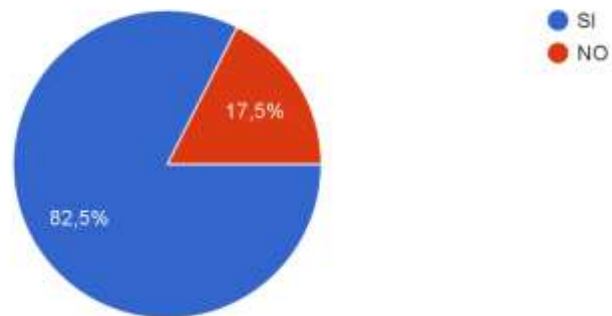
¿Se considera una persona rebelde? si o no justifique su respuesta.

80 respuestas

No
Si
Si
No
si
no
Si. Lograr ser uno mismo en cualquier situación y mantener mi posición crítica hacia las cosas siento que me hace rebelde.
Si, intento no tragar entero
Siiii

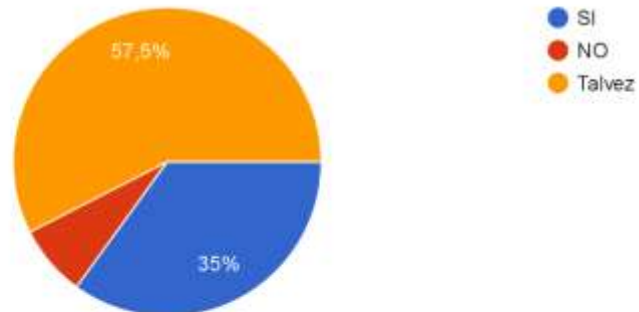
¿Se ha sentido menospreciado/discriminado por su manera de vestir ?

80 respuestas



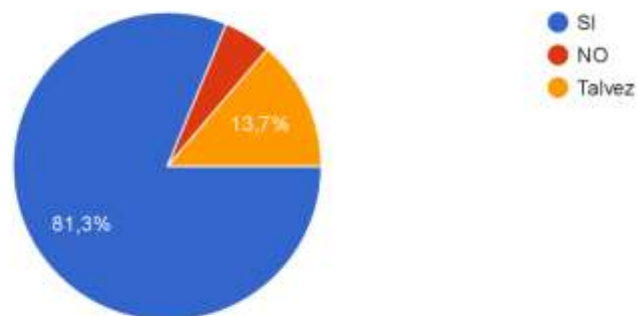
¿Cree que la moda de Nueva York influye en Medellín?

80 respuestas



¿Considera que las prendas de la cultura Hip-Hop tiene significados mas allá de la vanidad ?

80 respuestas



¿La cultura Hip-Hop colombiana es similar o igual a la de Estados Unidos?

80 respuestas

Similar

Similar

No

Si

El Hip Hop es el mismo para todos pero el entorno en el que se desarrolla tiende a definir estilos o manera de vivirlo diferente.

Distinta

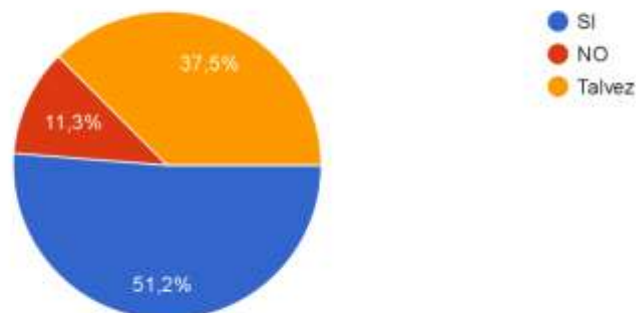
Es una copia sin tanto estilo

No, considero que es totalmente diferente

Tiene similitudes

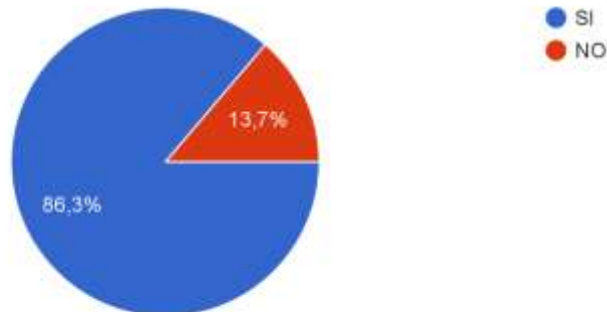
¿Es importante para usted saber la historia o proveniencia de sus prendas ?

80 respuestas



¿En algún momento de su vida a tomado como referente la cultura Hip-Hop Estadounidense?

80 respuestas



Análisis

En la presente encuesta se logro evidenciar que la mayoría de los resultados son positivos, y nos dan una gran muestra de lo que piensan personas que están en relacionadas con la cultura hip-hop.

las relaciones entre música y moda, son muy concretas y claras, la mayoría de los encuestados se identifica y afirma que existe una similitud en como se lleva la cultura hip-hop en Colombia y en Estados Unidos, su vestimenta llega a influir en la moda colombiana, y muchas veces se ha tomado como referente para las diferentes artes de la cultura; por medio de esta también se logró detecta su economía y con certeza que en Colombia los participantes de esta cultura en su mayoría pertenecen a clases socioeconómicas más bajas, que tienden a ser revolucionarios y anti sistema como mencionan en la encuesta, se maneja la similitud de su lucha por oponerse a las reglas que provocan esa poca equidad, por esto mismo se corrobora que la moda de la cultura hip-hop va más allá de la vanidad.

Las edades que se evidenciaron, nos dejaron en claro que existe una diversidad de edades y épocas en la cultura, se vieron edades desde los 16 a los 42 años, esto demuestra que no es una cultura de jóvenes, sino también de personas mayores que siguen identificándose con esta.

DIRECTORÍA DE DOCENCIA - COORDINACIÓN DE PRÁCTICAS

TÍTULO DEL INFORME: IDENTIFICACIÓN ENTRE LA RELACIÓN DE LOS FACTORES SOCIALES Y CULTURALES DEL STREET FASH-ION Y HIP-HOP EN ESTADOS UNIDOS Y COLOMBIA.

PROGRAMA DE TRABAJO - PRÁCTICAS EMPRESARIALES

OBJETIVO GENERAL: Identificar el factor que incidió en materia de moda con la relación de los factores sociales y culturales del Hip-Hop de Estados Unidos Nueva York y la moda en Bogotá de Medellín Colombia.

SEMESTRE: 8

ROBERTO DEL ESTUDIANTE: Meli Andrea Mena González

ROBERTO DEL ASESOR: Luz Arley Espinosa Mena

N°	ACTIVIDADES A REALIZAR	CALIFICACION	MES 1				MES 2				MES 3				MES 4				OBSERVACIONES		
			1		2		1		2		1		2		1		2				
			1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4			
1	Presentación de a tener y realización de la guía del informe final (5%)																				
2	Prerriba (5%)								X												
3	Capítulo 1, 2 y 3 (10%)																				
4	Revisión capítulos (10%)																				
5	Capítulo 4, 5 y 6 (10%)																				
6	Revisión (10%)																				
7	Capítulo 7 y 8 (10%)																				
	TOTAL (30%)																				
8	Bibliografía y anexos (10%)																				
9	Diseño final (10%)																				
	TOTAL (30%)																				

Nota: Este cronograma de trabajo solo contempla las actividades que se deben desarrollar para la elaboración del informe final (que consta de 90 días). Cada actividad será calificada de 0.0 a 5.0, a promedio de la nota que se obtiene al final tendrá una valoración de 30% del total de la calificación de la práctica profesional. El temario completo de las actividades, validado lo establecido en este cronograma de trabajo.

CAPITULO 6. RESULTADOS

Se encontró que los inicios de la cultura hip hop en Medellín Colombia y Estados Unidos fue muy similar y comparten el *breakdance*, como inicio, ya que este baile ayudo a impulsar y popularizar entre las personas esta cultura. Las prendas eran muy similares ya que tenían ya unas prendas que facilitaban y decoraban el baile, era un amañera tanto de identificarse como implemento para el show, se presentaban de la misma manera en la calle haciendo que las personas se acomodaron alrededor para apreciar los bailes.

Por otro lado, el grafiti también iba cogiendo fuerza en Colombia como manera de expresión y arte, se encontró esa similitud de los espacios que se utilizaban, las tipografías, los estilos, y los lugares tan revolucionarios, que utilizaban, en los dos países se crearon discordias y violencia por este método de expresión directa contra lo que los disgustaba.

Se tomaron mucho como referencia a estos grupos nacientes y se creaban similitudes en sus poses y vestimenta holgada, sus expresiones corporales y hasta sus letras que manifestaban todas sus inconformidades relataban su diario vivir. Podría decirse que casi toda lo que compone la cultura Hip-Hop migro y se empezó a crear y consolidar en Colombia, de una manera similar y tomando como raíz esos inicios de Estados Unidos, pero con el tiempo los mismos artistas colombianos, fueron dando sus esencias y su toque personal, transformando para aportarle mucho mas a sus sonidos, sus bailes su vestimenta y su arte en general.

Es probable que la manera en la adoptaron toda esta cultura con tanta fuerza y pasión, sería sus grandes similitudes ante las injusticias y problemáticas vividas, ya que en Colombia se estaba viviendo una época de mucha violencia y muerte, donde los jóvenes eran unos de los más envueltos en todo esto, los migrantes e inmigrantes fueron gran ayuda para poder transmitir esos conocimientos, y adoptar como una cultura propia, donde podían conectar y dar voz a lo que pasaba en esas supuestas minorías, pobres y marginadas de los dos países, haciendo que fuese uno de los géneros mas contradictorios y populares de la historia.

CAPITULO 7. RECOMENDACIONES

-Para el objetivo general, se recomienda utilizar mucho más allá que textos, no existe un información muy concreta y amplia sobre Medellín, así que es ideal recurrir a videos, podcast, y entrevistas físicas con personas o artistas que han participado en los comienzos de la cultura.

-Por otro lado, en el primer objetivo específico se recomienda seguir investigando esos factores que hacen toda su vestimenta e indumentaria ya que, con el tiempo se van hallando más orígenes y creando nuevos significados por las diferentes problemáticas.

-Sería interesante en el objetivo específico dos seguir en la creación de prendas con esa esencia *undergraund* y rindiendo un homenaje sin apropiarse de esta cultura, para seguir transmitiendo la moda del *hip hop*.

-Para finalizar también bien debería tenerse en cuenta para el objetivo específico tres, que la moda puede ser mucho más que una prenda que cubre el cuerpo, con el tiempo se ligó a una identidad y una expresión.

-En definitiva, nos apropiamos de su raíz, en el buen sentido ya que mucho de cómo empezó fue también por grupos hispanohablantes, pero se siguió una línea diferente, y evoluciono la cultura hip hop a su manera en Colombia, hablar de hip hop en Colombia podría centrarse en como es el hip hop sin una comparación por otros países.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía

- Broome, J., & Munson, L. (2014). Introduction "hip-hop, art, and visual culture: connections, influencers, and critical discussion. *MDPI*, 1-3.
- Christopher, D. (2012). *Afro Colombian Hip-Hop: Globalization transcultural music, and ethnic identities*. florida : University of north Florida .
- Garuccio, K. (2019). The investment Potential of moder hip hop artist. *MDPI*.
- Holguin, J. D. (2009). Hip Hop en Medellín: La experiencia de CREW peligrosos y la elite hip hop de la comuna 13, entre los años 2003 a 2008 . *Universidad de Antioquia* , 2-96.
- Lewis, T., & Gray , N. (2013). The maturation of hip-hop's menswear brands: Outfitting the urban consumer . *Practica de la moda* , 1-16.
- Marques, C. (2013). Moda hip-hop: del gueto a a pasarela. *Revista de moda, cultura y arte*, 1-9.
- Morgado, M. A. (2007). The semiotics of extraordinary dress a estructural analisis and interpretation of hip-hop. *Revista de investigación de prendas de vestir* , 131-155.
- Peterson, J. B. (2014). *The Hip-Hop underground and african american culture* . Palgrave macmillan.
- Restrepo, N. U. (2014). Identidad, estilo y subcultura en pereira: La moda/ vestido en el metal, punky hiphop. *Fundacion universitaria del area Andina*.
- Rizzo, M. (2009). *"For us by us" Hip-Hop fashion, commodty blackness and the culture of emulation*. Nueva York : Palgrave macmillan .
- Romero, E. (2017). *Free Stylin: How hip-hop changed the fashoion industry* . califronia : Praeger.
- Shinkle, E. (2008). *Fashion as photograph* . London: I.B. Tauris.
- velandia, P. (27 de septiembre de 2019). *pawvelnadia6.wixsite.com*. Obtenido de <https://pawvelandia6.wixsite.com/rapcatarsisenletras/post/historia-del-hip-hop-en-colombia-e-implicaciones>

ANEXOS



Breakdance en Comuna 13 Medellín, Vero4Travel.



Breakdancers perform on a stage. (Bettmann/Corbis)



Metro de Medellín / Foto: @Yoamoamedellin 2016



A

graffiti-covered subway car travels under ground in New York City. (Charles E. Rotkin/Corbis).



Fondo Blanco, Bogota D.C.



Portrait of members of the rap group NWA, including DJ Yella, MC Ren, Eazy-E (2nd from right), and Dr. Dre (right), standing in front of an abandoned convenience store. (Mitchell Gerber/Corbis)

Similitud en problemas raciales



Elementos estéticos del Hip-Hop

