Volume 22 Issue 42
Originally issued as C5



Global Journal of human-social science: C
Sociology & Culture
Volume 22 Issue 5 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460x & Print ISSN: 0975-587X

The Ghetto Revolution: Historical Memory in Rap

By Diana Avella

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Abstract- This article seeks to connect the categories of Historical Memory and Colombian Rap, carrying out an analysis from the testimonial voice of the authors of Rap lyrics that during the decades of the 80's, 90's, 2000 and 2010 have portrayed victimizing acts towards the Colombian population in the framework of the armed conflict, concluding in the recent social mobilizations of the year 2021, in which the youth and the Hip Hop movement played a fundamental role in the transformation of imaginaries and construction of participatory processes from the bases culture in the different regions of the country.

The article connects news events, which are referenced through press releases, titles of musical productions, rap lyrics, compilations and interviews with the people who led these processes, inquiring about the impact of music on the understanding of the social situation. of the country and of phenomena such as: social cleansing, drug cartels in Colombia, abuse of authority by the military forces, compulsory military service and protest processes such as conscientious objection and social mobilization.

Palabras clave: hip hop, rap colombiano, memoria histórica, música, testimonio.

GJHSS-C Classification: DDC Code: 792 LCC Code: ML50.M6736



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2022. Diana Avella. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creative commons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

The Ghetto Revolution: Historical Memory in Rap

La Revolución del Guetto: Memoria Histórica en el Rap

Diana Avella

Resumen- El presente artículo busca conectar las categorías de Memoria histórica y Rap Colombiano, realizando un análisis desde la voz testimonial de los autores de letras de Rap que durante las décadas de los años 80´s, 90´s, 2000 y 2010 han retratado hechos victimizantes hacia la población colombiana en el marco del conflicto armado, concluyendo en las recientes movilizaciones sociales del año 2021, en las cuales la juventud y el movimiento Hip Hop jugaron un papel fundamental en la transformación de imaginarios y construcción de procesos participativos desde las bases culturales en las diferentes regiones del país.

El articulo conecta hechos noticiosos, que se referencian a través de notas de prensa, títulos de producciones musicales, letras de rap, compilados y entrevistas a las personas que lideraron éstos procesos, indagando sobre el impacto de la música en la comprensión de la situación social del país y de fenómenos como: La limpieza social, los carteles del narcotráfico en Colombia, el abuso de autoridad por parte de las fuerzas militares, el servicio militar obligatorio y procesos reivindicativos como la objeción de conciencia y la movilización social.

Abstract- This article seeks to connect the categories of Historical Memory and Colombian Rap, carrying out an analysis from the testimonial voice of the authors of Rap lyrics that during the decades of the 80's, 90's, 2000 and 2010 have portrayed victimizing acts towards the Colombian population in the framework of the armed conflict, concluding in the recent social mobilizations of the year 2021, in which the youth and the Hip Hop movement played a fundamental role in the transformation of imaginaries and construction of participatory processes from the bases culture in the different regions of the country.

The article connects news events, which are referenced through press releases, titles of musical productions, rap lyrics, compilations and interviews with the people who led these processes, inquiring about the impact of music on the understanding of the social situation. of the country and of phenomena such as: social cleansing, drug cartels in Colombia, abuse of authority by the military forces, compulsory military service and protest processes such as conscientious objection and social mobilization.

Palabras clave: hip hop, rap colombiano, memoria histórica, música, testimonio.

Author: Rapera con veinte años de trayectoria. Licenciada en Lengua Castellana y Magíster en Educación en Tecnología de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, primera mujer en liderar el Festival Hip Hop al Parque, como curadora entre los años 2017 y 2019. Primera jueza de la Red Bull Batalla de los Gallos Colombia, primera rapera en Colombia en desarrollar conciertos en formato Sinfónico y en la producción de artículos de carácter indexado.
e-mail: diana.avella.mc@gmail.com

Introduction

El Hip Hop en Colombia comparte el trasfondo social, político y juvenil del continente, acopla sus contenidos a las dinámicas sociales y territoriales que inspiran a los artistas que lo conforman, "Posiblemente llegó a Colombia hacia 1983-84 por distintas vías, una de ellas, en las minitecas, donde sonaba lo último producido en Nueva York. Otra vía fue el cine, gracias a una serie de películas que se volvieron paradigmáticas" como lo indica (Ruiz, 2010, p. 37), por lo tanto mantiene religiosamente características como su estructura relacionada a los 4 elementos, los principios dictados por KRS One y hasta la estética del Hip Hop Estadounidense, con la particularidad en la actualidad de adaptarse a contextos rurales e identidades étnicas y sus lenguas, rompiendo la categorización de "música urbana" definición en el cual ha sido encajado el Rap por las industrias culturales a nivel mundial.

Éstas grandes industrias culturales, e inclusive los mismos medios de comunicación masivos nacionales, durante muchos años mantuvieron al margen las letras del rap colombiano de sus audiencias, al igual que su estética, su baile y su grafica. Acercarse al Hip Hop para muchos jóvenes, fue un símbolo de rebeldía y para otros tantos, la única opción distinta a la violencia, el microtráfico, la delincuencia y la pobreza. Por coincidencia, o por conexión, el Rap en Colombia empezó a echar raíces en los sectores periféricos de la ciudad, sin omitir que también en los "Nortes"[1] de las ciudades, o en los

[1] Para ampliar el concepto de los nortes de las ciudades, Aguilar (2002), realiza una descripción territorial de cómo la realidad de las arquitecturas y disposiciones en la planeación de las ciudades en América latina, extiende la segregación territorial a determinados sectores sociales. Los nortes, en este sentido se relacionan con los espacios geográfico de mayor desarrollo económico e industrial, Aguilar lo describe de la siguiente manera:

> Lo anterior ha dado lugar a que las nuevas y mayores expresiones metropolitanas en el territorio sean más frecuentes en ciertas localizaciones que en otras. Esta realidad señala la necesidad de identificar aquellos lugares de *alto atractivo* desde diversos puntos de vista (habitacional, de equipamiento, industrial etc.) dentro de la periferia metropolitana para explicar los núcleos detonantes de las nuevas configuraciones espaciales; en este sentido, podemos mencionar la consolidación de corredores industriales, grandes desarrollos corporativos, construcción de aeropuertos o extensos desarrollos inmobiliarios residenciales, que van marcando la pauta para la formación de periferias expandidas. Aunque

© 2022 Global Journals

sectores de alto estrato tuvo una gran acogida, porque no solamente fueron las voces de los habitantes de los territorios más golpeados por la miseria, que se levantaron a ritmo de Rap, el Break Dance, el Graffiti y el DJ, en el Hip Hop se conectaron las cotidianidades, las luchas y los dolores de los jóvenes que habitaban estos sectores.

Así, a través de las letras, la danza y la estética, el Hip Hop en Colombia, se fue conectando con las historias políticas y sociales. Desde el Rap Particularmente, contamos con ejemplos específicos de cómo la escritura se convirtió en memoria histórica. El Hip Hop se conectó con jóvenes de territorios específicos en su llegada. La conexión entre el territorio colombiano, la particularidad de la vida de los jóvenes que lo acogieron como su banda sonora y la identidad que ya traía desde EE.UU y las historias de guerra en la ciudad, pandillas, injusticia social y discriminación, también hicieron mella en las creaciones musicales en Colombia, en la conexión con la danza, el graffiti y el Break Dance. Vamos a conocer algunos ejemplos de canciones de Rap que conectan con cronologías de país.

1. *Los años 90: Las letras frontales del Rap ante la limpieza social, el reclutamiento militar y el narcotráfico.*

El presente apartado, busca conectar la cronología de los hechos de importancia nacional, con las producciones musicales desarrolladas en la década de los 90, y que corresponden a creaciones de Rap, las cuales fueron narrando los hechos victimizantes de la desaparición forzada, el fenómeno de la limpieza social, en el contexto donde el narcotráfico y el reclutamiento militar vulneraban los derechos de los jóvenes en el país.

Durante los años 80, la agrupación musical La Etnnia, que anteriormente se conoció como La Etnnia Rasta y que ésta precedida por el Break Dance como su primera práctica artística, nace en las cruces, liderada por los hermanos de apellido Pimienta, habitantes del barrio Las Cruces en el Centro Oriente de Bogotá, procedentes de una familia conectada con la historia de la migración y el desplazamiento forzado. En el año 1994, la Etnnia presentó su primera producción musical, esta serie de canciones de Rap fue titulada: "El Ataque del Metano", haciendo alusión al gas que se produce posterior al proceso de putrefacción de la materia en descomposición, queriendo denunciar y evidenciar el estado de la sociedad colombiana en ese momento. En este disco, que por nombre nos conecta a una interpretación critica, de finales de los años 80´s y principios de los 90´s, espacio de tiempo en el cual se vivieron acontecimientos históricos como la toma del Palacio de Justicia, el asesinato de Jaime Pardo Leal, Luis Carlos Galán y se sume el país en la violencia del narcotráfico, el paramilitarismo y las nacientes Convivir. En este contexto, la Etnnia presenta este disco, que incluye la canción: Pasaporte Sello Morgue, de la cual presentamos un fragmento correspondiente de las primeras estrofas de la misma e introducción a la narrativa ligada a la violencia policial y limpieza social.

> Mi orgullo se veía muy ofendido
>
> Al ver cómo este me tenía muy herido
>
> Dijimos: "somos humanos y tenemos nuestros derechos" Ustedes son tan solo unos pobres desechos
>
> Íbamos caminando ya para la estación
>
> Que si siguen mariqueando les vamos a dar la lección
>
> Esta es nuestra ley, la puta madre marginal
>
> A eso se le llama la "limpieza social"
>
> (La Etnnia, 1995, 0m53s)

La letra de esta pieza musical, narra la situación de un grupo de jóvenes que caminando por las calles de la ciudad se encuentran con una patrulla de la policía; quienes les exigen sus documentos de manera violenta. La policía indica que conocían previamente a los jóvenes a los cuales les solicitan el documento de identidad. El cantante manifiesta la vulneración por parte de la policía, el abuso de autoridad y la práctica de agresiones físicas como graves vulneraciones a los Derechos Humanos de jóvenes de sectores populares. Al final la canción indica "Para la sociedad no somos más que un lio", haciendo alusión a la complicidad desde el silencio de personas que consideraban apropiado el trato violento de la fuerza policial a los jóvenes. Así también lo indica Perea (2016) en su texto: Limpieza social, una violencia mal nombrada, en el cual presenta tres esferas en la configuración de este fenómeno.

> En primer lugar, desde la fundación de los barrios, la presencia histórica del exterminio social como una pieza más de la "colonización" urbana y, en consecuencia, ubicada desde ese entonces en el lugar de elemento de la conciencia de la seguridad local. En segundo término, el papel que desempeña la práctica del aniquilamiento en el espectro de estrategias de la totalidad de agentes que pretenden ganar legitimidad en lo local urbano, como lo ponen en evidencia las bandas delincuenciales y los grupos paramilitares. Finalmente, en tercer lugar, el papel activo de la Policía en el emprendimiento y ejecución de operaciones, el lado opuesto del silencio del Estado p. 155.

En este orden de Ideas, Perea (2016) contextualiza el fenómeno de la mal nombrada limpieza social, en relación a actores que amplían la perspectiva estatal, la sociedad con sus prácticas de discriminación y segregación social, desde imaginarios erróneos de seguridad ciudadana, los actores al margen de la ley y la policía. La relación: Estado, barrio, seguridad e

también es imprescindible identificar los *territorios rezagados* y en cierto sentido pobres, que representan el polo opuesto y que ponen en evidencia las enormes desigualdades intrametropolitanas.

© 2022 Global Journals

impunidad, son categorías ampliamente abordadas desde el Rap en la década de los 90. Un panorama amplio respecto a la impunidad estatal, lo realizó La Etnnia, la agrupación de Rap Colombiano, fue tejiendo en la triada: El ataque del metano, 1995, Malicia Indígena 1997, Criminología 1999, álbumes de Rap que hicieron una documentación histórica del momento actual del país, y la particular relación del estado en persecuciones, limpieza social, ejecuciones extrajudiciales, en el artículo: La Etnnia el Legendario Himno del Hip Hop Latino, se plantea un análisis acerca de los tejidos narrativos en sintonía de memoria histórica:

> En noviembre de 1997, el diario El Tiempo titulaba "DAS y Convivir harán inteligencia conjunta". El paramilitarismo, como una fuerza armada avalada como un secreto a voces por el Estado, traspasaba los límites de la guerra en los campos colombianos y llegaba a las ciudades, con los métodos de tortura propios de estas fuerzas armadas ilegales. El álbum Criminología en sus catorce tracks presenta el contexto nacional de finales de los años noventa, canciones como "La bolsa", "El intocable" o "Crimen y castigo" narran el análisis de contexto capturado de los relatos vividos por los callejones del centro oriente. Desaparición forzada, tortura, negocios ilegales, narcotráfico, explotación infantil, migración son las categorías que van tejiendo el desarrollo de esta larga duración, para llegar a los últimos tracks, "Génesis", "La Etnnia" y "Emigrante latino", que sin duda eran un anticipo de la inminente internacionalización de La Etnnia, que ya había conquistado América Latina y prometía llegar al mundo entero. (p.231)

El Rap en Colombia, develaba las historias cotidianas desde un análisis político de amplio espectro. Gotas de Rap por su parte, a mediados de los 90, presenta su sencillo: Contra el Muro. También procedente de las cruces, en Bogotá, empieza a proponer narrativas contestatarias con las canciones "De negro a negro" y "Machismo con M de Mujer", pero en 1997 en el larga duración "Revolución", nos comparte la canción Militares, una narrativa en contra del servicio Militar Obligatorio, reveladoras rimas conectadas con la realidad social del año 1996. Para ampliar éste análisis de carácter cronológico, es relevante tener en cuenta el mandato popular por la necesidad de movilizarse ante el reclutamiento y la guerra. En los años 90, diversas movilizaciones sociales frente al servicio militar obligatorio se tomaron la opinión pública y propiciaron el desarrollo de procesos organizativos en torno a que la guerra no fuera una alternativa para los jóvenes de los sectores vulnerables del país, así como lo expresa Sánchez (2009), en el Periódico Desde Abajo:

> Desde 1996, tanto en Bogotá como en Medellín, los desfiles del 20 de julio se convierten en contramarchas contra el militarismo y la guerra. Durante las marchas de los cocaleros de 1996, en Florencia (Caquetá), un joven soldado rehúsa atacar a los campesinos y es encarcelado, mientras en los sucesos de desalojo de los vendedores ambulantes en San Victorino un policía de la Fuerza Disponible se niega a participar.

La posibilidad de contar con una razón ética para oponerse a empuñar un arma en Colombia, era una opción ante la guerra. El arte en Colombia durante la década de los 90´s, se establecía como una posibilidad ante la injusticia social y los fenómenos como el narcotráfico, el paramilitarismo y el reclutamiento forzado. Para los jóvenes en los sectores populares de la ciudad, en la dinámica urbana, la reflexión estructural sobre el conflicto armado, la memoria histórica y la vida nacional se traducía en la crudeza de la muerte y la violencia cotidiana. En los barrios de Bogotá, Medellín, Cali aparecían cuerpos sin vida de personas asesinadas sin razón, desapariciones forzadas y el exterminio de la Unión Patriótica. En este momento de país, año 1997, es publicada la canción "Militares", de Gotas de Rap:

> Servicio militar, conmigo no vas a acabar
>
> Servicio que me ata, y me obliga a asesinar
>
> Me manda a un mundo de locos, donde hay que disparar
>
> Las madres no van a callar, un pueblo que se educa y pide libertad
>
> Las balas no van a parar, las madres no van a callar
>
> Latinoamericano gritando dignidad, articulo 18 de mi constitución
>
> Lo dice muy claramente, respete mi decisión
>
> (Gotas de Rap, 1997, 0m23s)

En Bogotá durante los años 90, se desarrolló una sincronía virtuosa entre el Rap y el Teatro. La Opera Rap, liderada por Gotas de Rap[2], Patricia Ariza y Carlos Satizabal, fue un proceso de creación colectiva que ponía en escena teatral, las historias de la vida callejera, la denuncia de la violencia e impunidad en el barrio. Este proyecto artístico, conecto la pregunta por la vida cotidiana y la vida política del país. Previo a este proceso, Javi, integrante de Gotas de Rap, había escrito: Patraña Militar, en el momento cronológico en el cual estaba desarrollando la Opera Rap, Gotas construyo la canción "Militares" en el siguiente contexto, como lo expresa CAP, integrante y productor de Gotas de Rap (CAP, comunicación personal, abril 2022):

> En esa época nosotros pertenecíamos a un parche de objetores de conciencia, estábamos en contra del servicio militar obligatorio y yo también en esa época viví todo el proceso de las batidas, del ejercito; y como en ese tiempo yo estaba terminando el bachillerato, entonces varias veces me llevaron en esas batidas, en el batallón de

[2] Agrupación de Rap Bogotana, proveniente del barrio Las Cruces, originaria del grupo *New Rappers,* dicha agrupación desarrolló las primeras producciones musicales de Rap en Colombia, al igual que fue pionera en el proceso de creación colectiva desde el Rap, a través del proceso de Rap y Teatro Opera Rap durante los años 90´s.

© 2022 Global Journals

> mantenimiento me tuvieron un tiempo y me les volé, entonces era remiso. Desde esa época tenía claro que no era un servicio al pueblo.

Estos versos conectan la creación de Rap desde la denuncia y la resistencia, con la memoria histórica de Colombia, sus fenómenos políticos y sociales. Pero Bogotá no era la única ciudad, en la cual las agrupaciones conectadas con la cultura Hip Hop, manifestaban desde el Rap su inconformidad, narraban la memoria, y denunciaban los crímenes de estado. Medellín, Cali, Buenaventura, Barranquilla ya tenían sus propias producciones de Rap, sus procesos de memoria y resistencia ante el olvido y la impunidad. En los años 80 y 90, los carteles del narcotráfico presentaban un imaginario identitario en la sociedad, la cultura y la televisión nacional, fenómeno que se ha extendido hasta la actualidad. El referente de los liderazgos desde la figura de agrupaciones conformadas por reconocidos narcotraficantes y responsables de asesinatos, desapariciones y encarnados en grupos al margen de la ley, impactó la vida de jóvenes que en busca de oportunidades económicas y de reconocimiento social, veían en los carteles de Medellín y de Cali un referente.

En este sentido, el Rap en Colombia seguía manifestándose frente a los fenómenos sociales. Desde el año 1993 una serie de agrupaciones de Rap en Cali, se agremiaron desde la visión de un Rap comprometido socialmente, consciente de las problemáticas territoriales y sociales que implicaban la exclusión social y racial, nace el Cali Rap Cartel, como una resignificación de la categoría cartel, en un contexto territorial y político en el que el cartel se entendía como la agremiación de asesinos y narcotraficantes. Agrupaciones como Artefacto, Zona Marginal, entre otros, se ocuparon de organizar a las agrupaciones de Rap de Cali y luego del País, en un cartel cultural, en el cual las letras de rap, las identidades, las voces y las identidades territoriales y raciales incidían en creaciones literarias, narrativas y musicales para la defensa de los Derechos Humanos, Orador MC (2022), en comunicación personal, fundador del Cali Rap Cartel e integrante de la agrupación Artefacto, nos comparte la siguiente referencia acerca del nombre de ésta agrupación y su relación con el contexto social y político del país en los años 90 (Orador M.C, Comunicación personal Abril 2022).

> "Se llamó así, porque Cali era una ciudad con demasiados grupos de Rap, así que la perspectiva era construir una organización grande que incluyera todas estas agrupaciones. Se llamó Cali Rap Cartel desde un contexto crítico, pensando en que, si existían los carteles de narcotráfico, la gente tenía que contar con una opción distinta, una opción musical, que estuviera conformada por agrupaciones de Rap Contestatario".

Cali, Medellín y Bogotá se fueron manifestando frente a las graves violaciones a los derechos humanos, a los fenómenos sociales de la limpieza social, el paramilitarismo, la guerra. Los años 90 en Colombia tejieron un camino distinto respecto a la identidad del Rap y la cultura Hip Hop, distinto a los estándares de Rap estadounidense, que por la época se centraban en los conflictos internos entre pandillas y vida de *gangsta*, aquí, la preocupación fundamental de artistas de Rap, era la violencia, la desaparición forzada. La exclusión y discriminación social y un diálogo fracturado entre las identidades como el punk, el hip hop y la escuela, hicieron que los vehículos para la denuncia y la narrativa de la barbarie fueran letras rimadas, afirmaciones contundentes y ritmos diversos, al respecto del Cali Rap Cartel Lujan (2016), menciona:

> El trabajo (de demos) del recién conformado Cali Rap Cartel grabado en los estudios de la Universidad del Valle (1996), fue igualmente importante, porque logró crear bajo una difusión clandestina en la ciudad, este tipo de canciones; música con un sentido de reclamo y apropiación territorial, con alta incidencia en la población juvenil. Desde el barrio San Pedro hasta Alfonso López pasando por el Distrito. (p.114)

Las letras tenían una relación con los procesos narrativos y de resistencia conectados con las luchas estudiantiles. La conexión entre descontento social, dolor, pobreza e impunidad y la profundización en el conocimiento de los derechos fundamentales se dio en la relación academia / Hip Hop. Una academia barrial, callejera, revolucionaria. Mocho de la agrupación Laberinto ELC; que se encargó de construir las bases del Rap políticamente comprometido en Colombia, menciona que un importante lugar creativo para el Rap a finales de la década de los 80´s, fueron las aulas de la universidad de Antioquia, al igual que lo evidencia la cita de Lujan (2016), la universidad fue un lugar creativo, al margen de las cátedras académicas, la universidad como lugar, se convirtió en un territorio narrativo para el Rap, durante la década de los 90. Zona Marginal, una de las agrupaciones que integraron el Cali Rap Cartel, presentó en 1999, la canción País en Guerra, nos da el paso a la época del Paramilitarismo en Colombia y la década de las ejecuciones extrajudiciales.

> La guerrilla y el ejército sostienen la fuente,
>
> de la impunidad de la cultura de la muerte.
>
> En ese lugar de exterminio en esa guerra social,
>
> los paramilitares son el actual klu klus klan.
>
> Monopolizan las tierras y causan la iniquidad,
>
> el ejército se encarga de causar la hostilidad.
>
> Cuando cogen a los "culpables" todos caen en la inopia, se hacen los inocentes como siempre en nuestra historia.
>
> (Zona Marginal, 1999, 2m52s)

La década de los 90. marcó una identidad en el Rap colombiano ligada a una posición contestataria

© 2022 Global Journals

desde versos; que narraron la situación política del país. Los casetes, medios de almacenamiento magnético, se encargaron de llevar a todos los territorios de Colombia, la estructura, la métrica y la forma de hacer rap, de narrar la realidad de los barrios que dialoga con la realidad global. Cerramos este apartado, dedicado al análisis de los factores sociales y políticos que impactaron la vida de los jóvenes de los sectores populares, para dar paso a la reflexión desde el rap sobre el camino desde los procesos de paz.

2. *El siglo XXI: El necesario verso callejero en los procesos de Paz enfrentando la era del paramilitarismo en Colombia.*

A finales de los años 90, el Hip Hop en Colombia ya contaba con espacios de difusión radial, producciones musicales que inicialmente se divulgaron en formato de casete y posteriormente se amplió la producción y almacenamiento de música en formato CD. A inicios del siglo XXI la escritura, grabación y producción de Rap en Colombia tomo dimensiones mayores. Algunas agrupaciones como Asilo 38 de Cali, Flaco Flow y Melanina de Cali y Buenaventura, Mery Hellen, Laberinto ELC, Sociedad FB7 de la Ciudad de Medellín entre muchas agrupaciones nacionales, promovieron la producción de discos de larga duración como memoria de los procesos barriales, las historias de vida y de país. El Rap colombiano, encarnado en sus intérpretes y creadores, empezó a hacer parte de procesos de participación social, y sin conocer las implicaciones, el Rap se convirtió en la voz testimonial en el marco del conflicto armado en Colombia. Así narra CAP, la relación entre el Álbum Revolución y los procesos de Paz con la insurgencia en Colombia durante los años 90´s e inicios del 2000. (CAP, comunicación persona, Abril de 2022):

> El disco de Gotas se llama Revolución, por todo ese proceso que estábamos viviendo. Estuvimos acompañando las mesas de diálogo, fuimos invitados por las Farc y naciones unidas al Caguán en la época del gobierno de Andrés Pastrana. El parche también fue invitado a Flor del Monte, al proceso de reinserción del Ejército Popular de Liberación EPL, estuvimos con ex combatientes de algunas guerrillas también en diferentes procesos.

En el marco de la apuesta por el fallido proceso de Paz en Colombia, propuesto por el ex presidente Andrés Pastrana, a finales de los 90. Las recién creadas Convivir, se materializaron en procesos de persecución a lideres sindicales, desapariciones forzadas, masacres y el surgimiento del paramilitarismo en el país. En el año 2002 es publicado el disco: Fraseando a prueba de bombas, liderado por Andrea Duran Cárdenas (Lela) Q.E.P.D y DJ Fresh y la compilación de las más importantes agrupaciones de Rap de ese momento histórico de nación. En este disco, se incluyeron creaciones que relataban los barrios, la desaparición, el asesinato y la violencia barrial producto de los procesos socio políticos de los años 90. En relación al título de éste larga duración, podemos observar como la prensa nacional a finales de los 90; específicamente el diario El Tiempo (1999), presentaba la siguiente cronología de las bombas que afectaron la vida y la seguridad en la capital del país, en el marco de la violencia ejercida por grupos armados al margen de la ley.

> 27 de marzo de 1992: Dos bombas estremecieron la zona comercial de Chapinero. 9 de diciembre de 1992: Diez heridos al estallar dinamita en los hoteles Orquídea Real; La Fontana; Tequendama y Hacienda Royal. 21 de enero de 1993: Explotan dos carros bomba. 30 de enero de 1993: Un carro bomba con 100 kilos de dinamita explotó en la carrera 9a. entre las calles 15 y l6, en pleno centro de Bogotá. 15 de febrero de 1993: Estalló una bomba en la calle 16 entre carreras 13 y 14. 15 de abril de 1993: Explotó un carro bomba con 150 kilos de dinamita frente al centro de la 93. 9 de noviembre de 1999: Una bomba con 6 kilos de dinamita explotó frente a una casa del barrio La Esmeralda.

DJ Fresh, pionero en la práctica del DJ en Colombia, expone en comunicación personal (2022), que la motivación principal para desarrollar el Fraseando a Prueba de Bombas fue el contexto social a nivel nacional, y en el marco de esta afectación a los Derechos Humanos, era necesario vincular las voces de raperos de todo el país "Muchas bombas en sacudían a Colombia en esa época, por eso decidí convocar grupos de varias partes del país: Cali, Medellín, Barranquilla, Cartagena, Bogotá" (DJ Fresh, comunicación personal, Abril 2022). Por este motivo hacen parte de éste compilados artistas desde la costa atlántica, hasta el pacífico, pasando por el centro del país; talentos que se enfocaron en narrar la relación del barrio con los problemas sociales y políticos de ese momento histórico. Éste compilado se realizó bajo el sello Voz Pública, "fueron publicadas 500 copias prensadas en Miami (USA), oficialmente no sé hizo lanzamiento". Es importante mencionar que DJ Fresh, en su labor como DJ, posicionó la identidad de los discursos de Jorge Eliecer Gaitán en sus presentaciones en vivo, y en sus intervenciones en canciones grabadas, planteando la relación de mantener vivo el discurso de este líder político asesinado el 9 de abril de 1948 en la ciudad de Bogotá.

En el marco de estas creaciones sociales, musicales y políticas, se publica el álbum larga duración "La Hoguera", de la agrupación Asilo 38 de la ciudad de Cali, dicha colectividad contaba con algunos integrantes que habían hecho parte del ya mencionado Cali Rap Cartel. En éste larga duración, conformado por 10 canciones, presentan al público dos *tracks* que son reveladores en cuanto a las visiones de país y la conexión con el barrio. Carlitos Way y Criminales. La última canción hace un recorrido por la memoria histórica del país, presenta un recuento poético de los magnicidios que marcaron la cotidianidad del territorio colombiano, y cómo; éstas heridas de guerra en los

© 2022 Global Journals

cuerpos de lideres políticos, hicieron mella en la herida colectiva de país, conectada con las realidades sociales, barriales y políticas, un fragmento de la canción criminales indica:

Sobrevolando fue que lo atraparon
Con Pizarro los criminales acabaron
Muchos tiros se pudieron escuchar
Nadie sabía ha donde iban aparar
Dicen que uno de ellos ha sido en la
Frente
Porque se lanzaba a ser presidente.
A Galán en la ciudad de Soacha
Lo mataron en su propia campaña,
Muchos corrían otros lloraban
Pero Galán en el piso agonizaba
También hubo otro caso que lamentar
Acabaron con la vida de Jorge Eliécer
Gaitán,
También mataron a un ministro de justicia
Y él se llamaba Lara Bonilla,
La guerra en Colombia todavía sigue fea
Y acribillaron también a Eusebio Muñoz Perea.
(Asilo 38, 2004, 0m19s)

Para la década del 2000, los magnicidios, bombas, narcotráfico, desaparición forzada y limpieza social eran fenómenos sociales que hacían parte de la cotidianidad del país, particularmente porque fueron situaciones que se ejecutaron directamente en las ciudades, en la perspectiva de lo urbano y la visión centralista de los medios masivos de comunicación. Sin embargo, desde décadas atrás, el fenómeno del brazo armado ilegal patrocinado por las fuerzas militares del estado, venia apropiándose de los territorios, vulnerando la vida en la ruralidad y siendo autor de las masacres y desplazamientos del país. El mandato del ex presidente Álvaro Uribe Vélez que inicia en el año 2002, y que desde su política democrática de seguridad ciudadana, inicia el camino para la aprobación de la Ley de Justicia y Paz, que buscó cobijar a quienes hubiesen cometido delitos comunes por Violaciones a Derechos Humanos; aprobandola bajo tramite de ley ordinaria, siendo una ley estatutaria. Esta ley representó la legalización de la vulneración a las víctimas en Colombia, privándoles del derecho a la verdad, la justicia y la reparación (Borrero, G y Paredes, N. 2005).

En ésta época de barbarie e impunidad a nombre de Álvaro Uribe Vélez, el Hip Hop se manifestó de manera contundente. En La comuna 13 de Medellín, más de 200.000 habitantes fueron cercados por helicópteros disparando al margen de los protocolos, convenios o normas reguladas por el Derecho internacional humanitario, con el argumento de quitarle el control de éste territorio a la guerrilla, control que le entrego al Paramilitarismo, que lideró luego los "combos" responsables del asesinato de Kolacho, El Duque, y Medina Raperos, educadores populares y lideres de éste territorio. Pero el Hip Hop, cargado de su potencia identitaria, su coherencia política y su fuerza vital, terminó incidiendo en procesos artísticos de circulación musical, formación y transformación social. Al cumplirse un año de la operación Orión, en el 2003, nace en la comuna 13 el festival Revolución sin muertos, una apuesta colectiva por generar un espacio para la cultura Hip Hop, su circulación y apropiación. Por la misma época, se producía y publicaba el disco En medio de la Guerra, de la agrupación Sociedad FB7 de la Ciudad de Medellín. Ésta producción musical, es una de cientos en el país, sin embargo es clave en la relación Memoria histórica, educación y rap. David Medina educador popular, trabajador social conectó temas, categorías y relato histórico. Lupa, productor musical y Rapero, presentó la conexión sonora y el Rap que denunciaba los hechos violentos que se vivían en ese momento a nivel nacional, integrada por los ya mencionados artistas y Junior Ruiz, presentan la canción que da lugar al nombre de larga duración: En Medio de la Guerra (2004)

mano dura para golpear corazón grande para llorar
momentos lo han de corroborar
libertad para con elocuencia borrar
masacres desplazamientos al no parar cobrar
la flor no nace para adorar interrupción del ciclo vital
ellas y ellos en medio fatal se hace criminal
desaparición la noticia busca el canal
lluvia de fuego el mundo es rival
cubiertos por este mal, sí la guerra es contra la guerra el
hombre sí que está mal
(Sociedad FB7, 2002, 4m38s)

En las comunas 6, 9, 13 y 15 de Medellín arreciaban las balas y la violencia estatal durante el mandato presidencial de Álvaro Uribe. Sin embargo, los jóvenes provenientes de estos territorios golpeados por la guerra lideraban procesos educativos, artísticos y trazaban el camino para conectar la academia y el Hip Hop. Pero el paramilitarismo, la estigmatización social y la acción violenta contra la insurgencia por parte del estado, también golpeó al Hip Hop y la vida de sus artistas. Martin Batalla, Rapero de la comuna 15 del sur de Medellín, del icónico crew SurtSaiClika. se encontraba estudiando Séptimo semestre de derecho, el 10 de febrero del año 2005, durante la explosión en la Universidad de Antioquia, en el marco de movilizaciones estudiantiles contra el TLC, Es detenido

© 2022 Global Journals

Martin; lo llevan preso sindicado de terrorismo y rebelión, con el 23% de su cuerpo afectado por la explosión.

A Martin lo trasladan al hospital, la fiscalía que en ese entonces se encontraba ubicada en el comando elite contra el terrorismo abre oficio contra Martin, los mismos que oficiaron los procesos y desarrollaron la operación Orión, era una fiscalía que operaba casi desde las fuerzas militares y que a todos aquellos heridos durante la explosión los sindicaron de delitos tan complejos como rebelión, terrorismo y más delitos agravados, delitos que como mínimo acarreaban 38 años de cárcel. Jurídicamente determinaron que ellos, los afectados eran culpables y fueron remitidos a la cárcel, al patio de presos políticos, así titulo el diario El tiempo (2005), la captura de éstos estudiantes.

> La historia de una protesta contra la reelección del presidente -Alvaro Uribe y el TLC, que comenzó el pasado 10 de febrero, terminó ayer con la captura de 14 estudiantes de la Universidad de Antioquia. Los sindican de ser guerrilleros del Eln y las Farc, de participar en los disturbios y de provocar una explosión ese día, que dejó dos estudiantes muertas y 17 heridos.

En el momento que Martín es capturado sindicado de terrorismo y rebelión, era un estudiante, que promovía el desarrollo de cine foros, actividades artísticas y conversatorios en el marco de la Defensa de los Derechos Humanos no conocía ni estaba cerca de la revolución armada. Aun así fue ubicado en el patio de presos políticos. En comunicación personal desarrollada en 2021 con Martin, expresa (Batalla Martin, Comunicación personal, marzo 2021):

> "allí hacer rap era muy complicado, cerrar los ojos y concentrarse en una letra como acostumbrara en los estudios de grabación del sur de Medellín no era posible entre el hacinamiento de la cárcel. Al llegar al pasillo no podía escribir rap, pero me impacto el compromiso de las organizaciones allí ubicadas, organizaciones militantes de izquierda en su mayoría y que evidenciaban compromiso, disciplina, horarios de estudio, orden".

Martín Batalla y Mocho desarrollaron la propuesta artística: "Monte Adentro", como premonitoriamente seria su cotidianidad los siguientes años. Con este grupo asistieron a la cuarta cumbre de Hip Hop en Venezuela. Dos años después de estar en la cárcel Martín fue declarado inocente. Salió a seguir estudiando y grabando Rap. Durante ese tiempo grabó producciones con agrupaciones como Juanjo y Tes, Juan Sinatra, Mery Hellen, MC Kno, De Bruces a Mi, con Cap, Kiño y Mery Hellen. Sin embargo, el estado ordenó su captura a manos de grupos al margen de la ley vinculados con el paramilitarismo, y esta persecución hizo que Martin saliera una mañana a la universidad, con ese mismo morral partió hacia la serranía del Perijá, al frente 36 del nordeste antioqueño de las Farc en el Bajo cauca, pudo hablar con su mamá 6 meses después de que salió esa mañana a estudiar. Con Martin Batalla tuvimos oportunidad de coincidir en Venezuela y volvimos a encontrarnos en el año 2017, después de la dejación de armas en el marco de la firma del acuerdo de Paz con las FARC EP.

Éste es el relato que Martin Batalla, comparte conmigo en el marco de conversaciones personales, confianza y camaradería. Relata la situación política de los estudiantes y artistas durante la persecución armada del estado a las acciones creativas en el barrio y en las aulas. En la actualidad Martin lidera el proceso productivo Confecciones de la Montaña, es firmante del acuerdo de Paz en la habana. Hace música con determinadas limitaciones auditivas que le dejó la guerra, los bombardeos y el sonido de los fusiles.

La década del 2000 y las políticas estatales en Colombia, dejaron profundas heridas causadas por la guerra al movimiento Hip Hop colombiano. Persecución, asesinatos, vulneración de los Derechos Humanos, ante dicha situación, los lideres de este movimiento se organizaron, en agrupaciones, crews, escuelas de Hip Hop, procesos. En esta década se registra una altísima producción sonora, audiovisual, grafica, dancística. Parecía que de un lado el Estado y los grupos al margen de la ley atacaban con balas y del otro lado de la trinchera millones de Raperos, Graffieros, Bailarines y DJ´s perfeccionaban sus prácticas artísticas para combatir la barbarie. Es incalculable, y no es posible siquiera hacer un listado de todas las producciones artísticas que surgieron en esta década en Colombia, haciéndole frente al olvido y la impunidad.

Antes de cerrar éste apartado sobre éstos 10 años de resistencia artística, es importante mencionar el trabajo creativo del documental Frekuesia Kolombia, publicado en 2008, desarrollado por Intermundos y que se encargó por primera vez en el trabajo audiovisual, de realizar un relato de las resistencias nacionales desde el Rap, convocando a agrupaciones como Por Razones de Estado, Choquibtown, sociedad FB7, Siniestras conspiraciones, para enunciar las luchas políticas, sociales y territoriales desde el Hip Hop. En el marco de la resistencia social, se realiza el trabajo discográfico: Bandas del Sur, comandado por Bolívar, que, en el segundo frente o segunda entrega, incluye las canciones Himno En Revolución de Diana Avella. Por otro lado, el compilado No + Guerra, liderado por el colectivo de artistas denominado Colectivo Revolución y Rimas y en el cual se presentaron canciones de las agrupaciones Santacruz Medina, La Cúpula y Cescru enlace, quienes incluyen el sencillo Éxodo (2005)

> Tención permanente debate entre vida y muerte
>
> Al sur norte, occidente y al oriente está el presente
>
> éxodo obligado por culpa de la violencia
>
> la guerra es un ser de incomprensible absurda ciencia.
>
> (Cescru Enlace, 2003, 0m27s)

© 2022 Global Journals

3. *Decenio de Movilizaciones: La fuerza popular del Hip Hop colombiano.*

Para concluir la reflexión sobre el lugar del Hip Hop en la memoria histórica de Colombia, desarrollamos el presente apartado, en el cual conectamos las grandes movilizaciones del decenio comprendido entre el 2011 y el 2021 con los procesos artísticos de Rap, Graffiti, Break Dance y DJ. La reflexión por la movilización social incidida por el Rap, las posibilidades de difusión de almacenamiento digital que permite este momento de la historia, facilita los procesos de comunicación de las narrativas de convocatoria a la movilización, acompañamiento a la misma y relato de ella.

Para plantear el análisis entre las producciones artísticas y las principales movilizaciones ciudadanas de éste decenio, mencionaremos en primer lugar el proceso de movilización estudiantil que se llevó a cabo en el país, en respuesta a la radicación del proyecto de ley de 112 para la reforma de la ley 30 de educación superior, que entre otras propuestas, planteaba la solución a los problemas de cobertura educativa desde el sistema de financiación bancario, con créditos otorgados por entidades privadas que no solucionaban la necesidad de acceso a la educación superior, sino que apalancaban el sistema crediticio fortaleciendo entidades financieras de orden privado.

Para acompañar el proceso de movilización nacional, el Hip Hop colombiano una vez más levanto su voz. Durante el festival Internacional Altavoz, en Octubre de 2011, la propuesta Diana Avella es invitada como artista nacional. En ese momento de levantamiento popular de la juventud organizada desde el movimiento estudiantil se manifestaba en las calles, el equipo artístico se centró en proponer un repertorio musical y una puesta en escena que respondiera a esa movilización nacional con respaldo desde versos revolucionarios a la insistencia por la defensa de la educación pública. Frente a más de 10mil personas, acompañamos el proceso de resistencia popular colocando a favor de la memoria histórica el rap como herramienta.

Para el año 2012, las expresiones de inconformidad y resistencia, animando al mandato popular evidente en la movilización social creció. Ahora las letras de Rap eran más explicitas, los procesos de agremiación social para exigir derechos se conectaban con organizaciones nacionales y de forma directa el Rap convocaba a las calles hasta lograr hacer respetar el sentir de las organizaciones sociales, populares, estudiantiles y sindicales. El quehacer artístico desde el Hip Hop en las regiones se evidenció en producciones musicales, procesos de construcción colectiva, procesos formativos y acciones de resistencia, durante los primeros años de éste decenio, y en perspectiva de respaldo a la organización y movilización social.

En Villavicencio, en Octubre de 2012, se conforma la agremiación de artistas denominada E.K.O Ejercito Kontra la Opresión, se expresan en la canción: En pie de lucha, al respecto de la necesidad de levantar la voz "¿Delincuente yo?, si es por pelear por mis derechos, que me condenen a la muerte y ni siquiera así, (…) si no nos dejan soñar, por que nosotros dejarlos dormir" (EKO, 2012, 3m14s). En la ciudad de Cúcuta. Durante el año 2013, se llevó a cabo el primer festival de Hip Hop de éste territorio, en el marco de dicho evento se venía liderando el proceso agremiativo alrededor del graffiti, el break dance y el Rap, que dio como resultado la canción: Del norte Bravos Hijos, en la cual los artistas se refieren al lugar del arte en los procesos ciudadanos, en la transformación de los imaginarios migratorios y de la necesidad de levantar las voces en medio de la violencia "Esta es la historia de una tierra, en que guerreras y guerreros, con su arte prometieron, aportar al mundo entero, se reunieron, hicieron del arte su templo, no estaba en ningún lugar, ellos lo llevaban dentro" (5ta con 5ta, 2013, 1m10s). En la ciudad de Medellín, en el año 2011, más de 50 raperos, artistas de Graffiti, DJ y MC, con trayectorias relevantes, se unieron para desarrollar el proyecto: Conspiración por la paz. Esta creación artística, tuvo el interés de poder ambientar el debate en torno a la necesidad de la paz, alrededor de los territorios en guerra, tanto urbana como rural.

En el marco de las acciones sociales y políticas que desencadenaron el refrendamiento de los acuerdos de paz, a través del plebiscito. Las regiones expresaron su mandato popular a través del proceso democrático llevado a cabo en 2016, Buenaventura manifestó a través de las urnas estar de acuerdo con el acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de paz, con el 57, 68% de votos por el Si, es importante mencionar que a nivel nacional, el No ganó la consulta con un 50. 21%. La voluntad de paz, y la necesidad de avanzar en verdad, justicia y reparación, en uno de los territorios más golpeados por la violencia en el país. En ese proceso de defensa social y artística, por la posibilidad de paz, el Rapero Leonard Rentería, fundador del proceso de formación: Voces Urbanas, en uno de las visitas del entonces senador Álvaro Uribe a Buenaventura, se manifiesta por la defensa de la paz, esto le acarreo de nuevo la vulneración a sus derechos, desplazamiento interno y amenazas de muerte. Un año después de éste acontecimiento, durante el paro civico de Buenaventura el Rap volvió a manifestarse, así lo expresamos (Avella, 2018) en el artículo desarrollado en el 2018, para la revista Arcadia en el texto "El Hip Hop se planta digno"

> El rap de Buenaventura no es, entonces, una noticia nueva, y ha dignificado al territorio por mucho tiempo. En los barrios más difíciles de Buenaventura, los profesores de Hip Hop tienen mayor legitimidad y respeto que las autoridades. En el paro cívico de 2017, doce artistas

© 2022 Global Journals

> de Hip Hop se unieron para cantar "Buenaventura no se rinde", una canción que dignificó a los trabajadores y le devolvió la fe, la unidad, la dignidad y la fuerza al pueblo. Ese es una de tantas historias que revelan que el Hip Hop en Buenaventura no es solo una expresión artística, también es una herramienta de lucha social.
>
> También está el caso Leonard Rentería, quien supo llenarse de valor y enfrentarse al No en el plebiscito; eso a pesar del miedo por las desapariciones y las muertes de jóvenes en su territorio a manos de grupos paramilitares. Leonard sabe de lo que habla. Ha sido víctima del desplazamiento interno, y la guerra se ha llevado a amigos de infancia y miembros de su grupo. Uno de sus integrantes fue asesinado casi en la puerta de su casa. (p.41)

Durante el año 2019, el país entero salió a las calles, en una gran movilización convocada por las centrales obreras, estudiantes, firmantes de paz y ciudadanía en general. La fuerza artística también se movilizó ampliamente, la creación de canciones de Rap en el marco de esta acción popular se convirtió en la cotidianidad, a diario a través de plataformas de almacenamiento digital se publicaron cientos de fragmentos, canciones, producciones narrativas en torno al paro nacional. En prensa internacional se registró el hecho como una de las afrentas más violentas del gobierno nacional liderado por Iván Duque más agresivas a la población, BBC menciona lo siguiente alrededor de la movilización nacional:

> Es probable que la historia recuerde al paro nacional del 21 de noviembre en Colombia como el día en que los colombianos, una población traumatizada por un conflicto armado de 60 años, mostraron su disposición a salir a la calle. Pese a la lluvia. Pese a la represión.

El Rap se manifestó una vez más con claridad, versos coherentes, posición política y social. Las voces de artistas alrededor del país no se hicieron esperar y se unieron a la voz popular con producciones musicales de alta producción sonora, importante calidad audiovisual y números de reproducción en plataformas digitales como Instagram, Facebook y Youtube que ni siquiera el presidente o algún partido político podrían alcanzar en horas. Anarkia; rapera procedente de Cundinamarca en el centro del país, presentó públicamente la canción: De esto te hablamos, Viejo, que expresa:

> Por mi tierra, yo me paro
>
> Con todo y mi miedo a cuestas
>
> De aparecer mañana con un par de botas puestas
>
> Alza la voz mi hermano
>
> Pa que nos escuche el cerdo
>
> Y deje de hacerse el guevo
>
> Con eso de "De que me estás hablando viejo"
>
> (Anarkia, 2019, 1m05s)

Días después de la publicación de esta canción, uno de los más importantes Raperos latinoamericanos de origen colombiano, Ali A.K.A Mind, publico la canción: Emancipación, una canción que acompaña desde la fuerza vital de resistirse ante los discursos clásicos de la política nacional, la canción fue publicada el 6 de diciembre de 2019 y expresa lo siguiente: "No es novedad. Nos sacan el jugo, No quieren que pensemos, Ni que nos eduquemos, Ni que les protestemos, Quieren que estemos mudos, que solo trabajemos, Y adoremos al verdugo" (Ali A.K.A MIND, 2019, 2m00s).

Dos años despues la más grande movilización de la historia en Colombia llegó a las calles, de nuevo la convocatoria a movilizarse en contra de la reforma tributaria, rebaso las expectativas de las centrales obreras y trabajadoras. En todas las ciudades del país la calle se convirtió en lugar de dignidad obrera y popular. Los artistas del movimiento Hip Hop, que en múltiples ocasiones fueron objeto de estigmatización por parte del estado y los medios de comunicación pusieron a favor de la expresión social de inconformidad sus creaciones artísticas. El Graffiti se convirtió en la voz unificada de los sin voz. En ciudades como Medellín, Ibagué, Boyacá, Barranquilla, Cucuta, Bogotá, Calí, grandes colectivos de graffiti se juntaron de manera autogestionada para expresar en frases, palabras e iconos el dolor y la fuerza del pueblo.

Para concluir éste capítulo, es necesario hacer memoria de los artistas que en el marco del paro nacional, fueron asesinados por manos criminales cobijadas por el estado colombiano y su accionar impune. En la ciudad de Cali, el artista de graffiti Flex, proveniente de Buenaventura Junior Jein banda sonora de la película: Somos Calentura que reflejó el potencial de la música urbana son asesinados en el marco del paro nacional, en Bogotá el artista de la agrupación Masai Ban-Go Dylan By Lión pierde la vida; al ser atropellado por una tanqueta de la policía metropolitana. El Hip Hop colombiano ha puesto su voz, su dignidad, creatividad y su lucha por los Derechos fundamentales de la población colombiana, ante el miedo y las amenazas por parte del estado, como las que recibimos en 2020 por parte del ejercito nacional a causa de la publicación de la canción "Militares" en la cual tuve participación junto con el grupo de Rap Reincidentes. A pesar de todo seguimos saliendo a las calles de manera masiva, y acompañando la memoria histórica de éste país.

Éste capítulo cierra con un fragmento de la canción: Nos están matando del cantante Yoky Barrios y el actor y también rapero Juan Pablo Barragán. Ésta canción fue publicada en Junio de 2021, en ese momento el país vivía una confrontación urbana, en la cual la fuerza pública efectuaba violencia indiscriminada hacia los marchantes. En éste momento al ser divulgada ésta sonoridad, la misma se convierte en una especie de himno de los marchantes, ésta canción es un oasis en medio del llanto, los gritos y el dolor, pero

© 2022 Global Journals

es también un grito de dignidad de las personas que nos encontrábamos al otro lado de la primera línea, del lado de los estudiantes, trabajadores, ciudadanos que nos movilizábamos por la vida y en contra de las políticas criminales del estado. Juan pablo nos compartió lo siguiente (Barragan, Juan Pablo, comunicación personal, Abril 2022):

> Esa noche lloré mucho, y dije, tenemos que hacer algo, y llamé a Yoky y le dije "Tenemos que hacer algo con lo que esta pasando" y quiero que hagamos una canción, porque uno no se puede quedar callado; como artista, como actor, como musico, o para que se es musico, para que se es artista, si no es para pertenecer al contexto y hablar del contexto en el que uno vive. Quería hacer un tributo a toda la gente que estaba parándose en los barrios, en los pueblos, en los corregimientos, a toda la gente que era la que resistía.

Para cerrar éste capítulo alrededor del Hip Hop como memoria colectica, compartimos un fragmento de la canción "Nos están matando", la cual, refleja la fuerza y espíritu de la lucha por la defensa de la vida y los derechos humanos en Colombia a ritmo de Rap.

> La primera línea sacrifica vidas por nuestros derechos
>
> Igual que la minga Indígena mártires poniendo el pecho
>
> Y así nos censuren y los medios tergiversen los hechos
>
> El mundo ya sabe quiénes son los criminales al acecho
>
> ¡Canto con despecho! Soy la voz de un país insatisfecho
>
> Que reclama por los desaparecidos a lo
>
> Malhecho
>
> Por qué un pobre mata a un pobre y lo trata como un desecho
>
> Y el que ordena y envenena está descansando en su lecho
>
> Tras del hecho nos siguen cogiendo de flechos
>
> La guerra es un negocio y le sacan mucho provecho
>
> Mi canción es una roca que lanza un rebelde arrecho
>
> Por hablar puedo terminar en un cajón estrecho.
>
> (Yoky Barrios y El Barragán, 2021, 1m26s)

© 2022 Global Journals