

Levantamiento Social y Popular 2021 (28A) desde la Educación Popular: El RAP como primera  
línea musical de una Sociedad en Movimiento

Oscar Oswaldo Orjuela Ordoñez

Trabajo de grado para obtener el título de Magister en Educación

Director

José Manuel González Cruz

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Bogotá D. C

Junio de 2024


## AGRADECIMIENTOS

“Investigar no es un acto solitario” con esa frase inició la primera tutoría que dio lugar a este trabajo. Pero, dimensionar la implicación de tantas personas en este proyecto se hace complejo. Reconocer que mucho de lo aquí escrito hizo parte de los debates con el profesor José Manuel González, con los compañeros, que se fueron convirtiendo en verdaderos amigos en este proceso, con mi compañera, a la que siempre recurrí para discutir cada idea, problematizar, calmar y escuchar una perspectiva confrontativa que siempre enriquecía los debates.

Tantas personas terminan por convertirse en merecedoras de alguna mención, aun cuando difícilmente estas palabras sean leídas por alguien. Fue muy reconfortante ver como los artistas que aportaron en este trabajo tuvieron siempre la disposición para, como diría Shaby, “expandir la historia de nuestro movimiento”; encontré aportes en vivencias de otros, iniciando con un amigo de vieja data, Napo, que en medio de la primera entrevista, hizo parecer, como luego sucedió, que las conversaciones se irían dando, que era necesario gestionar. Así, terminé por encontrarme con el trabajo de Realidad Mental, Fondo Blanco, leyendas de este género que siguen siendo trabajadores incansables del Movimiento Hip Hop. Gracias a Cazomizo, quien convencido de la importancia del Rap para “el pedazo”, como forma de Resistencia y conciencia de clase, sigue trabajando de manera grandiosa. También agradezco a esos espacios que no fueron, entrevistas que no se concretaron, pero de los cuales aprendí, a los parceros de Horda Free, con sus batallas de Rap en la 60, donde fui muy bien recibido. Gracias a estas personas que siguen consolidando un género rebelde, contestatario y emancipador que fue coherente en el momento que la violencia estatal silenció la vida de muchos jóvenes y a otros los puso tras las rejas.

Agradezco a mi familia, que firmes, como siempre, dieron aliento en momentos en los que simplemente la vida no se notó tan satisfactoria como esperé; a esa amplia cadena de afectos que me ha ayudado a permanecer en pie tantas veces. A la Negra S, quién sabe que me es imposible agradecer en unas líneas lo que significa para mí, sólo ella sabe la forma en la que me reconfortó y apoyó, no solo en este proceso investigativo, sino en la vida misma, esa que hemos disfrutado. Gracias.

## RESÚMEN

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Realidad en Transformación</i>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB		Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012		Página 1 de 7204
1. Información General		
<b>Tipo de documento</b>	Tesis de Grado de Maestría en Educación.	
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.	
<b>Título del documento</b>	Levantamiento Social y Popular 2021 (28A) desde la Educación Popular: El RAP como primera línea musical de una Sociedad en Movimiento	
<b>Autor(es)</b>	Orjuela Ordoñez, Oscar Oswaldo.	
<b>Director</b>	González Cruz, José Manuel.	
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.	
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional.	
<b>Palabras Claves</b>	Levantamiento Social y Popular, Educación Popular, Sociedad en Movimiento, Rap.	

2. Descripción
<p>El presente trabajo de grado muestra un análisis del Levantamiento Social y Popular de 2021, partiendo de problematizar la caracterización como un estallido o un Paro Nacional. Se parte del reconocimiento del despliegue de diferentes repertorios de los sectores populares, expresiones que se han consolidado desde la historicidad de diversas luchas. El análisis se ubica en Bogotá, donde se considera la centralidad de las expresiones culturales en los espacios de manifestación que tuvieron lugar, comprendiendo estas manifestaciones artísticas como parte de una disputa en el campo de la política cultural. En el despliegue de expresiones artísticas que tuvieron lugar en esa política cultural se</p>

encontró la centralidad del Rap, una manifestación que se ha consolidado en Bogotá desde la década de 1980s desde los barrios populares como una expresión de los “Sin”.

Bajo estos preceptos el presente proyecto de investigación abordó formas organizativas y expresiones individuales de los artistas del Rap; Cazomizo, Fondo Blanco, Misericordia Maldita y Realidad Mental quienes hicieron presencia en diferentes espacios de manifestación durante el 2021. Fueron entrevistados buscando comprender y relacionar las expresiones de la acción colectiva que se dio en el arte y la Educación popular. Posterior al acercamiento a los artistas, se realizó el análisis de canciones de Rap que emergieron durante el 2021; tanto en los procesos organizativos, como en la creación de las canciones fueron identificados diferentes rasgos propios de la Educación Popular, por lo que se hace un abordaje del aporte del Rap, en el contexto del Levantamiento Social y Popular a elementos tales como la visión crítica de la realidad, la denuncia, la disputa por la memoria y la configuración de una subjetividad rebelde. Por lo anterior se plantea que el Rap hizo parte de una disputa dentro de la política cultural con fines educativos políticos que reflejan un lugar de la educación popular en términos de motivaciones organizativas y creación de letras.

### 3. Fuentes

- Álvarez, S., Dagnino, E., & Escobar, A. (2001). Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos. En S. Álvarez, E. Dagnino, & A. Escobar, *Política cultura y cultura política: una mirada sobre los nuevos movimientos sociales latinoamericanos*. (págs. 11-50). Bogotá: Taurus.
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2021), El paro nacional 2021: lecciones aprendidas para el ejercicio del derecho de reunión pacífica en Colombia.
- Andrade, E. (2015). Historia del Hip-Hop en Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá: Ed. Torreblanca.
- Archila, M. (2003). *Idas y venidas, vueltas y revueltas: Protestas sociales en Colombia 1958-1990*. Bogotá: CINEP.
- Archila, M., García, M., Garces, S., & Restrepo, A. (2019). 21 N: ¡Y la copa se rebosó! En M. Archila, M. García, S. Garces, & A. Restrepo, *Revista 100 días vistos por CINEP*. Bogotá: CINEP.
- Becerra, N. (2022). ¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea, *Revista de historia, teoría y crítica de arte*, no. 11 (2022): 201-218. <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.09>

- Burke, P. (2000) La Historia como memoria colectiva. Formas de Historia Cultural. Alianza Editorial. Madrid, España (2000). (Págs. 65 – 87)
- Castro, C., Merchán, J., & González, J. (2020). Con-textos de dignidad. Bogotá: Instituto Nacional de Investigación e Innovación Social.
- Cohen, J., & Arato, A. (2000). Los movimientos sociales y la sociedad civil. En J. Cohen, & A. Arato, *Sociedad civil y teoría política* (págs. 557-635). México DF: Fondo de cultura económica.
- Estrada, J. Jiménez, C. & Puello. (2023). La rebelión social y popular de 2021 en Colombia, Buenos Aires: CLACSO.
- Estrada, J. (2015). Acumulación capitalista, dominación de clase y rebelión armada. En C. H. Víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (págs. 295-358). Bogotá: INDEPAZ.
- Forero, J. (2022). El levantamiento popular del 28A en Colombia: entre significaciones políticas e históricas, disponible en: <https://www.clacso.org/el-levantamiento-popular-del-28a-en-colombia-entre-significaciones-politicas-e-historicas/>
- Freire, P. (1992). Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido. Siglo XXI ediciones.
- Fuentealba, A. (2021). Me sentí como si fuera invencible, como si fuéramos invencibles: música y acción colectiva en las movilizaciones chilenas de octubre de 2019. En Contrapulso: revista latinoamericana de estudios en música popular.
- Herrera, D. (2013). La educación popular en la acción política de los movimientos sociales. En Cendales, Mejía & Muñoz. *Entretejidos de la educación popular en Colombia*. Ed. CEAAL.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria, Siglo XXI editores, Madrid.
- Jiménez, C. (2021). Cantando memorias y construyendo paz: el rap frente al conflicto violento en las ciudades (2005-2020). Maestría en estudios políticos. IEPRI.UNAL
- Marradi, Archenti, Piovani (2007) Metodología de las ciencias sociales, Ed. EMECÉ.
- Mejía, M. (2014). La Educación Popular: Una construcción colectiva desde el Sur y desde abajo. *Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, 22 (62)
- Melucci, A. (1999). Acción colectiva, vida cotidiana y democracia, El Colegio de México.
- Merchán, J. (2016). La pedagogía en la Ley de Víctimas y en los post acuerdos de paz. En P. Ortega (Eds.) *Bitácora para la Cátedra de la Paz* (pp.115-135)
- Osorio, J. Rubio, G. (2006). El Tiempo de los Sujetos: Pedagogía de la Memoria y Democracia. Escuela de Humanidades y Política, Santiago de Chile.
- Parra, W. (2021). Multitudinario concierto de rap en las calles del sur de Bogotá, disponible en: <https://noticias.canal1.com.co/bogota/video-multitudinario-concierto-de-rap-en-las-calles-del-sur-de-bogota/>

- Ranciere, J. (2009). *La división de lo sensible: estética y política*. Ed. Prometeo. Madrid, España.
- Sharpe, J. (1993). *Historia desde abajo*. En Burke, Peter. *Formas de hacer Historia*. Alianza Editorial. Barcelona, España. Págs. 38-58.
- Spencer, C. (2022). *Hacia un nuevo cancionero popular: música, creación y política en la revuelta social chilena (2019-2020)*. En *Boletín musical*, N° 54. Universidad Mayor de Chile.
- Svampa, M. (2008). *Cambio de época: movimientos sociales y poder político*. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.
- Todorov, Z. (2000). *Los abusos de la memoria*. Ed. Paidós. Barcelona, España.
- Torres, A. (2011). *Educación popular, trayectoria y actualidad*. Universidad Bolivariana de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- Torres, A. (2021). *Educación Popular: historicidad y potencial emancipador*. Bogotá: Editorial Laboratorio Educativo.
- Trindade, V. Trorrillo, D. (2016) *La entrevista no estructurada en sectores de actividades informales: obstáculos y facilitadores*. V Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales, 16 al 18 de noviembre de 2016, Mendoza, Argentina. *Métodos, metodologías y nuevas epistemologías en las ciencias sociales: desafíos para el conocimiento profundo de Nuestra América*. En *Memoria Académica*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.8597/ev.8597.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8597/ev.8597.pdf)
- Valbuena, E. (2011). *El análisis del contenido: de lo manifiesto a lo oculto*. En P. Páramo. (Ed.), *La investigación en ciencias sociales: estrategias de investigación*. Ed (211-222). Universidad Piloto.
- Vasilachis, I. (2006) *Estrategias de investigación cualitativa*. Ed. Gedisa. Barcelona, España.
- Zibechi, R. (2008). *América Latina: Periferias Urbanas, territorios en resistencia*. Bogotá: Desde Abajo.
- Zibechi, R. (2018). *Movimientos sociales en América Latina: El “mundo otro” en movimiento*. Ed. Zambra. Montevideo, Uruguay.

#### 4. Contenidos

Esta investigación presenta inicialmente un abordaje contextual del Levantamiento social y popular haciendo énfasis en el Rap como una de las expresiones que se hizo recurrente dentro de los diferentes repertorios, planteando que este género se convirtió en una expresión que reflejó diferentes elementos propios de la educación popular. Posteriormente se hace una problematización que incluye las novedades del

Levantamiento, las expresiones culturales como una disputa política y la posibilidad de desarrollar expresiones educativas en esa disputa de una *política cultural*. Allí se incluye la problematización, los objetivos propuestos y se hace un balance de la producción de trabajos de grado que se han realizado en torno a la música, educación y movimientos sociales; seguido a esto, se hace un abordaje teórico de las categorías de acción colectiva, movimiento social y sociedad en movimiento, donde se posiciona una perspectiva latinoamericana para la comprensión del Levantamiento Social y Popular de 2021. Para finalizar el abordaje del marco teórico se problematiza la relación entre educación popular y movimiento sociales, haciendo un abordaje de la vigencia de la educación popular y se hace un cierre del apartado relacionando el Rap y la educación popular.

Para el análisis de las características del Levantamiento Social y Popular se realizó un abordaje de las categorías Levantamiento Social y Popular, Sociedad en Movimiento, Educación Popular y Movimiento Social dentro de las entrevistas no estructuradas realizadas a los artistas, así como un análisis de contenido a las letras de las canciones. Allí, se destacan elementos como la territorialidad de los procesos, la centralidad y potencia de los escenarios culturales, las motivaciones de los artistas para la organización y acción artística, a la vez se realiza una caracterización de la heterogeneidad de posturas que se juntaron en el 2021; para finalizar esta parte se presenta la descripción y análisis de un proceso artístico que resultó emergente en el trasegar investigativo denominado Hip Hop Colombiano Resiste.

En un segundo momento, se realiza un análisis de las categorías abordadas en la investigación a través de las letras de las canciones de rap que fueron producidas durante el 2021 a partir categorías de denuncia denominadas: potencialidad desde abajo, memoria y territorialidad. Destacando la forma en la que desde las letras se dio una disputa por el sentido del pasado desde las experiencias de los jóvenes, la construcción de memorias y una constante relación de reconocimiento como parte de una población “Sin” que tenía la capacidad de hacer frente a la violencia estatal y construir oportunidades de transformación social.

En el tercer apartado, se realiza un análisis de aquellos elementos propios de la educación popular que se evidenciaron durante el Levantamiento Social y Popular a través del Rap y los escenarios culturales que se autogestionaron. Así, se realiza un análisis de categorías propias de la Educación Popular tales como: el posicionamiento crítico frente a la sociedad, la intencionalidad crítica transformadora, el poder de los sujetos” Sin” en la transformación social y la configuración de una subjetividad rebelde. Estos elementos son parte de un análisis que se realizó dentro de la línea de investigación Historia de la Educación, la Cultura Política y la Pedagogía de la Maestría

en Educación, desde donde se pretende posicionar al Rap como una forma de educación popular que se desplegó en el 2021 *desde abajo*.

En concordancia con lo anterior son presentadas las conclusiones, buscando resaltar la heterogeneidad que fortaleció al movimiento popular en 2021, el despliegue de formas de expresión *desde abajo*, la centralidad del Rap como una expresión con potencia en los sectores populares que se desplegó buscando convertir sus letras en invitaciones a la reflexión, la comprensión y la acción por la transformación social en el marco del Levantamiento.

Para finalizar la investigación, son presentados elementos que constituyen campos investigativos aun por explorar que surgieron en el proceso del presente trabajo, tales como la visibilización de las letras que se encuentra en las plataformas de redes sociales, la constitución de un cancionero popular y la consideración de problematizar el Rap como parte de una historia desde abajo.

### 5. Metodología

El presente trabajo es resultado de un análisis de la acción colectiva que se reflejó en el Rap, como parte de una disputa *político cultural* que tomó gran potencia y visibilidad a partir de la unión de diferentes artistas. Por tanto, se pretendió la comprensión y el relacionamiento de El Levantamiento Social y Popular y la educación popular. Para tal fin se llevó a cabo un abordaje investigativo de carácter cualitativo, que hizo uso de la entrevista no estructurada a cinco artistas (Shaby y Dejavu Rec de Fondo Blanco, Cazomizo, Realidad Mental y Napo de Miseria Maldita) como una forma de conseguir una aproximación desde los organizadores y gestores de diferentes acciones culturales que tuvieron lugar durante el 2021. Además, se realizó un análisis de contenido a 15 canciones de Rap que fueron producidas durante el 2021, la selección se hizo bajo el criterio de contraste en relación con los discursos de los entrevistados, visibilidad en redes y recomendaciones hechas por los artistas. Luego de constituir el corpus documental se procedió al análisis de contenido usando el software de investigación cualitativa Atlas ti 9.

### 6. Conclusiones

El auge de la violencia estatal fue un elemento que no solo generó miedo en la población, además, consiguió que se diera una juntanza de voluntades que además de constituir

una resistencia frente a la criminalidad estatal, denotó la puesta en marcha de proyectos distintos que se vienen constituyendo en los territorios.

La acción de los artistas en medio del Levantamiento Social y Popular inició como un acto de hacer frente a la violencia estatal y para estatal, pero no se limitó a una emocionalidad, por el contrario, se hizo uso de las relaciones que se han establecido a través de procesos de consolidación de espacios artísticos consolidados durante décadas, lo que permitió fortalecer la juntanza desde liderazgos preexistentes que fortalecieron procesos autogestionados, horizontales y de amplio impacto a nivel distrital y nacional.

El Rap fue una expresión que se gestó *desde abajo*, aprovechando la anteriormente mencionada organización, que, en esta *Sociedad en Movimiento*, desplegó potencialidades organizativas que terminaron por aportar en la constitución de una subjetividad rebelde desde la constitución de escenarios culturales y procesos organizativos.

La Sociedad en Movimiento se expresa en las relaciones sociales que se tejieron, por lo que, para tener una visión analítica acertada, se requiere partir de no asumir como un elemento dado la organización, por el contrario, es importante realizar abordajes profundos a cada sector movilizado, pues, juntos en la heterogeneidad, mantuvieron motivaciones, formas de acción e intencionalidades distintas.

La motivación de los artistas coincidió en distintos aspectos con los objetivos de la educación popular, el afán por conseguir impactar a las personas con los mensajes, se traduce como un esfuerzo por construir utopías que la música expresa, pues no se muestra como totalizante, sino como el lugar para soñar con mundos posibles.

<b>Elaborado por:</b>	Orjuela Ordoñez, Oscar Oswaldo.
<b>Revisado por:</b>	González Cruz, José Manuel.

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	15	06	2024
--	----	----	------

## Contenido

Planteamiento investigativo .....	12
Introducción .....	12
Problema de Investigación .....	18
Objetivos .....	21
Objetivo general .....	21
Objetivos específicos.....	21
Estado de la cuestión .....	22
Justificación.....	31
Marco Teórico .....	34
De irracionalidad a acción colectiva .....	35
Educación Popular en una Sociedad en Movimiento.....	49
Educación Popular y Movimientos Sociales.....	53
Vigencia de la Educación Popular .....	56
Rap y educación popular .....	57
Cultura política y política cultural: un amplio escenario de disputa .....	59
Metodología .....	60
Capítulo 1. Una sociedad en movimiento sobre el Beat, Rap y movimiento social .....	66
Territorialidad: el lugar de los Sin, “El pedazo” .....	67
Heterogeneidad y unión: la diversidad de los raperos.....	71
Rap: hacer frente a la <i>gente de bien en una Sociedad en Movimiento</i> .....	77
Hip Hop Colombiano Resiste.....	81
Capítulo 2. Líricas: comprensión del pasado y disputa de la memoria.....	89
La composición: ¿quiénes integraron El Levantamiento? .....	90
Disputar las comprensiones del presente y del pasado .....	94
Memoria .....	97
Capítulo 3. Educación Popular en una Sociedad en Movimiento .....	103
Posicionamiento crítico frente a la sociedad .....	105
Intencionalidad crítica transformadora: la acción de los <i>Sin</i> .....	108
Sectores populares: sujetos de su propia emancipación.....	109

Subjetividad rebelde y ámbitos de actuación .....	111
Conclusiones .....	117
Horizontes por explorar.....	124
Referencias .....	129
Anexos.....	133
Entrevistas .....	133
Fondo Blanco .....	133
Realidad Mental .....	167
Miseria Maldita .....	171
Cazomizo:.....	181

## Planteamiento investigativo

### Introducción

En el contexto de la Reforma Tributaria presentada por el presidente Iván Duque hubo un llamado a realizar un Paro Nacional por parte de las centrales obreras colombianas, organizaciones sociales, políticas, culturales, así como partidos políticos, a un desarrollar una jornada de Paro Nacional, de una duración de 24 horas, que a la postre terminaría por desbordar esa temporalidad, prolongándose en el tiempo más de tres meses y sobrepasando las expectativas de su accionar, ofreciendo un escenario que permitió la emergencia de nuevas expresiones de la acción colectiva. Así, hubo repertorios de acción que se mantuvieron durante más de 16 semanas en todo el país, pero con especial fuerza en las periferias urbanas donde las expresiones culturales tomaron una gran centralidad, que mostró el sentido verdadero de un Levantamiento Social y Popular de 2021 (en adelante El Levantamiento) que evidenció la construcción de un proyecto *desde abajo* que, con expresiones culturales como el Rap, fortaleció procesos de educación popular.

Ahora, partir de 2021 para explicar los hechos que se dieron en Colombia sería reducir el movimiento a una expresión espontánea, ausente de historicidad y contexto. En este sentido vale destacar, como antecedente inmediato el Paro Nacional de 2019 (En adelante 21 N), ya que resulta analíticamente significativo señalar algunos elementos que se hicieron presentes en este Paro Nacional. Un elemento central del 21N fue la descentralización de los repertorios del Movimiento Social, las cuales terminaron por pasar de las plazas públicas de las principales ciudades a forjar repertorios de acción en los sectores populares.

Si bien se reconoce la organización desde los sectores populares no se desconoce la magnitud de las organizaciones convocantes, en un análisis realizado por Archila, García, Garcés, & Restrepo (2019) se identifican más de cien organizaciones convocantes al paro 21N, en donde se encontraron organizaciones indígenas, estudiantiles, ambientales, sindicales, feministas, pensionados, campesinas, entre otras, que pese a no estructurar una amplia agenda programática, lograron la movilización y articulación de procesos que se venían gestando en los territorios y que se encontraron en medio de la acción.

En este contexto de unidad diversa y de descentralización de los escenarios de acción del Movimiento social se dio un contraste entre la radicalidad de la acción directa en las calles y las masivas expresiones culturales que se hicieron presentes durante el 21N. El alcance del llamado a paro, la amplia acción colectiva y la visibilidad nacional e internacional de proceso fueron elementos que permitieron comprender la forma de acción del Estado frente a este tipo de acciones, la violencia estatal se convirtió en una constante que se opuso no solo a la acción directa sino a otras formas de expresión colectiva, una constante que se haría presente en este antecedente inmediato y en El Levantamiento de 2021.

Las amplias manifestaciones que tuvieron lugar en Colombia en el contexto del 21N, no deben ser desligadas del panorama Latinoamericano, vale destacar la diversidad de exigencias y de procesos que tuvieron lugar en 2019. En Ecuador, entre el 2 y el 13 de octubre de 2019, manifestaciones multitudinarias contra la agenda de reformas económicas que buscaba implementar el presidente Lenin Moreno evidenciaron la potencia de la acción colectiva frente a las acciones del gobierno. En paralelo, en Chile, desde el 6 de octubre de 2019, se presentaron multitudinarias movilizaciones que convergieron a partir de un aumento en la tarifa del sistema de transporte público y terminan por exigir el cambio en la constitución del país. En Bolivia la

cuarta reelección del presidente Evo Morales llevó a las calles a miles de personas que presionaron la dimisión presidencial en noviembre de ese mismo año.

Estas expresiones de movilización en Latinoamérica obligan a analizar las situaciones más allá de un panorama económico, es necesario enriquecer el análisis para comprender la forma en la que se gestaron estas acciones colectivas. Si bien en el caso de Ecuador y Chile asuntos económicos a pequeña y gran escala fueron detonantes de movilizaciones masivas con convergencia de diferentes sectores sociales, la acción colectiva no se restringió al desmonte de estas medidas, sino que, como en Chile, hubo convergencia de demandas históricas que evidenciaron una capacidad transformadora y creadora inherente a toda acción social.

La acción social colectiva demostraría que en las calles no existía la limitación de un momento de indignación, o lo que prontamente pasó a denominarse desde distintos sectores como *estallido social*, como afirma González (s.f.) se cayó en la imprecisión de determinar que el origen del Movimiento Social era la “expresión de las emociones, desde donde se trata de vincular los valores o las emociones hacia la “dignidad, como una única motivación”. (p.3), desconociendo un asidero histórico no solo de demandas, sino de formas organizativas que se han presentado, no solo en Colombia, sino en Latinoamérica, y que permitieron el surgimiento y consolidación de diferentes organizaciones.

Limitar entonces la causa de la acción colectiva a la univocidad económica o tender a centrar la dignidad como único motivador de las acciones que se presenciaron, y tuvieron lugar en Colombia y América Latina, sería negar la posibilidad de comprender la forma en las que dieron relaciones sociales que pusieron en evidencia que se tejían proyectos diferentes a los hegemónicos en nuestro continente.

En este sentido se hace necesario posicionar una comprensión que abarque las particularidades de América Latina, en este sentido se comprende este contexto nacional e internacional como una expresión de una *Sociedad en Movimiento* (Zibechi,2008), es decir, que se desplegaron unas prácticas organizativas, repertorios, resistencias y proyectos sociales que implican la búsqueda de una gran transformación social respecto a formas estrechas de dominación, despliegue de proyecto que se da desde la historicidad de un poder transformador *desde abajo*.

Hay que considerar que las expresiones de una Sociedad en Movimiento en 2019 fueron una constante en América latina lleva a afirmar que en Colombia estas características se reflejaron durante El Levantamiento de 2021; la construcción de un proyecto desde las organizaciones barriales, la horizontalidad de las relaciones sociales, las luchas territoriales y la convergencia a partir de la diversidad de convocantes fueron algunos de los elementos que se hicieron evidentes en diferentes zonas del país.

Muestra de esto lo constituye la diversidad de convocantes al Paro Nacional de 2021, donde se destacan no solo las centrales obreras colombianas, sino también organizaciones estudiantiles, indígenas, pensionados, educadores, colectivos feministas y organizaciones LGBTIQ+. El Comité Nacional de Paro llegó a reunir, según la propia organización, “350 comités departamentales y locales” (Archila &García, 2023, p.68), no obstante, esta diversidad no logró representatividad de los diferentes espacios sociales y barriales, sino que los procesos se fueron gestando *desde abajo*, que si bien confluyeron a partir de la convocatoria a Paro sobrepasó esta limitación.

Frente a la acción colectiva el Gobierno colombiano, en cabeza del presidente colombiano Iván Duque (2018-2022), se podría ejemplificar lo que Estrada (2015) define como una

*excepcionalidad permanente*, un levantamiento de los límites de los derechos establecidos constitucionalmente y un accionar estatal criminal contra los sectores subalternos a quienes se les señaló como parte de un enemigo interno identificado como subversivo, un elemento que se ha consolidado como una constante para contrarrestar la fuerza del Movimiento Social colombiano.

A la par de la *excepcionalidad permanente*, se presentó un contrapeso significativo, se dio una diversificación de repertorios por parte del Movimiento Social para hacer frente al accionar estatal, especialmente en el campo de lo que Álvarez, Dagnino, & Escobar (2001) denominan *política cultural*, pues la disputa política no se limitó a los canales de incidencia institucional, sino que se dio una disputa por las significaciones sociales, es decir, que se da, de acuerdo con Álvarez Dagnino & Escobar (2001), una disputa por la interpretación de la realidad en expresiones culturales no solo limitada a formas culturales como la música, arte y literatura, sino ampliada a la construcción de interpretaciones sociales desde la disputa política. Estas disputas resultan ser significativas en términos analíticos para abordar expresiones culturales que terminaron por tomar una gran notoriedad dentro de las movilizaciones y Puntos de Resistencia, pasando por medios de comunicación alternativos y expresiones que se fortalecieron en los sectores populares, tal como lo detalla el trabajo de EDUCAPAZ (2023) quienes logran caracterizar y aproximarse a los actores sociales de El Levantamiento.

Esa disputa por las significaciones sociales fue realizada a través de las formas de las que disponían los sujetos que se movilizaban, así, en contraste con grandes medios de comunicación se hizo uso de los celulares para popularizar transmisiones en vivo a través de redes sociales que se convirtieron en “fuentes de contra información, desafiando las representaciones de los medios de comunicación masiva a través de dinámicas como stories, lives, reels, fotografías, notas cortas, así como la publicación de memes y noticias” (EDUCAPAZ, 2023, p.240).

Si bien las redes dotaron de un medio de alta visibilidad a la acción colectiva, fueron los territorios los espacios de disputa de la *política cultural*. Así, las movilizaciones, los barrios y los puntos de resistencia se convirtieron en escenarios en los que se desplegaron diversos repertorios de acción, tales como las ollas comunitarias, el grafiti, el teatro, circo, títeres, batucadas, conciertos de distintos géneros, entre otras muchas expresiones.

Lo que sucedió dentro de esta *Sociedad en movimiento* denota un carácter de novedad del Movimiento Social, de acuerdo con Melucci (1999), el reconocimiento del carácter creativo al interior del movimiento, en donde no se espera la reproducción de pliegos de exigencia, repertorios, formas organizativas, ni formación de sujetos externos, sino que existe un autorreconocimiento de sus potencialidades son elementos que revisten una novedad de acción en los movimientos sociales.

Haber reconocido el carácter creativo dentro de la *Sociedad en Movimiento* parte de un reconocimiento a los aportes que se realizaron a la Sociedad en Movimiento desde el aporte y la implicación individual y colectivo de los repertorios de acción, que en el caso del Rap, se puede reflejar en la forma en que artistas del Rap de amplio recorrido tales como Fondo Blanco y Realidad mental aportaron en la organización de una colectividad como Hip Hop Colombiano Resiste, así como las expresiones barriales del Rap tuvieron en artistas como Cazomizo y Miseria Maldita, un aporte desde la coherencia entre discurso y acción, una praxis que propendió por la transformación.

Este despliegue obedeció a las formas propias que se han consolidado durante décadas en los barrios, así que diferentes géneros hicieron presencia en los espacios que se autogestionaron; no obstante, el Rap, un género identificado con los sectores populares, con un lenguaje contestatario y visceral tuvo cabida de manera reiterada y notoria en esta disputa por las

significaciones, en esa disputa propia de la política cultural; pero aprovechando la consolidación histórica del género en los sectores populares. Los conciertos de Rap autogestionados por los artistas, las improvisaciones y las creaciones que narraban, interpretaban y construían memorias sobre El Levantamiento se constituyeron como una forma de acción gestada desde abajo, una forma de contrarrestar la violencia estatal.

Tanto artistas de manera individual, como colectividades surgieron hicieron presencia y fueron tejiendo redes de solidaridad, entre artistas, y entre formas de acción, se fue estableciendo una juntanza de actores sociales que usaron el Rap como repertorio de acción, una juntanza como el encuentro de expresiones populares que se congregaron en torno a expresiones de lucha, resistencia y construcción de proyectos colectivos. Esta juntanza no solo pretendió aglutinar y alentar, sino constituir una subjetividad rebelde a partir de una comprensión crítica de la realidad que trascendió las letras de las canciones y se manifestó como una forma organizativa que guarda estrecha relación con la educación popular.

### **Problema de Investigación**

La presente investigación parte de premisa que lo sucedido en Colombia durante el primera mitad del año 2021 constituye la “mayor protesta social de la historia en Colombia<sup>1</sup>” en donde, además de la magnitud que lograron tener las acciones, se dio una centralidad de las expresiones culturales que no solo acompañaron la movilización, sino que terminaron por

---

<sup>1</sup> Esta afirmación es desarrollada en el libro “La rebelión Social y Popular en Colombia en el 2021 en Colombia” de Jairo Estrada & otros. Vale destacar la ausencia de unicidad en los criterios de comprensión acerca de lo sucedido en Colombia en 2021, pues se discute el concepto de estallido social, muchedumbre política, rebelión social y popular o levantamiento social y popular.

convertirse en espacios y procesos de discusión y formación de los sujetos que hicieron parte de este hito histórico.

En este escenario la presente investigación indaga por una de las expresiones culturales que se convirtieron en una constante durante los diferentes espacios, el Rap, como una expresión de gran potencialidad dentro de los territorios, y que en esta investigación se enmarca en la acción colectiva y en una expresión cultural, el Rap que es analizado como una disputa que se dio en una política cultural que posee rasgos propios de la educación popular, tanto en las creaciones que se reflejan en las letras, como en las prácticas organizativas que llevaron al Rap a posicionarse dentro de los puntos de Resistencia y diversas expresiones de una Sociedad en Movimiento.

Esta investigación se apoya en un análisis realizado por Estrada, Jiménez & Puello (2023) quienes parten de la premisa que lo sucedido en el 2021 es un hito histórico del movimiento popular colombiano y que no obedece únicamente a la acumulación de frustraciones de la población que llevaron a un “estallido social”. Así, se abre la perspectiva para comprender que se pretendió la transformación de la sociedad colombiana, ya no como una “toma del poder” sino una muestra de “producción de poder social *desde abajo*” (Estrada, Jiménez & Puello, 2023, p.81).

La producción de poder *desde abajo* incluye repertorios que se manifestaron en un reclamo al Estado, no limitada al acceso a recursos o derogación de leyes a la par de renuncias ministeriales, sino una transformación profunda del proyecto de sociedad, una construcción y consolidación de poder desde los territorios, unas nuevas relaciones sociales que bien pueden comprenderse desde Zibechi (2008) como una *Sociedad en Movimiento*.

Aproximarse a este hito de la protesta social en Colombia implica reconocer la amplia diversidad grupos y organizaciones que pudieron establecer unos mínimos en la acción, unos mínimos con un objetivo de transformación social, no limitado a organizaciones sindicales o al Comité Nacional del Paro, sino a organizaciones sociales que, como Afirma Estrada. Jiménez & Puello (2023), encontraron una convergencia en la diferencia.

Ese fortalecimiento de los procesos *desde abajo* es posible evidenciarlo en elementos que se hicieron recurrentes en estos procesos de movilización, y en general en estas Sociedades en Movimiento, estos sujetos que se fueron encontrando en la acción para hacer frente a la violencia estatal terminaron por dar una centralidad a las expresiones artísticas a través de expresiones culturales desde las cuales se fortalecían expresiones de creatividad que se tomaron los territorios.

Los repertorios de acción tuvieron elementos novedosos, sin dejar atrás repertorios propios del Movimiento Social, siguieron estando presentes los mítines, marchas, acción directa y concentraciones en lugares emblemáticos de las ciudades. La novedad mencionada durante el 2021 fue una constante respecto a la centralidad de expresiones culturales, la disputa por renombrar lugares emblemáticos, la disputa por acabar con símbolos de opresión como las estatuas coloniales, el muralismo como forma de expresión y el despliegue de la música hizo parte por una disputa política desde el plano cultural.

Estas expresiones culturales que se dieron trascendieron a constituirse en una disputa en relación con una cultura política dominante, se opusieron actos simbólicos frente a la violencia, los muros y las letras de diferentes canciones expresaron no solo el inconformismo, sino que se constituyeron como formas de denuncia, comprensiones críticas sobre el pasado y el presente, invitaciones a la acción y disputas por la memoria dadas de los sectores populares.

La presente investigación busca analizar el Rap desde la acción colectiva de los artistas y la creación de letras que constituyeron una disputa simbólica que denotó discursos propios de la Educación Popular, un aporte por un proyecto liberador desde la organización artística y las canciones que buscaron una disputa de la cultura política hegemónica. En el marco anteriormente presentado la investigación busca indagar en torno a la siguiente pregunta: ¿De qué manera contribuyó el Rap en procesos de educación popular de la Sociedad en Movimiento en Bogotá durante el levantamiento Social y Popular de 2021?

## **Objetivos**

Para responder a la pregunta problema, se plantean los siguientes objetivos

### ***Objetivo general***

- Comprender y relacionar la contribución del Rap a los procesos de educación popular durante el levantamiento Social y Popular del año 2021 en Bogotá.

### ***Objetivos específicos***

- Comprender y definir a partir del Rap las características del levantamiento Social y Popular dado en Bogotá en el 2021.
- Relacionar el sentido del Rap que se produjo durante el levantamiento social y popular de 2021 con las formas organizativas y las demandas sociales.
- Definir y relacionar los componentes educativos y en las expresiones musicales que circularon en el levantamiento popular de 2021 en Bogotá.

## Estado de la cuestión

Abordar el Rap dentro del Movimiento Social, dado un contexto de recientes protestas a nivel latinoamericano, resulta un reto investigativo importante por lo menos en dos aspectos. En primera medida, la producción académica refleja un amplio interés sobre las expresiones del Movimiento Social que se vienen expresando desde el año 2019, esto hace que exista un alto volumen de producción académica en términos de trabajos de grado, papers de investigación, revistas indexadas y una producción de libros que compilan diversas comprensiones analíticas.

Un segundo elemento para tener en cuenta en la construcción del *Estado de la Cuestión* se relaciona con la delimitación de los documentos a ser analizados. La alta producción en torno al objeto de estudio de investigación hizo que se encontraran elementos relevantes no solo en trabajos de grado en pregrado, maestría y doctorado, sino que artículos en revistas indexadas, papers de investigación y compilaciones analíticas fueron relevantes para el proceso investigativo.

Por lo anterior, se realizará un abordaje de seis investigaciones en Colombia (4 de maestría, 1 de pregrado), tres investigaciones en Chile (2 de maestría, 1 de doctorado) y dos investigaciones en México (2 de doctorado). Al final de este apartado se incluirán algunos trabajos que, aunque no son investigaciones producto de investigaciones en algún nivel universitario, incluyen abordajes relevantes en torno al objeto de la presente investigación

Las investigaciones internacionales que fueron señaladas se centraron en cuatro perspectivas; la importancia de la música al interior del Movimiento Social, enfocada hacia la visibilidad de las movilizaciones como parte de una disputa de poder que pasa por el arte y la performatividad; en segundo lugar, se da una relación entre música y formación política; y un

tercer análisis parte reconoce el espacio de un activismo artístico que se identificó como una forma de despliegue organizativo de los artista como aporte al Movimiento Social.

El abordaje investigativo de la música en el Movimiento Social se ha realizado desde diferentes categorías analíticas y metodológicas; así, al empezar la revisión en el plano internacional se encuentran dos investigaciones de doctorado en México. Granados (2018) realiza un análisis de la música en las manifestaciones de Ciudad de México mientras que Lozano (2016)<sup>2</sup> Realiza un análisis de la música como parte de la formación política de estudiantes activistas universitarios en la Universidad Autónoma de México.

Granados (2018) usa la categoría *praxis sonora* para denotar la forma en la que la música pasa a ser parte de las expresiones que tienen lugar en diversas manifestaciones en la capital mexicana. La sonoridad es planteada como parte de la disputa por el poder en expresiones que incluyen vocalizaciones, verbalizaciones, sonidos corporales no producidos vocalmente, sonidos musicales, ruidos y silencios intencionados. La mirada no se centra en la música, sino que usa una amplia gama de repertorios para ligarlos a una disputa por el poder, sin que se llegue a centrar la mirada en el aporte específico de la música dentro del Movimiento Social. Es de anotar que esta investigación no se centra en un movimiento de la envergadura que se dio en Colombia, sino que se centra únicamente en amplias movilizaciones de la Ciudad de México.

También en México se da la investigación de Lozano, quien analiza la influencia de la música en la formación política de estudiantes activistas políticos de la Universidad Autónoma de México. El abordaje de la música se da, de acuerdo con la descripción del autor, como un

---

<sup>2</sup> Lozano, Eli. (2016) El camino de la disidencia: Cultura y formación política de estudiantes activistas universitarios. Universidad Nacional Autónoma de México.

elemento emergente en la investigación, pues se encontró como denominador común en varias de las entrevistas realizadas a la población, que los espacios de conciertos y las letras de las canciones eran identificadas por los estudiantes como parte esencial de su formación política.

No obstante, no se aborda en profundidad el aporte específico de la música más allá de caracterizarlo como un fortalecimiento de las relaciones interpersonales, no se detiene en la especificidad de los espacios, tampoco se hace un análisis profundo de las letras de las canciones o los contextos en los que se producen las mismas; incluso, el autor anota la necesidad de seguir explorando en esta relación con la formación política.

Con elementos similares a Granados, en lo que refiere a etnografiar la protesta social a través de registros sonoros, Spencer<sup>3</sup> analiza lo que denomina *La Revuelta Social Chilena* desde una antropología cultural, en la que desde espacios tales como la movilización, la expresión en redes sociales y los conciertos, destaca la manera en la que la música se consolidó en un cancionero popular que acompañó, alentó la protesta retomando producción musical de la dictadura y dotando de un sentido más actual los mensajes que se encontraron.

Superando la temporalidad de la acción colectiva chilena de 2019, se encuentra el trabajo de Figueroa (2021) quien establece un abordaje de las canciones de los músicos chilenos independientes en una temporalidad de 13 años, este abordaje de las letras, que se hace como parte de un trabajo en el campo de la comunicación, resalta la presencia de diferentes dimensiones de lo político en la producción nacional analizada; elementos como identidad,

---

<sup>3</sup> Spencer, Christian, Hacia un nuevo cancionero popular: música, creación y política en la revuelta social chilena (2019-2020). Revista Boletín musical N° 54. Chile.

democracia, ideología, medios y descontento, entre otros son elementos hallados en el proceso investigativo, que resalta una acción política de los artistas a través de sus creaciones.

En el campo de las investigaciones nacionales se encontró, como campos explorados, la relación entre música y memoria, la expresión de la subjetividad política en la música, mediación de la música en la pedagogía de la memoria y un abordaje de la disputa simbólica que se dio durante El Levantamiento de 2021.

Jiménez<sup>4</sup> Cristian (2021) otorga a la música un papel de *resistencia desde abajo*, definida cómo una construcción popular que permite hacer frente a la violencia, a partir de allí logra relacionar cómo a través de las narrativas del hip hop se expresa una propuesta de construcción de paz desde abajo, que se comprende en el marco del conflicto social y armado que se ha presentado en los barrios populares de las ciudades de Medellín y Bogotá.

Teóricamente el abordaje resulta ser bastante disímil, Jiménez (2021) hace una aproximación al hip hop como una narrativa autorreferente, a partir de estos elementos aborda la categoría de memoria desde Jiménez & Guerra; Jelin y otros autores que destacan el lugar de la memoria para las comunidades que han vivido conflictos de diversa índole. El contexto que le da a la música y a su relación con la memoria cobra sentido en la medida que realiza un abordaje de contexto desde una mirada a la categoría de conflicto violento urbano y conflicto armado.

También, en un abordaje de la música y su relación con la Memoria, se encuentra el trabajo realizado por Álvarez & Gallego (2022), en la Maestría en Cátedra de Paz de la Universidad Distrital, quienes plantean el aporte de la música como parte de una mediación que

---

<sup>4</sup> Jiménez, Cristian, 2021, Cantando memorias y construyendo paz: el rap frente al conflicto violento en las ciudades (2005-2020). Maestría en estudios políticos. IEPRI.UNAL.

aprovecha la narrativa musical para desarrollar procesos de pedagogía de la memoria. Este proceso se llevó a cabo como una sistematización de una experiencia pedagógica en una institución escolar, por lo que se rescatan algunas reflexiones en torno a la mediación musical en relación con la pedagogía de la memoria. Aunque no esté centrada la investigación en el Movimiento Social, resulta relevante concebir la música como una mediación en términos educativos.

Centrado en El Levantamiento de 2021, en la Universidad Pedagógica Nacional dentro de la Maestría en Estudios Sociales, Barrero (2021) se realizó un análisis de discurso desde una perspectiva Foucaultiana en la que se analizaron las imágenes que circularon en redes sociales tales como Facebook, Twitter e Instagram durante el periodo presidencial de Iván Duque.

A partir de las fuentes analizadas se logra denotar la difusión y consolidación de las categorías de Héroes, Vándalos y Gente de Bien, categorías asociadas a posturas políticas que consolidaron discursos que posicionaron una comprensión, no solo del Levantamiento Social Popular de 2021, sino de todo un periodo de gobierno presidencial. En esta investigación se logró evidenciar la incidencia que se busca en el plano simbólico, específicamente la caricatura, memes y otras expresiones gráficas, dentro de una disputa política.

Especialmente se denotó el auge de las interacciones y producción durante el 2021 desde el llamamiento a paro y los eventos posteriormente sucedidos, señalando la importancia que tuvo el plano simbólico durante 2021, al tiempo que se consolidaron tanto arquetipos como prejuicios sobre los integrantes de organizaciones tales como la primera línea y los participantes de diferentes espacios convocados.

Por su parte Becerra<sup>5</sup> (2021) parte de concebir la música como un elemento emancipador comprendido desde la politización de la estética en Walter Benjamín, con énfasis en las acciones no violentas y su trascendencia en la protesta social retomando estudios realizados por Érica Chenoweth y María Stephan en torno al análisis de resistencias violentas y no violentas entre 1900 y 2006, esto para reafirmar el lugar de lo que denominan tácticas culturales en la protesta social, las cuales potencian las movilizaciones dadas las representaciones simbólicas, analizadas desde una perspectiva sociológica.

Para el análisis de la praxis sonora en Ciudad de México (Granados 2008) se realiza un abordaje desde la teoría del poder en Foucault, al tiempo que se contextualiza la música haciendo uso de la antropología del Sonido. En contraste, el análisis hecho por Spencer (2022) parte de estudios socio históricos que se han realizado en Chile para dar un lugar a la música en el contexto de la represión durante la dictadura chilena de Augusto Pinochet, este contexto permite dar lugar a una aproximación de la música como creación política de resistencia en el contexto latinoamericano.

En términos metodológicos los abordajes han sido estudios de caso con uso de etnografías, como es el caso de Spencer, Fuentealba y Granados; aunque existen particularidades relevantes; en Granados (2008) se hizo una etnografía sonora, la cual recopiló un total de 125 registros sonoros a partir de las movilizaciones en Ciudad de México, este material luego termina por ser categorizado y organizado para ser compartido de manera libre en la red.

---

<sup>5</sup> Natalia Becerra León. "¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea". H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, no. 11 (2022): 201-218

De otro lado tanto Spencer como Fuentealba, comparten una postura política explícita en relación con los eventos, pues en ambos casos hubo un ejercicio investigativo desde la militancia política, así los registros etnográficos dan una perspectiva política explícita, donde los autores de las investigaciones mostraron un activismo dentro del Movimiento Social.

Otro elemento que resalta es el de Spencer quien realiza una etnografía, haciendo un rastreo de la producción musical en el marco de las movilizaciones chilenas a través de páginas web y redes sociales, a partir de las mismas logra hacer un rastreo de la amplia producción musical que se da en torno a lo que sucede en las movilizaciones.

Jiménez (2021) realizó una investigación cualitativa a través de una metodología de teoría fundada, por lo que se valió de la herramienta de investigación cualitativa Atlas ti para organizar las categorías a partir de la información y contrastar con la teoría que ya fue mencionada. Respecto a instrumentos de recolección de información usó entrevistas semiestructuradas aplicadas a artistas representativos del Hip Hop bogotano y medellinense, dando lugar a análisis reconociendo elementos propios del contexto histórico de los elementos aportados por los artistas.

Como fue mencionado al inicio de este apartado, a continuación, se describirán algunos hallazgos investigativos y teóricos que resultan relevante teórica y contextualmente para la presente investigación. Particularmente sobre el Movimiento Social que cobra relevancia desde el 2019 en Colombia los análisis se encuentran en una discusión aún inconclusa que brinda elementos desde diferentes perspectivas. El sociólogo de la Universidad Nacional Juan Carlos Celis coordinó la elaboración de un libro titulado Estallido social: expresiones de vida y resistencias (2023) donde se parte de reconocer que aún no existe una “caracterización común sobre los acontecimientos” lo que lleva a que los autores del libro tomen desarrollen análisis

desde diferentes lugares de enunciación. En la publicación se destacan académicos como Medófilo Medina, Mauricio Archila, Juan Carlos Celis y el grupo de Investigación de EDUCAPAZ, entre otros.

En dicho libro las aproximaciones son diversas, pero resultan significativas para la presente investigación el análisis hecho por Medófilo Medina, quien parte de un análisis histórico del Movimiento Social colombiano para analizar las particularidades del Movimiento surgido en el 2021, resaltando con especial énfasis las formas organizativas autónomas, las nuevas formas de relacionamiento, las novedades del movimiento (destacando expresiones culturales), y la participación política que se dio.

El grupo de investigación de EDUCAPAZ logra caracterizar tanto los actores como los repertorios usados durante el proceso del 2021; destacando la participación del movimiento feminista, barristas, primeras líneas, población indígena y artistas que se desligaron de las lógicas políticas tradicionales y llevaron a las prácticas mecanismos assemblearios que consolidaron diferentes formas de acción y de reflexión sobre el proceso a partir de procesos de memoria, analizando el caso de Cali.

Por último, en el libro “Estallido social” Mauricio Archila & Martha García, logran realizar un comparativo de los repertorios de acción en relación con procesos populares desde mediados de los años 1970s, en este comparativo argumentan la constitución de un hito de los procesos populares en el 2021, debido a su permanencia en el tiempo, legitimidad e innovación en la acción que se generaron en contraposición a acciones violentas policiales desproporcionadas.

Haciendo un análisis sobre los hechos del 2021 se encuentra el libro “La rebelión social y popular de 2021 en Colombia: Elementos para su comprensión” (2023), donde se parte de

considerar que lo sucedido en 2021 puede considerarse como la movilización social más importante de toda la historia colombiana” (Estrada, Jiménez & Puello, 2023, p.11.). Sustentada en una unidad popular que partió de la heterogeneidad de los actores que convergen pese a la diferencia. Pues se logra identificar organizaciones sociales, feministas, étnicas, centrales obreras, grupos de pensionados, expresiones barriales y culturales, entre otras, que hicieron presencia tanto en las calles como en expresiones de organización y decisión como las asambleas populares.

Los trabajos hasta aquí abordados permiten una comprensión amplia del objeto de estudio de la presente investigación. En primer lugar, dan a las expresiones musicales, y sonoras, un lugar de enunciación política, resistencia y formación al tiempo que no desconocen la historicidad de estas prácticas, por el contrario, se destaca la manera en la que se resignifican los acumulados de producción popular dentro de la acción colectiva y posicionan el lugar de la producción simbólica y artística dentro del movimiento popular.

Resulta un campo investigativo amplio plantear un abordaje a la música dentro de la educación popular que se genera en una Sociedad en Movimiento, pues se destaca una relación con la formación política y la resistencia al tiempo que se le reconoce como parte de una disputa por el poder. Situar históricamente estos elementos en la mayor movilización en la historia de Colombia permite enriquecer el campo de conocimiento de la educación en el contexto de la protesta social, más si se tiene en cuenta la centralidad de las expresiones artísticas en el Levantamiento Popular de 2021.

Los elementos por definir en las investigaciones, las limitaciones y aquellos espacios que aparecieron como elementos que no alcanzaron a ser abordados o que resultaron problemáticos

serán abordados en el apartado de justificación para dar cabida a aquello que se pretende la presente investigación.

## **Justificación**

Dada la revisión de antecedentes investigativos presentado en líneas anteriores es posible determinar cómo ha sido abordada la música en la protesta social, desde diferentes disciplinas, perspectivas teóricas y posturas políticas, que, aunque exista dicha diferencia, posicionan la potencialidad de la música para los sujetos y las colectividades al tiempo que dan un lugar político al arte dentro de los movimientos sociales. Por tanto, se destacarán algunos elementos que no fueron abordados en las investigaciones al tiempo que posicionar un campo investigativo en el que la presente investigación pretende aportar.

A partir de las protestas que tuvieron lugar en Chile en 2019 se dieron diversas expresiones de arte dentro de la protesta social en donde el despliegue de expresiones simbólicas fueron una constante en las movilizaciones, plantones, mítines y demás formas de visibilizarían del Movimiento Social; este tipo de expresiones han sido analizadas desde la perspectiva de artistas que siendo parte del movimiento registrando de manera etnográfica lo que allí sucedía.

Spencer (2022) y Fuentealba (2021) realizan una aproximación a un aumento de canciones que tenían como elemento esencial denunciar, criticar y proponer alternativas en torno a la crisis social chilena. La producción musical se pone en el lugar de cohesionador del Movimiento Social, así como las expresiones en el caso chileno, como expresa Fuentealba (2021), identifican el lugar histórico de canciones que son resignificadas y cobran relevancia en las colectividades en momentos de auge del Movimiento social, destacando la historicidad de las expresiones musicales que han acompañado diferentes momentos de la protesta.

No obstante, las investigaciones se limitan a realizar el seguimiento a algunas canciones que consolidaron un *cancionero popular* sin realizar una aproximación detallada en la manera en la que dentro de las canciones existen diferentes conexiones en relación a una serie de comportamientos y comprensiones compartidas dentro del Movimiento Social, al tiempo que al limitar la aproximación a las letras no existe conexión con artistas o colectivos desde los cuales se produce o resignifican los espacios artísticos.

En los dos casos mencionados anteriormente, si bien se habla del contexto político e histórico en el que se desarrollan las expresiones estudiadas este queda en buena medida apenas enunciado, por lo que no se detalla la manera en la cual se dan los procesos organizativos, las resistencias, las formas de acción represivas del Estado y la manera en la que el arte y la disputa simbólica hacen frente a estas formas violentas; esto podría explicarse en la medida que ambos son abordajes antropológicos que indagan sobre el componente cultural y su impacto en el contexto de las movilizaciones del 2019 en Chile.

Ahora, en el caso de Colombia el lugar de la producción y organización de artistas en Bogotá por parte de Becerra (2022) logra dar lugar a analizar las formas en las que se dio el relacionamiento y organización de artistas en medio El Levantamiento, específicamente a través del colectivo Músicxs de segunda línea, quienes participaron de las movilizaciones de 2021 en Bogotá, en esta investigación se logró destacar la potencialidad de la música dentro de la protesta social en tanto aglutina, al brindar seguridad a sus participantes, en contraste con expresiones violentas que se habían presentado en las calles, como las confrontaciones violentas.

Sin embargo, no ahonda en aquellos momentos en los que las letras invitan a la confrontación o la acción directa de manera paralela a actos ausentes de formas violentas, a la par que lanzan mensajes eminentemente políticos, superando el acompañamiento sonoro y

performática de la acción colectiva haciendo que la música logre condensar mensajes radicales de transformación y construcción de poder popular haciendo que la acción colectiva a través de la música haga parte de una opción ética de los sujetos comprometidos en un horizonte de transformación.

Una ubicación de la música en relación en los elementos anteriormente enunciados se encuentra en Jiménez (2021) quién realiza un abordaje del rap destacando la forma en la que desde este se dio una resistencia por parte de los jóvenes frente al conflicto, al tiempo que ha sido un instrumento de difusión de ideas de tal potencial que ha terminado por usarse, incluso, por grupos insurgentes en Colombia y además logra expresar el rastro de una memoria que se ha constituido en contextos de conflicto en Bogotá y Medellín y que se expresa en la producción musical.

Tomando como referente los elementos hasta aquí expresados en el campo investigativo que fue revisado existen varios elementos que han de ser de vital importancia en la presente investigación. Al realizar un abordaje de la música dentro del Movimiento Social y los sectores populares se ha destacado la capacidad de cohesionar desde la creación de mensajes que promueven elementos como la solidaridad y la acción transformadora de las colectividades, al tiempo que crean escenarios en los que se logra aglutinar gran cantidad de personas en escenarios de represión.

Luego de analizar lo anterior es necesario resaltar que en ninguna de las investigaciones analizadas existe un abordaje de la música en el campo de la educación popular, no se hace una aproximación a la creación musical como una apuesta de formación política que se da en el encuentro de los sectores populares que no solo hacen frente a la opresión estatal sino que hacen un despliegue de los medios con los que cuentan (parlantes, micrófonos, tarimas improvisadas),

para generar encuentros que sobrepasan la letra misma y denotan el fortalecimiento de relaciones de horizontalidad en la constitución de colectividades que aportan a la transformación social desde el encuentro mismo. Horizontalidad, transformación y oposición a lo establecido, elementos propios de una Sociedad en Movimiento.

Así, aproximarse tanto a la producción musical que circuló en Bogotá, así como a algunos artistas es una apuesta por comprender la manera en la que la música y las colectividades artísticas musicales expresan diversos elementos propios de una Educación Popular que se acerca a los intereses de aquellos que hicieron parte del Levantamiento que propugnó por

los intereses de los grupos oprimidos y excluidos permitirán la transformación de esa condición para construir sociedades más justas, más humanas y, ante todo, con una diferencia que no permita la desigualdad y el control, por razones de clase, género, etnia, raza, opción sexual, edad, condiciones físicas (Mejía, 2014, p.6)

Al tener en cuenta el auge de movilizaciones y expresiones populares en el continente que propugnan por una transformación es necesario investigar, más allá de las formas tradicionales de formación y educación, sino las prácticas que tienen lugar en una Sociedad en Movimiento, que pese a reconocer una centralidad de las expresiones culturales, no ha abordado de manera analítica las características de estas expresiones en cuanto al aporte que realizan a un Movimiento que se reconoce como una construcción *desde abajo*.

## **Marco Teórico**

Abordar desde una perspectiva de educación popular El Levantamiento de 2021 implica reflexionar en torno a lo que significa pensar los movimientos sociales en Latinoamérica y específicamente en Colombia. Para esto se abordará teóricamente la acción colectiva, el

movimiento social y la apuesta teórica de una Sociedad en Movimiento; sin que este posicionamiento niegue los elementos teóricos de comprensión de la teórica clásica de los movimientos sociales. En un segundo momento se problematiza el concepto de política cultural como una apuesta por comprender las apuestas políticas dentro de las expresiones culturales; por último, se abordará teóricamente la educación popular y su relación con los movimientos sociales.

### ***De irracionalidad a acción colectiva***

Durante El Levantamiento colombiano de 2021 los medios nacionales centraron en buena medida sus discursos en la demostración de la irracionalidad de las acciones de aquellos que copaban las calles durante los distintos tipos de expresiones que se presentaron; así la recurrencia al epíteto de vándalo, que aborda Barrero (2022), se convirtió en un lugar de identificación de los manifestantes como parte de una ciudadanía indeseable que se contraponía a unos canales institucionales de participación política.

Esta perspectiva resulta diciente en el marco de un recorrido histórico realizado por Melucci (1999) quien identifica que en el contexto de la lucha obrera en Europa Le Bon y Tarde (Citado por Melucci, 1999) partieron de una psicología de masas para analizar que la “capacidad individual y racionalidad de los individuos son sojuzgadas por la su- gestión colectiva;” (Melucci, 1999,p. 27) dicha sugestión se da un fenómeno en el que los individuos resultan ser crédulos y tienden a una imitación en relación a la multitud en donde se desarrollan sus acciones. Esta pretensión pareciera ser el lugar desde el que se consolidaba el epíteto “vándalo” en el 2021, pues se despojaba la acción de intencionalidad y alcance político.

Aun cuando esta perspectiva nació en un momento histórico y lugares específicos donde las interpretaciones obedecieron más a perspectivas políticas que a análisis profundos sobre la

acción de las colectividades, este discurso resultó aparecer con centralidad en tanto en el contexto de Colombia se denotó una marcada necesidad de desvirtuar y deslegitimar todo acto que no corresponda a los canales institucionalizados para llevar a cabo cualquier acción colectiva.

La acción colectiva fue mencionada desde diferentes medios de comunicación y redes sociales como una puesta en marcha de acciones irracionales que se generaban de manera coordinada a través del país como expresión del caos que se contraponía a una acción democrática que encabezaba el presidente Iván Duque. Esta perspectiva que se difundió se contrapone a una visión de la acción colectiva como elemento transformador propio de una sociedad en la que los sujetos se hacen partícipes del cambio.

En contraposición a la mencionada visión difundida por los medios aquí se entiende la acción colectiva como “la capacidad de las sociedades humanas para desarrollar y modificar su propia orientación, es decir, para modificar su normatividad y sus objetivos” (Cohen & Arato, 2000, p. 557). Las acciones que tienen lugar en los colectivos por tanto no carecen de propósito ni menos son el conjunto de sujetos ausentes de racionalidad movilizadas mediante la manipulación, contrario a esto se encuentran en el lugar de una disputa profunda, no solo con el Estado sino con las formas de hacer y ser en lo colectivo.

Esta mirada pone entonces el énfasis en una potencialidad transformadora de la acción social que no se limita a la reproducción de relaciones en el marco de un sistema que ha sido instituido sino del poder propio de la sociedad para participar de una transformación deseable. En tanto la acción social pretende la transformación no se agota su accionar en un tema coyuntural en el que su fin último ha de ser la institucionalización de sus pretensiones y la incorporación de líderes al sistema político. Al respecto Melucci (1999) refiere tres elementos sobre los cuales la acción colectiva se transformó desde la década de los 70 en el caso norteamericano.

La primera medida Melucci (1999) resalta un carácter permanente más no coyuntural de la acción colectiva, reconoce que estas nuevas formas de *agregación social* que se manifiestan terminan en una relación de coexistencia con otras formas ya dadas de la acción colectiva y la identificación de las colectividades, tales como asociaciones o lugares de identificación como la clase social. Por tanto, la acción colectiva no remite a un auge propio de la coyuntura, sino que ha de permanecer con su particularidad y sus pretensiones de transformación a la par de la sociedad misma en la que se gestó su organización.

El segundo elemento resaltado por el autor se encuentra en la manera en la que la acción colectiva, tiene unas dinámicas propias de agrupamiento y “selección de élites” que, más que limitarse a una inclusión dentro de las dinámicas estatales, termina por generar nuevas relaciones y enriquecer el espacio político en la medida que los “medios tradicionales de socialización política, de innovación cultural y de modernización institucional, en consecuencia, se redefinieron” (Melucci, 1999, p. 35).

Esta redefinición mencionada hace que se dé una relación compleja, la cual será abordada con Melucci (1999) como el tercer elemento a tener en cuenta en la acción colectiva en tanto la relación entre sistemas institucionales de representación, de toma de decisiones y de nuevas formas de acción hace que en el contexto de la acción colectiva no sean previsibles los resultados que se dan posterior a cada proceso, la tensión de estos tres elementos obligan a que un análisis no se limite a una perspectiva de los canales institucionales de participación, representación o al plano de las exigencias sino que se acerque a las nuevas relaciones que se transforman en la sociedad.

El análisis de Melucci(1999) resulta pertinente si se reflexiona en torno a la historicidad de El Levantamiento que demarca que no se limita a las condiciones dadas en el 2021, sino que

se remontan más allá de la inmediatez de un estallido”, al tiempo, cabe cuestionar si lo sucedido en 2021 se limita a una renovación de elites expresada en las elecciones de 2021 o si se fortalecieron procesos populares de construcción de poder *desde abajo* a la par de la intervención en un plano institucional.

Ahora, esta perspectiva que se ha presentado no implica que no existan exigencias puntuales sobre el acceso a derechos, el rechazo a reformas políticas o pretensiones puntuales, sino que dentro de la acción se gestan procesos más complejos, que no abandonan estos elementos sino que la acción colectiva también “implica esfuerzos por asegurar cambios institucionales dentro de la sociedad civil que corresponden a los nuevos significados, identidades y normas que se crean” (Cohen & Arato, 2000, p. 593).

Hasta aquí el énfasis se encuentra en el alejamiento de la comprensión de la acción colectiva desde la perspectiva de la psicología de la multitud que fue difundida de manera masificada en los medios de comunicación y se pretende, más que resolver la comprensión, definir elementos que permitan un acercamiento investigativo al levantamiento popular que tuvo lugar en Colombia, pero partiendo de la base que allí no solo se gestó una protesta sino unas nuevas formas de organización en la política.

En este último elemento, en la organización existe una dimensión sobre la cual hay que posar la mirada en la investigación, Melucci (1999) propone la organización como un nivel analítico, en tanto esta denota una manera particular en la cual en la que se ponen en práctica los valores, puesto que existen espacios decisorios, movilización de recursos y reconocimiento de potencialidades para la acción en el marco de las posibilidades.

La organización que tuvo lugar a través del territorio colombiano demostró la movilización de sectores de la población que no solo se organizaban para resistir frente a

acciones violentas, sino que demostró una capacidad de cohesión, movilización y creatividad en los repertorios que usó en el marco de las acciones que llevaron a cabo, pero hay un elemento que requiere un análisis más detallado y es la discusión necesaria entre Movimiento Social, Nuevo Movimiento Social o una propuesta construida desde Latinoamérica como lo es la de una Sociedad en Movimiento.

En un estudio acerca de los movimientos sociales en Colombia el Historiador Mauricio Archila (2003) toma una pregunta, del también Historiador Luis Alberto Romero, para problematizar su análisis retomando el siguiente interrogante “¿Los sectores populares son los que son, lo que ellos creen ser o lo que otros creen que son?” (Archila, 2003, p.463).

Archila (2003) logra plantear la necesidad de continuar con los acercamientos analíticos para comprender conceptualmente aquello que son los movimientos sociales, no porque con ello se pretenda presentar una respuesta a aquello que se da en los sectores populares, sino que estas aproximaciones nos permiten conocer mejor lo que sucede dentro de los mismos.

Bajo el interrogante que se plantea a modo de discusión es necesario en esta investigación traer a colación varias categorías que implican lugares de interpretación y comprensión de la realidad que difieren en distinta medida, el primer lugar abordar el concepto clásico de Movimiento Social a partir del recorrido y análisis realizado por Cohen & Arato (2000), en segunda instancia la categoría de Nuevo Movimiento Social a partir de la propuesta realizada por Melucci (1999) para finalizar se aborda el concepto propuesto por Zibechi (2008) de Sociedad en Movimiento.

Cohen & Arato (2000) parten de una premisa esencial en esta investigación, “los movimientos sociales constituyen un elemento dinámico en procesos que pueden convertir en realidad los potenciales positivos de la sociedad civil moderna” (p.556). La interpretación por

tanto no se agota en analizar la manera en que el Movimiento Social moviliza recursos para obtener unos beneficios materiales del Estado.

Frente a la acción colectiva del Movimiento Social es frecuente limitar el proceso a unas exigencias materiales dada una privación de condiciones económicas; así se pretende explicar el Movimiento Social desde la lucha por recursos que se agota en demandas específicas a un Estado que al cumplir con las expectativas logra que el Movimiento Social cumpla con una redistribución de recursos que le haga desaparecer. Al respecto cabe retomar un análisis realizado por Melucci (1999) respecto a esta interpretación del Movimiento Social.

El autor logra hacer una crítica a cinco perspectivas bajo las cuales los movimientos sociales se limitan a un análisis de expectativas que no recoge los elementos identitarios y potencialidad creadora. Así, Melucci (1999) presenta los modelos de auge y decadencia, expectativas crecientes, privación relativa, movilidad descendente y por último la inconsistencia de posición. Frente a estos modelos a continuación se traen una serie de cuestionamientos respecto a una comprensión de la acción colectiva atada de manera específica a ganancias materiales que cumplan con expectativas socioeconómicas.

En concordancia con lo anterior, los señalados modelos parten de análisis de sociedades en las cuales se da un bienestar a la población a partir de una mejora en las condiciones materiales de vida y los grados de bienestar general, donde se da un creciente aumento de expectativas respecto al bienestar que se logra en una sociedad que permite el ascenso social. Cuando alguno de estos elementos no coincide con la realidad objetiva en algún momento histórico determinado da origen a una acción colectiva que pretende restablecer la coherencia entre realidad y expectativas de la población.

Estos marcos de análisis son planteados en contextos en los que los Estados garantizan el ascenso social y existe un nivel de expectativa de bienestar generalizado, pero no incluyen sociedades en las que se gestan los “movimientos SIN” (Zibechi, 2008), en adelante los *Sin*, es decir aquellos que configuran movimientos desde la ausencia de condiciones materiales, los “sin trabajo, sin tierra, sin acceso a la vivienda, la salud y la educación” (Zibechi, 2008, p.205). Las particularidades de América Latina requieren entonces una comprensión que no desconozca las condiciones económicas, pero que tampoco se limite a explicar desde allí las acciones del Movimiento Social.

Respecto a un análisis centrado en la expectativa y la frustración respecto a la misma, Melucci (1999) plantea la simplicidad analítica al definir el encuentro, cohesión y acción de un Movimiento Social en torno a la privación de recursos; este paradigma “revela lo inapropiado de la ecuación descontento (frustración) = movilización (agregación) y subraya la importancia de ciertas condiciones presentes en el ambiente” (p.65). Este paradigma es, en buena medida, el reflejo de la visión acerca del Movimiento Social, pues si bien se centra en la acción colectiva, no logra recoger las particularidades de lo que llamaría Melucci “agregación” o que en otros términos se define como identidad y que permite volcar la mirada al concepto de Nuevos movimientos sociales.

Ha sido debatido el hecho de incluir el carácter de novedad respecto a los movimientos sociales, en tanto permanecen formas de acción, repertorios de las colectividades, estructuras políticas y organizativas que se habían analizado dentro de la categoría de Movimiento Social, ahora sí “no se pueden determinar las características específicas y distintivas del “nuevo” fenómeno, el acento en la “novedad” acaba siendo la envoltura de una subyacente debilidad conceptual” (Melucci, 1999, p.59). Las características analizadas en el debate en torno a la

novedad o no de los movimientos sociales, más que en agregar el adjetivo Nuevo, obliga a buscar aquellas características analíticas que permiten una aproximación a las expresiones de la acción colectiva.

En esta discusión, algunos elementos que es posible resaltar en torno a la acción colectiva son la identidad y el reconocimiento de la capacidad colectiva e individual de los sujetos. Así, la identidad implica que la acción colectiva lleva implícita una capacidad de “reinterpretación de normas, a la creación de nuevos significados y al desafío de la construcción social de los límites mismos entre los dominios de la acción pública, la privada y la política” (Arato & Cohen, 1999, p.574).

Los movimientos sociales no se limitan entonces a insertarse en las dinámicas estatales que están buscando transformar, cooptar los mecanismos de participación que le son ofrecidos por el sistema político o delimitar su acción a asuntos que son considerados de carácter político. Por el contrario, los movimientos sociales disputan la significación misma de la sociedad, de su pasado, de la acción cotidiana, las normas que le rigen no solo en el plano legislativo que ofrece el sistema político, sino que convierte lo cotidiano en un espacio de discusión y necesaria inserción en una sociedad que se comprende como sujeta a la transformación.

Esa transformación se piensa no desde la individualidad, sino desde la identidad que pone en evidencia un nivel de autorreflexión, que para Arato & Cohen (1999), hace que se dé un lugar diferente no solo en el plano del repertorio de acción sino en los intereses de la lucha que lleva a cabo el Movimiento Social, esta autoreflexión hace que los movimientos sociales no solo propugnan por unos intereses, sino que reflejan una forma de acción de acuerdo con la sociedad que esperan configurar en la acción.

Otro elemento que destacar es que esta identidad no se agota en el individuo, sino que tiene un carácter de tipo colectivo, al respecto Melucci (1999) destaca la capacidad de los nuevos movimientos sociales para definirse a sí mismos y al contexto en que están realizando su accionar sin que ello conlleve una definición dada desde un actor externo o constituya de manera definitiva, por el contrario, se comprende como *interactiva y compartida*. A este proceso de definición Melucci (1999) lo denomina *identidad colectiva*.

La identidad colectiva va a ser definida en detalle por Melucci (1999) bajo tres dimensiones:

- 1) Formulación de las estructuras cognoscitivas relativas a los fines, medios y ámbito de la acción; 2) activación de las relaciones entre los actores, quienes interactúan, se comunican, negocian y adoptan decisiones, y 3) realización de inversiones emocionales que permiten a los individuos reconocerse. (Melucci, 1999, p. 66).

Pensar El Levantamiento desde las características de la discusión en torno a la novedad como categoría analítica implica desplazar la mirada investigativa a abordajes que permitan el reconocimiento de la particularidad de los procesos que se fueron forjando en Colombia.

Melucci (1999), propone algunos elementos referentes no solo a la dimensión conceptual sino analítica que resultan útiles para abordar El Levantamiento. En primer lugar, obliga a analizar lo que sucede dentro del Movimiento Social a partir de las relaciones sociales que se tejieron, pues el Movimiento Social no se presenta como un fenómeno terminado, una expresión empírica ausente de complejidad, por el contrario, analíticamente hay que aproximarse al conjunto de relaciones complejas que refleja un carácter interactivo y compartido entre los sujetos.

El reconocimiento con los otros en medio de la acción hace que emerjan significaciones que no se dan de manera previa, sino que se construyen en la colectividad, tal como se pasó de una convocatoria a un Paro de 24 horas a expresiones territorializadas de resistencia en el país. Allí es que emergieron particularidades tanto en las formas organizativas, en los repertorios de acción y permitió que aparecieran exigencias de distintos sectores de la sociedad.

La anterior perspectiva implica, además, preguntarse por aquello que se dio al interior de El Levantamiento, por la manera en la que se generaron compromisos individuales en la acción colectiva, en palabras de Melucci (1999) implica “capacidad de análisis para traspasar la globalidad del fenómeno observado y para explicar cómo se produce una realidad colectiva mediante la convergencia e integración de los distintos elementos que la componen”.

Superar la globalidad del fenómeno a estudiar implica llevarlo a territorios específicos en donde deben considerarse las particularidades de historia, contexto, relacionamiento y cultura, en ese sentido es preciso cuestionarse si todos los nuevos movimientos sociales caben en la comprensión presentada cuando se aborda el caso particular de Latinoamérica, más cuando en muchas ocasiones resultan no ser directas las exigencias de cambio y las estructuras organizativas no obedecen a complejas relaciones organizativas o programáticas previamente establecidas.

Para realizar un análisis que responda a los planteamientos anteriormente señalados se hace necesario “aproximarse desde otro lugar: no ya desde las formas de organización y los repertorios de la movilización sino desde las *relaciones sociales y los territorios* (Zibechi, 2008, p. 50), en donde son relaciones sociales situadas y la territorialidad aquello que permite dar apertura a una perspectiva en la que aparecen, en términos de Zibechi “autonomía, cultura y cotidianidad” (2008, p.50).

Hay que destacar analíticamente la territorialidad como un elemento que no resulta menor. Svampa (2008) plantea que la territorialidad es una de las principales dimensiones que caracterizan a los movimientos sociales en Latinoamérica, pues es allí donde el espacio geográfico se dota de significado para desarrollar no solo procesos de resistencia sino relaciones sociales que reflejan los proyectos colectivos que se van gestando en el contexto de la implementación de políticas estatales que la reconocer la potencialidad de los territorios despliegan mecanismo de control, tales como la militarización.

Tomando el planteamiento de Svampa, es relevante analizar los denominados *Puntos de Resistencia* como expresiones de territorialidad, en las que se presentaron tanto la *acción directa* “estrechamente ligada al contexto de las luchas, marcada tanto por la crisis y el agotamiento de las mediaciones institucionales”(Svampa, 2008, p.78), como también se dio un despliegue creativo en el que se presentaron apropiaciones del espacio público a través de *juntanza*<sup>6</sup> en torno a ollas comunitarias, conciertos, muralismo e incluso apuestas en torno a formas de participación política directa tales como las denominadas *Asambleas populares*<sup>7</sup>, muestra de otro rasgo característico de los movimiento sociales latinoamericanos señalado por Svampa (2008) la búsqueda de *democracia directa*.

Las implicaciones desde esta aproximación no son menores, si bien se conservan los elementos analíticos hasta aquí aportados por Cohen & Arato y Melucci, se abre el espacio para retomar a aquellas poblaciones ya referenciadas en líneas anteriores como los SIN, buscando dar

---

<sup>6</sup> Se toma aquí la definición dada por Estrada, Jiménez & Puella (2023) quienes definen la juntanza como la “multiplicidad de hombres y mujeres en las calles que sin coordinaciones previas o explícitas juntaron sus energías rebeldes para manifestar su hartazgo e indignación frente al orden social vigente” (p.31)

<sup>7</sup> EDUCAPAZ (2023) define estos espacios como “una apuesta organizativa que buscaba juntar a actores y organizaciones con el fin de tomar decisiones respecto a las problemáticas coyunturales de estos mismos territorios” (P.222), además ubica el origen de estos espacios durante el Paro de 2019.

lugar a una comprensión de los movimientos latinoamericanos, aquellos que se dan en periferias urbanas, pretenden una transformación, pero su accionar no se limita a exigencias puntuales, sino a formas distintas de relacionamiento y apuestas organizativas que se van gestando durante el desarrollo de los eventos mismo.

Zibechi (2008) plantea el concepto de Sociedad en Movimiento, el cual se *refiere a la capacidad de los sectores populares y las comunidades en resistencia de organizar y movilizar sus propias fuerzas para transformar la realidad social y política*. Desde esta perspectiva los movimientos sociales no son simplemente una suma de individuos o colectividades en torno a una demanda específica, sino que constituyen una forma de organización y acción colectiva profundamente arraigada en las comunidades y territorios.

El 2021 y expresiones anteriores de acción colectiva denotaron dos elementos que hacen parte fundamental de una sociedad en Movimiento pues la autonomía respecto a fuerzas políticas externas tales como el Comité Nacional del Paro y la autogestión dentro de la organización en los territorios, donde las propias comunidades se auto organizaron y tomaron decisiones de manera horizontal, sin líderes o representantes jerárquicos. Esa autonomía parte de ese carácter territorial ya mencionado, pues las exigencias que se hacían y la auto organización adoptaban exigencias y proyectos colectivos en torno a la soberanía alimentaria, defensa de los territorios, ausencia de discriminación por razones de género y raza, entre otros, al tiempo que buscaban articular estos elementos territoriales con aspectos nacionales.

Para el caso de las periferias urbanas Zibechi (2008) realiza un análisis histórico de barrios populares en los que es posible identificar algunos elementos que revisten particularidad respecto a las estructuras políticas tradicionales. En primer lugar, la autoorganización se presenta como la capacidad autónoma para otorgar roles determinados en ausencia de agentes externos, un

reconocimiento de las capacidades individuales y colectivas que potencien la acción colectiva. Esto resulta convertirse en elemento diferenciador en tanto implica que ya no existe una estructura política que dirija las acciones de las colectividades, sino que hay un reconocimiento por parte de estas, de su capacidad de autogobierno.

Otro elemento a resaltar en el análisis hecho por el autor es el abordaje del concepto de territorio que, en el caso latinoamericano, no está limitado a un espacio geográfico en el que se desarrollan las actividades humanas, sino que se enriquece la comprensión a partir de las periferias urbanas como el lugar en el que se concentran los sectores de la población que “se han desconectado de la economía formal y se convirtieron en territorios fuera del control de los poderosos” (Zibechi, 2008, p.32).

Para el caso de la presente investigación es necesario detenerse en los aportes de lo que significan estos territorios urbanos caracterizados, según Zibechi, por una marcada militarización acompañada de planes sociales que acaban por convertirse en complementos de la acción represiva. Al respecto Davis (Citado por Zibechi, 2008, p.33) reconoce que “los suburbios de las ciudades del tercer mundo son el nuevo escenario geopolítico decisivo”, pues desde allí se gestan luchas particulares al margen del sistema político, pese a la pretensión de contención represiva, y configuran espacios con una “potencialidad emancipatoria” (Zibechi, 2008, p.33).

Esta particularidad de escenario decisivo pasa por analizar la complejidad de la población que habita este territorio, pues “oscilan entre la rebelión, la dependencia de caudillos y la búsqueda de prebendas del Estado” (Zibechi, 2008, p.33). La amalgama de elementos mencionados parte de alejarse de ideas enlazadas al paradigma clásico de los movimientos sociales en donde se espera que la fuerza progresiva tenga coherente en lo ideológico y lo práxico.

Aunque con elementos que parecieran contradictorios las periferias urbanas han logrado la construcción de un territorio producto de las luchas sociales, han mostrado “que los de abajo son capaces de crear sus propios espacios y convertirlo en territorios” (Zibechi, 2008, p.33), esto cimentado en las luchas históricas por el acceso a la vivienda, los servicios básicos y la manera en la que se constituyen formas de solidaridad en medio de la precariedad.

Esta historicidad es la que requiere una mirada distinta, un enfoque que permita develar “la manera en la que los sectores populares de nuestro continente van creando su proyecto histórico a medida que lo van recorriendo-viviendo” (Zibechi, 2008, p.125), algo que implica analíticamente despojarse de esquemas que intenten preestablecer ciclos de vida de los movimientos sociales, modelos de recursos, frustración o limiten su acción al plano de las exigencias en el marco de la política estatal.

“Los dominados no actúan de modo simétrico a los dominadores, y por eso no formulan racionalmente un proyecto para luego intentar hacerlo realidad” (Zibechi, 2008, p.125), Latinoamérica se convierte así en una Sociedad en Movimiento que parte de mover-se mientras se llevan acciones por el cambio. Por tanto, es un cambio que implica construir relaciones sociales diferentes que, en términos de Zibechi (2008), construyen un proyecto histórico en la medida que lo van “recorriendo-viviendo”.

Esas relaciones sociales ponen en cuestionamiento las formas de hacer y ser dentro del Movimiento Social que han sido históricamente heredadas, no las anula, ni las niega, resulta claro que buena parte de los repertorios de acción conservan una estructura que bien podríamos comparar con algún hito histórico, sin embargo, exigen una rigurosidad particular que esté abierta a nuevos hallazgos.

Hasta este punto se han evidenciado tres elementos para tener en cuenta las nuevas formas de relación y organización, fue mencionado de manera inicial la auto organización, autonomía y en tercera a medida la territorialidad; se hace necesario abordar de manera más extensa el eje de la presente investigación, la educación en las Sociedades en Movimiento, específicamente la educación popular.

### ***Educación Popular en una Sociedad en Movimiento***

Zibechi (2008), al referirse a los procesos educativos que se dan en una Sociedad en Movimiento, resalta la autodeterminación y la implicación de los sujetos que están inmersos en los procesos que se dan en los territorios. No se parte de procesos educativos diseñados de manera externa o que involucran sujetos que no están dentro del movimiento, sino de procesos que se gestan desde las posibilidades creativas al interior del movimiento.

El autor denomina a estos procesos como autoeducación, lo que implica la comprensión de los actos educativos fuera de los espacios institucionalizados o de proyectos externos que se pretenden implementar dentro de las colectividades que son tomadas como objeto y no como sujeto del acto educativo. El análisis allí hecho reflexiona acerca del tipo de sujeto que se pretende educar y los objetivos que se persiguen en dichos procesos.

Estudiando diferentes proyectos organizativos en América Latina Zibechi (2008) logra analizar particularidades de procesos educativos que gestan las comunidades, al respecto resalta que la educación no se centra en los maestros, sino en aquellos miembros de la comunidad que muestran una capacidad de “aprender-enseñar”, es decir que resulta un espacio dialógico en que a través del aprendizaje que se da dentro de la comunidad es posible un acto de enseñanza.

Zibechi (2008, p.208) lo sintetiza afirmando que “el movimiento todo es un espacio autoeducativo”, por tanto, el componente educativo desborda un espacio de reproducción de

conocimientos hegemónicos que tienden a la homogeneidad de comprensiones y de formas que se centran en la reproducción ideológica, como podría llegar a suceder dentro de los espacios de educación formal institucional.

Así, la educación implica ese “mover-se”, esa transformación en la acción que refleja un proyecto histórico concreto en el que hay “cambios fundamentales en los modos de comprender el mundo y de transmitir los saberes, que rompen con las lógicas logocéntricas y estadocéntricas de entender la educación” (Zibechi, 2017, p.13).

En la comprensión de Zibechi no existe una referencia a la educación más que en elementos generales que aportan una reflexión global, en donde cabe resaltar los siguientes elementos. En primera medida, la educación hace parte de la autogestión de los participantes y no de sujetos u organizaciones externas; en segunda medida se encuentra que cada sujeto participa de ese aprender-enseñar desde sus capacidades y experiencias; en tercera medida se encuentra que todos los procesos del movimiento propender por una transformación, por un mover-sé que se da en la medida que los sujetos realicen un aporte a la transformación de la comunidad misma donde se dan los procesos.

Si bien Zibechi acude a referenciar la centralidad de la educación en una Sociedad en Movimiento no se adentra a caracterizar la misma, sin embargo, varios de los elementos enunciados pueden llevar al establecimiento de una conexión con el legado de la educación popular en Latinoamérica y su cercanía con los movimientos sociales. Por tanto, a continuación, se destacan algunos de los elementos que permiten comprender las relaciones entre una Sociedad en Movimiento y la educación popular.

Tomando en cuenta lo anterior, es posible destacar la relación estrecha entre espacios educativos no formales y sectores populares, Alfonso Torres (2011) es claro al afirmar que los

procesos de educación popular deben su carácter de popular porque su razón resulta ser los intereses de “los sujetos populares, sus organizaciones y sus luchas” (p.18). La estrechez entre la educación y los intereses de los sectores populares hacen que la educación cobre una dimensión ética y política. Ética en tanto educador y educando despliegan acciones en torno a la construcción colectiva de una utopía y política en tanto la democratización de la democracia en situaciones de vulneración de derechos se hace presente siempre en función de un ideario de emancipación y libertad.

La educación popular resalta el carácter político de la educación, pues los actos educativos se dan en “la búsqueda de una sociedad más justa y democrática (...) es trabajar en la creación o desarrollo de las condiciones subjetivas que posibiliten las acciones emancipadoras y de transformación social” (Torres, 2011, p.26). Esta emancipación si bien surge con la obra de Paulo Freire y la pedagogía del oprimido en el contexto de las dictaduras latinoamericanas y la ausencia de sistemas democráticos se convirtió en un legado que tiene una vigencia contextual para Latinoamérica.

Si bien la emancipación que inicialmente se pensó como un cambio en el sistema mismo, en donde la educación popular y el marxismo se encontraban amalgamados en sus prácticas y objetivos hizo que se llegara a un punto donde “lo popular se asimiló al desarrollo de la lucha de clases y lo educativo al desarrollo de la “conciencia de clase” (Torres, 2011, p.38). Esto no hizo que la educación popular desapareciera en los años 90s con el fin de la guerra fría, por el contrario, la educación popular se ajustó al nuevo contexto, al auge del neoliberalismo en Latinoamérica, y desde el legado de lectura crítica de la sociedad sigo propendiendo por acciones que dotaran de espacios de empoderamiento basado en relaciones horizontales.

En la década de 1990 la educación popular pasa por una reflexión profunda al denotar que las prácticas educativas se llevaban a cabo con un fuerte énfasis político, más no necesariamente existía una rigurosidad en cuanto a la reflexión pedagógica que obedeciera a los cambios contextuales que se generaban con la caída del bloque soviético. Al respecto, Torres (2011, citando a Osorio 2004), afirma que “la Educación Popular se había reducido a una propuesta de organización popular sin discurso pedagógico y sin sensibilidad ante los cambios contextuales y conceptuales que se estaban produciendo en América Latina y el resto del mundo” (p.43)

Críticas como la señalada por Torres acerca de los procesos de educación popular antes de la década de los 90, sirvieron como autocrítica dentro de los procesos de educación popular para construir un campo específico educativo enlazado a la política, en donde se configuran una serie de prácticas y actores a partir de las experiencias que se dan no solo en un campo teórico, sino en el lugar de una praxis que aún continúa configurándose como “una búsqueda que aún continúa y en la que será necesario el diálogo interdisciplinario y transdisciplinario, la investigación pedagógica y la reflexión ética” (p.50).

Reconociendo la educación popular como un acumulado histórico que se ha transformado de manera contextual desde su origen en la obra de Freire, es necesario señalar algunos elementos esenciales que permanecen en los procesos de educación popular contemporáneos y que permiten reconocer el papel que esta tiene dentro de una Sociedad en Movimiento.

Algunos elementos que se pueden considerar como esenciales en la educación popular en la actualidad, de acuerdo con Torres (2011), son el posicionamiento crítico acerca de la sociedad a partir de una mirada crítica al orden social existente, una orientación ética hacia la

emancipación de los sectores populares partiendo sus acciones y no la instrumentación o imposición sobre estos, la utilización de métodos participativos, dialógicos y críticos y la centralidad de los educandos en procesos que reconocen la necesidad de la acción colectiva en la construcción de utopías.

Las ideas centrales de la educación popular mencionadas hasta este punto son en la presente investigación elementos claves para realizar un análisis al levantamiento popular de 2021. La búsqueda colectiva de espacios educativos que no dependieran de sujetos externos al movimiento se convirtió en una constante, al tiempo que la capacidad creativa de los sujetos hizo evidente un despliegue de repertorios que contribuyeron a prácticas de educación popular si se parte de la siguiente definición realizada por Torres (2011)

conjunto de prácticas sociales y elaboraciones discursivas, en el ámbito de la educación, cuya intencionalidad es contribuir a que los diversos segmentos de las clases populares se constituyan en sujetos protagonistas de una transformación de la sociedad, en función de sus intereses y utopías. p.26.

### ***Educación Popular y Movimientos Sociales***

Fijar la mirada en la educación popular dentro de una Sociedad en Movimiento para la presente investigación requiere pensar el espacio de la educación como una expresión política, una práctica comprometida con la transformación social, que, durante el 2021, se expresó en procesos culturales como en el Rap, tanto como despliegue de mensaje crítico, como de una forma organizativa que potenció los espacios construidos por los Sin. En este sentido se requiere ahondar en la relación entre educación popular y movimiento social, en la vigencia de la educación popular y por último en la relación entre el Rap y la educación popular.

Relacionar la educación popular y los movimientos sociales no un asunto que no haya sido considerado teóricamente de manera previa, más cuando en sus inicios el Movimiento Social y la educación popular se tomaban como indisociables, para la presente investigación se resaltan algunos elementos que permiten resaltar las conexiones existentes entre Sociedad en Movimiento y educación popular para permitir un marco analítico lleve a una comprensión de El Levantamiento.

Herrera (2013) logra realizar una articulación entre la educación popular y los movimientos sociales partiendo del sentido político que ha tenido la educación popular al desarrollarse como parte de un proceso de transformación de la realidad, juntando tanto la teoría como la praxis. Para Herrera (2013) hay que reconocer “una praxis cognitiva de los MS<sup>8</sup>, en tanto los contenidos de sus luchas y reivindicaciones se vuelven objeto de conocimiento y, a la vez, producen conocimiento para la sociedad y para los contenidos de la EP” (p.62).

Analizar la producción de conocimiento dentro de El Levantamiento a través de una diversidad de expresiones propias de los sectores populares que bien pudieron haber fortalecido el proceso que se venía gestando a partir de los aportes que se realizaban tanto desde la individualidad como desde la colectividad en repertorios tales como las asambleas, las ollas comunitarias, los grafitis y para el caso de esta investigación la música.

De acuerdo a esta propuesta analítica, dentro de los movimientos sociales hay una praxis que no se limita a la socialización de conocimientos específicos sino a la producción de los mismos con un fuerte sentido político, en donde la Educación popular lleva a cabo una práctica de reflexión pedagógica que tiene por objetivos la comprensión crítica y la transformación de la

---

<sup>8</sup> Siglas usadas por Herrera (2013), EP (educación popular) y MS (movimientos sociales).

realidad desde un compromiso ético, gestado a la par de un movimiento de transformación, que en el caso de la Sociedad en Movimiento, se consolida en la medida que se fortalece la comunidad, no desde objetivos preestablecidos, como ya se mencionó.

Retomando a Herrera (2013), la incidencia que se pretende en el Movimiento Social desde la Educación popular pasa por pretender una modificación sobre las interpretaciones de mundo que circulan en el Movimiento Social, reconociendo este proceso como dialógico y anti hegemónico, respetando los principios freirianos de relaciones horizontales y diálogo de saberes, pero sin dejar de lado un elemento de transformación sobre “discursos que condicionan la vida cotidiana y pasan por el lenguaje, en torno a la condición que somos minoría pobre, india, negra, campesina, tercermundista, y por tanto carentes y necesitados de otros” (p.63).

Ahora, ese lugar político de la educación popular tiene la labor de “democratizar la democracia” (Herrera, 2013, p.63), esto es realizar contribuciones concretas al fortalecimiento de los procesos de construcción de poder local teniendo como marco de acción las particularidades contextuales. Reconoce entonces Herrera (2013) un elemento de territorialización que bien podría coincidir con una de las características de la propuesta de *Sociedad en Movimiento* de Zibechi.

En ambos autores se reconoce que la lucha de las colectividades expresada en movimientos sociales o Sociedades en Movimiento parte en el contexto actual de luchas locales que se gestan a partir de las contribuciones que se hacen de manera individual dentro de la colectividad y que tienen sentido en tanto son expresiones del involucramiento con un horizonte de transformación, con la gesta de una utopía.

El proceso educativo que se da en búsqueda de esta utopía puede develar un sentido educativo en concordancia con la definición de educación que brinda Marco Raúl Mejía (2014) “la educación es siempre una acción de medí-acción, en donde tomó conciencia del mundo,

forjándome la conciencia de mí, haciéndome sujeto histórico.” (p.18). La conciencia del mundo no resulta de una imposición de otros sino de un diálogo de saberes en el que se constituye la identidad. La educación, según Mejía (2014), orienta en un doble sentido esa conciencia, en primer lugar, acerca del *destino de lo humano en la tierra* y de la *vida en el universo*, sentidos que están ligados al lugar de ese sujeto histórico en el mundo.

### ***Vigencia de la Educación Popular***

Al referir la educación popular en relación al sentido de un sujeto histórico transformador no se remite de manera taxativa a la comprensión que se dio en medio de procesos organizativos latinoamericanos desde los años 60s en el continente, en el que el fortalecimiento de los movimientos sociales y la gestación de los mismos se limitaba a una toma del poder por parte del pueblo; por el contrario se hace necesario problematizar sobre las particularidades que hacen que la educación popular tenga cabida en reflexiones actuales en contextos que propenden por una democratización de la democracia.

El Acumulado histórico de la educación popular hace que sus metodologías han desbordado los espacios de procesos populares y haya sido retomada desde espacios, incluso, institucionales sin perder de foco “la construcción de sociedades más justas, más humanas, y, ante todo, con una diferencia que no permita la desigualdad y el control, por razones de clase, género, etnia, raza, opción sexual, edad, condiciones físicas” (Mejía, 2014, p.6).

Mejía (2014) propone recoger en un decálogo el acumulado histórico que persistente en las prácticas de educación popular del siglo XXI; dentro de los elementos que aborda el autor se encuentran la realidad y lectura crítica de la misma, propender por la transformación social, una acción ético-política del lado de los sectores populares, una propuesta pedagógica basada en un diálogo de saberes, reconocimiento de las particularidades culturales de las comunidades, busca

la autoafirmación de subjetividades críticas, se constituye no solo como saber sino como acción que busca resistencias frente a las imposiciones e injusticias, es un lugar de producción de saber y conocimientos que buscan la emancipación y como último elemento hay un reconocimiento en la producción de saberes y conocimientos desde elaboraciones particulares de los actores.

Este decálogo descrito anteriormente y las características propias de la educación popular permiten tener la comprensión de algunos elementos que se han constituido desde las experiencias latinoamericanas durante décadas, siempre buscando ser acordes a las necesidades de los sectores populares. En esta investigación se busca relacionar este acumulado histórico de la educación popular y el Rap, como una práctica cultural que se ha fortalecido en los sectores populares y que, en el contexto de El Levantamiento, actuó como una práctica de educación popular.

### ***Rap y educación popular***

El Hip Hop, como movimiento cultural, tomó fuerza en Bogotá al permitir a los jóvenes “rebelarse contra el régimen económico, político y moral hegemónico” (Andrade,2015, p.19), esa forma de expresión de la rebeldía tomó fuerza en los barrios populares, “las Localidades de Fontibón, Kennedy, Ciudad Bolívar, Engativá, Suba y Usaquén, pero especialmente en las localidades de Santa Fe y San Cristóbal (...) creció ampliamente el movimiento Hip-Hop” (Andrade,2015, p.39). El Breakdance, como primer anclaje de esta cultura, dio paso a los Dj que mezclaban las canciones en vivo, al grafiti como forma de expresión estética urbana y a los cantantes de Rap (Master Ceremony o MC) quienes usaron la música para expresar su inconformismo y sus experiencias cotidianas, hacer una demanda pública de aquellas situaciones de indignidad que atravesaban su cotidianidad.

No obstante, este auge de la cultura Hip Hop, pasó por “un rechazo hacia estos grupos y situaciones considerándolas cosas de “ñeros” asociadas a dinámicas delincuenciales (Andrade, 2015, p.47); pese al rechazo señalado, que denota un clasismo imperante, el Hip Hop logró consolidarse, especialmente dentro de los barrios populares, como la posibilidad de seguir haciendo de lo cotidiano un tema que merecía ser cantado.

Retomar brevemente los orígenes del Rap en Bogotá pretende destacar una práctica cultural que desde los años 80s ha permitidos a jóvenes *Sin* expresarse, poner en el escenario de lo público situaciones que sienten silenciadas y que terminan siendo gritadas por los Raperos, quienes ponen una intencionalidad de interpelación hacia aquellos que los escuchan, vale traer a colación la introducción de la canción ¿cuánto dan por mí? del rapero Realidad mental:

La gente ahora escribe lo primero que se le viene en gana, todo es un ritmo, todo es un movimiento, todo es mover la cabeza. Pero afortunadamente estamos nosotros, la gente que le canta el cerebro, la gente que va a hacer que la gente despierte y no siga dormida y se quite esa puta venda que tienen en los ojos. Nosotros somos es artistas, a mí que ya no me digan rapero si quieren, a mí que digan es artista. (Realidad Mental, 2011,6m 26s).

Elementos como “quitarse la venda” y “hacer que la gente despierte” fue una práctica que se convirtió en objetivos reiterativos en los espacios culturales que se gestaron desde los artistas del Rap, quienes desde la individualidad y la juntanza desplegaron acciones para potenciar su incidencia durante el Levantamiento. Compartir una visión crítica del mundo, constituir memorias, disputas las comprensiones del pasado y del presente, así como pretender aportar a la constitución de una subjetividad rebelde son puntos de encuentro que serán

abordados en un apartado analítico, estableciendo conexiones entre el Rap como la práctica de los *Sin* y el Levantamiento como hito de la historia reciente en Colombia.

***Cultura política y política cultural: un amplio escenario de disputa***

Posicionar el Rap como un aporte al campo de la educación popular exige comprender que dentro de las apuestas culturales de los movimientos sociales existen “apuestas culturales y políticas de los movimientos sociales en la lucha contemporánea por el destino de la democracia en América Latina.” (Álvarez, Dagnino, & Escobar, 2001, p. 18). La cultura supera los elementos estéticos y expresiones de convocatoria y se convierten en una disputa en el campo de la cultura política.

Así, en la creación y disputa por la significación de la sociedad está el “mover-se” de la Sociedad en Movimiento, agotar la reproducción de significados y representaciones y concebir de acuerdo con Álvarez, Dagnino, & Escobar (2001) que la política de representación tiene un vínculo con el poder y por tanto lo cultural también resulta tener un espacio en lo político.

Álvarez, Dagnino, & Escobar (2001) parten del principio que en cada Movimiento Social en América latina se pone marcha una “política cultural”, es decir, una producción cultural cotidiana como terreno y fuente de prácticas políticas (p.19), en el que la acción política no solo pasa por la estructura política, este no es el único espacio donde está presente la política.

El concepto desarrollado por Álvarez, Dagnino, & Escobar (2001) no se pretende como hegemónico o como una construcción culminada de significaciones, sino que encierra un proceso conflictivo que se desata en el encuentro de significaciones y entramados culturales; este panorama conflictivo constituye la política cultural entendida como “resultado de articulaciones discursivas que se originan en prácticas sociales existentes-nunca puras, siempre híbridas, pero

que muestran contrastes significativos con respecto a culturas dominantes – y en el contexto de condiciones históricas particulares” (p.27)

En el anterior sentido, la política cultural debe ser entendida no como un agregado de las disputas que se dan en el plano de la cultura política sino como un elemento en el cual existe el reflejo de las pretensiones de democratización y transformación de la sociedad, en términos educativos existe un campo de análisis para “resaltar las implicaciones menos visibles y a menudo desatendidas en esas luchas.

Analizar la política cultural implicaría transcurrir por cada uno de los espacios sociales en los que se disputen las significaciones, sin embargo, la delimitación de la presente investigación pretende establecer el lugar que tiene la música dentro de esa Sociedad en Movimiento y el lugar que constituye dentro de la política cultural que ha sido definida.

El Rap, como parte de una política cultural, es entendida como una manera en la que se disputan las significaciones, la narrativa de las memorias particulares de los movimientos sociales y los sectores populares, así como la puesta un cohesionador social en ambientes de represión. Abordar el Rap dentro de la política cultural implica analizar la enunciación de algunos elementos que puedan permitir la comprensión del tipo de proyecto que se gesta en los movimientos sociales y la manera en la que la música logra mover-se desde la industria musical a convertirse en un despliegue ampliamente aceptado en clave de educación popular.

## **Metodología**

Realizar un abordaje de El Levantamiento de 2021 implica cuestionarse la manera en la que se caracterice y analicen los eventos que marcan la historia reciente en Colombia, por tanto, requiere más que buscar un camino que determine “cómo empezar, cómo proseguir, qué

conclusiones alcanzar” (Marradi, Archenti y Piovani, 2007, p.51) se requiere lograr un descubrimiento a partir de una comprensión de la realidad de la cual no se desvincula el investigador desde sus posturas ético-políticas.

En ese mismo sentido, ha expuesto Vasilachis (2006) ,la necesidad de conseguir que un procesos investigativo no se cierre a una fórmula desde la cual se determine un “conjunto simple y prescriptivo de principios” (p.25) en dicho sentido la presente investigación podría cerrarse a buscar una explicación desde la privación de recursos propia de la explicación teórica de los movimientos sociales o vaciar de toda expresión política la investigación y no considerar los lazos que pueden encontrarse entre educación y política en una reflexión sobre la vigencia de la educación popular dentro de los procesos recientes en el país.

Esta investigación, entonces, pretende un abordaje que permita una interpretación sobre la forma en la que se produjeron, relacionaron y potenciaron las expresiones de Educación popular en el año 2021 durante Levantamiento Social y Popular, al tiempo que buscar instrumentos que permitan la recolección de datos que permitan una aproximación a la realidad social sin desconocer un contexto más amplio que implica, necesariamente, una visión histórica.

Dados los elementos anteriores la presente es una investigación cualitativa (IC) en la medida que se pretende un trabajo de interpretación de la realidad que requiere tener como premisas algunos de los elementos señalados por Flickr (1998, citado por Vasilachis, 2006) ; en primera medida reconocer la necesidad de realidad *una adecuación de los métodos y teorías* pues se pretende la reflexión de la educación popular en el movimiento social acercándose a una interpretación desde los procesos de construcción de poder *desde abajo* que se dan en una Sociedad en Movimiento, destacando los aportes teóricos ya referenciados en el marco teórico al

tiempo que buscan una interpretación desde la adecuación de los mismos a partir de un abordaje empírico a los artistas y la producción de rap que será analizada.

Como segundo elemento a tomar en cuenta de la IC se destaca la necesidad de reconocer la *perspectiva de los participantes y su diversidad* en ese sentido aproximarse a las subjetividades de los actores sociales presentes en el problema analizado, en ese sentido el acercamiento a algunos artistas participantes en las concentraciones que se dieron en los puntos de resistencia aporta una visión desde la subjetividad encuadrada en el contexto histórico.

Esa misma subjetividad, que también resalta Vasilachis (2006), no permite un abordaje ausente de la subjetividad del investigador en la producción de conocimiento desde la IC, así como los actores presentes en la investigación, este elemento, como señala Vasilachis (2006), requiere una reflexión por parte del investigador, acudir a los datos recopilados, a las fuentes abordadas para permitirse una interpretación que haga uso, además, de una variedad instrumentos de recolección de información.

En este sentido, para tener un acercamiento a varios artistas que tuvieron presencia en diferentes puntos de resistencia hay que resaltar un elemento de carácter contextual crucial en términos metodológico, pues, posterior al Levantamiento Social y Popular de 2021 se dieron capturas a través del país a personas que fueron vinculadas a investigaciones judiciales sobre diferentes hechos. En ese sentido se presenta una barrera frente el acercamiento a diferentes artistas que participaron de diferentes espacios.

Dados los elementos anteriores es necesario retomar el siguiente cuestionamiento ¿Cómo recolectar información a través de las voces de los sujetos, cuando se resisten a ser formalmente entrevistados? (Trindade,2016, p.32), este cuestionamiento toma relevancia en la medida que, en acercamientos iniciales a algunos artistas, que no hacen parte de la presente

investigación, se denota una falta de confianza para abordar asuntos relacionados con el objeto de la presente investigación.

El cuestionamiento expuesto llevó a explorar una herramienta investigativa que permitiera que “se logre una relación entre ambos que garantice la obtención de la información buscada, sin que la conversación sea percibida como un interrogatorio” (Trindade, 2016, p.19). En ese sentido fueron tomados los principios de Trindade (2016) acerca de la pertinencia de la *entrevista no estructurada* y la manera en la que aporta a la presente investigación.

Trindade (2016) reflexiona en torno a la pregunta anteriormente planteada y la necesidad de realizar acercamientos en los que se logre desarrollar un rapport<sup>9</sup> en tanto destaca la necesidad de acercarse a la visión particular de los entrevistados sin que ello conlleve un rechazo al espacio por parte de los entrevistados en situaciones, como la que presenta la investigación, en la que el contexto social debe ser un elemento trascendental a tener en cuenta para alcanzar los logros investigativos propuestos.

En este mismo sentido es posible destacar la pertinencia para la presente investigación de la entrevista no estructurada si se tiene en cuenta que se busca “obtener información sobre actividades puntuales o acciones pasadas desde la voz de sus protagonistas para generar o replantear hipótesis, analizar datos cuantitativos; comprender motivaciones o prácticas de grupos o sujetos” (Trindade, 2016, p.23), en este sentido vale destacar la necesidad de transitar

---

<sup>9</sup> El termino es adoptado de la propuesta de Taylor y Bodgan (1987) y es usado por la autora para referirse al lazo o compenetración que se debe lograr como meta última de la entrevista para conseguir los objetivos que se hayan planteado con anterioridad al desarrollo del espacio de la entrevista. En este sentido, afirma la autora, que se pretende “compartir lenguaje, perspectiva y mundo simbólico con los informantes; para lograr su apertura en la manifestación de sentimientos sobre el escenario y las personas” Trindade (2016, p.18)

sobre la memoria de los artistas respecto a espacios culturales de concentración, movilización y acciones en torno al levantamiento Social y Popular.

Teniendo en cuenta que se pretende el abordaje del Hip Hop, ese acercamiento sobre motivaciones y prácticas requiere conseguir “acceder a la perspectiva de los sujetos; comprender sus percepciones y sus sentimientos; sus acciones y sus motivaciones” (Trindade, 2016, p.19), desde la acción y la reflexión sobre la experiencia en los Puntos de Resistencia, así como permitir una libertad para expresar sus experiencias particulares sin perder de vista el contexto en el que estas experiencias tuvieron lugar.

Dadas las aproximaciones previas que permitieron dilucidar algunas posibles barreras se hace necesario destacar “la importancia de no perder de vista la necesidad de evitar una situación invasiva y/o intrusiva, que ponga en riesgo los encuentros y la posibilidad del diálogo” (Trindade 2016, p.26), bajo esta premisa los primeros encuentros con los entrevistados se hace bajo espacios ocasionales e informales buscando el fortalecimiento del principio de confianza dado el contexto particular del objeto de estudio.

Teniendo presente la necesidad de generar confianza y conseguir alejarse de estructuras que logren incomodar el espacio, la entrevista no estructurada permite “no preestablecer preguntas ni estructurar guiones, sino abordar los temas de interés para el investigador desde un elemento disparador de modo espontáneo y abierto”( Trindade 2016, p.23) sin que ello implique una falta de rigurosidad respecto a las categorías abordadas o “puede –equivocadamente– hacernos creer que significa que todo está permitido y no se necesita nada más que buena voluntad y predisposición para su realización,” ( Trindade 2016, p.27).

Por el contrario, como menciona la autora, se requiere no perder de vista los objetivos investigativos que han sido propuestos para el desarrollo de la entrevista, la hipótesis que se ha

planteado, el contexto en el que se desarrolla, los fines que se han propuesto en el espacio y el posterior tratamiento de la información que se debe realizar el investigador.

Así, la presente investigación toma los elementos presentados de la entrevista no estructurada y pretende, a través de esta, conseguir un levantamiento de información fiable, cercano a la postura de los sujetos sin imponer una posición, prejuicios, opiniones o perspectivas que puedan modificar la autenticidad de los espacios. Que para esta investigación incluye un total de cuatro entrevistas presenciales y una entrevista realizada a través de redes sociales.

De acuerdo con lo anterior, se realizaron entrevistas cara a cara de manera individual a Cazomizo y Miseria Maldita, mientras que, con los integrantes de Fondo Blanco, Dejavu REC y Shaby, se estableció un espacio de entrevista conjunta. En el caso de Realidad Mental se llevó a cabo un espacio haciendo uso de redes sociales, donde se dio a conocer con anticipación las preguntas que guiarían el espacio, y posteriormente se recogió la información y se realizaron las preguntas complementarias.

Al tener como objetivo realizar un análisis del Rap desde los artistas y la producción musical de los mismos expresada en sus canciones, se hace uso del análisis de contenido pues lo que se pretende es “identificar a partir del contenido manifiesto elementos que están ocultos a primera vista” (Valbuena,2011, p.212), identificación que permite analizar, en términos de Melucci (1999), las estructuras cognoscitivas que abarcan medios, fines e interacciones, al tiempo que aproximarse a la forma en la que se activan relaciones entre los actores sociales que se involucran el movimiento social y las inversiones emocionales de los sujetos, pues lo que se busca es lograr analizar más allá de los lugares comunes en cada uno de los casos es determinar elementos que resultan transversales o reiterados en el conjunto de canciones que se analizan.

Las canciones elegidas han sido transcritas y posteriormente organizadas haciendo uso del software de investigación Atlas ti 9, donde se han organizado de acuerdo con las categorías de reclamo, reivindicación, memoria. Esto se hace con el fin que resalta Valbuena (2011) acerca del análisis de contenido, pues la adopción de un sistema de categorías permite resaltar de manera estructurada los contenidos del corpus documental analizado, en este caso las canciones que han sido seleccionadas. Estas canciones hacen parte de la producción musical de los artistas, así como se ha elegido aquellas canciones que fueron señaladas por los artistas como relevantes por su difusión o por su contenido.

En este orden de ideas las canciones también son objeto de análisis en relación con las categorías conceptuales abordadas. Así, la acción colectiva, la Sociedad en Movimiento y los rasgos característicos de la educación popular, han sido relacionados con las en el contexto de El Levantamiento. Por lo anterior, el análisis de contenido realizado en las letras pasa tanto por la agrupación categorial de los contenidos analizados en las letras y presentados en el capítulo II.

El uso de la entrevista no estructurada y el análisis de contenido busca relacionar a la par los aportes de artistas que estuvieron presentes en El Levantamiento y el contenido que se expresa en sus letras. En ese sentido no se limita la producción musical ni a los testimonios de protagonistas de espacios culturales, sino una relación de ambos en clave de educación popular dentro de una *Sociedad en Movimiento* que será presentada en los siguientes capítulos.

### **Capítulo 1. Una sociedad en movimiento sobre el Beat<sup>10</sup>, Rap y movimiento social**

El presente capítulo tiene por objetivo la comprensión de 2021 señalando la potencialidad estética que se presentó dentro del Rap en Bogotá, esto, buscando establecer como

---

<sup>10</sup> En el rap, se le denomina beat al sonido instrumental sobre el que improvisa el artista.

categoría analítica el concepto de Sociedad en Movimiento propuesto por Raúl Zibechi, por lo tanto se busca fijar la atención en “relaciones sociales diferentes y diversas” (Zibechi, 2017, p.4) que hicieron parte de los procesos organizativos de resistencia que se opusieron a lógicas hegemónicas que imponen el individualismo y la ausencia de proyectos colectivos de transformación social.

Dicho esto, se abordará la comprensión de la territorialidad, la juntanza en la heterogeneidad de los artistas que evidencian elementos de una *sociedad en movimiento* al lanzarse a la realización de acciones de solidaridad y resistencia sin un articulado ideológico o programático previo, haciendo que aparecieran formas nuevas y resignificadas de resistencia como parte de una agregación social de diferentes sectores con trayectorias organizativas diversas que se fortalecieron desde esa heterogeneidad y la consolidación una identidad en la acción por parte de los “SIN” en una construcción de poder *desde abajo*.

### **Territorialidad: el lugar de los Sin, “El pedazo”**

El reconocimiento de la territorialidad El Levantamiento de 2021 ha sido un rasgo destacado por Estrada, Jiménez y Puello (2023) así como por Educapaz (2023) como un elemento que, para los primeros, permite la comprensión de un amplio repertorio de acción que obedeció a las particularidades de cada una de las regiones del país, desde El Catatumbo hasta el Putumayo; Educapaz (2023) apunta a la territorialidad como un elemento que permite la comprensión de las particularidades intrínsecas que fortalecieron los procesos.

En términos del Rap, los espacios también fueron espacios territorializados, la apertura a escenarios creados más allá de la centralidad de la protesta, que, en el caso de Bogotá, se concentraba en movilizaciones que confluyeron en los mismos puntos. Este cambio, para

Cazomizo, representa un “florero de Llorente que se rompió con la Universidad (...) re áspero que se hubiera descentralizado la protesta ñero, que dejara de ser de la Nacho a la plaza de Bolívar, eso me parece de kilo (...) que haya sido en las Américas, en Suba” (Comunicación personal, 10 de enero de 2024).

Retomando lo antes enunciado, este elemento resulta encontrarse en concordancia con Svampa (2008), quien identifica la territorialidad como un elemento característico de los movimiento sociales latinoamericanos; fijar “el territorio como un espacio de resistencia y un lugar de resignificación y creación de nuevas relaciones sociales” (p.76).El parangón establecido por Cazomizo logra denotar la importancia que tuvo dentro de los barrios populares el ver que se generaran las formas organizativas desde la territorialidad y no como una apuesta que viene de fuera.

En consonancia con lo anterior se da una problematización acerca de la importancia que tuvieron los barrios populares dentro El Levantamiento, pues desde allí se logró superar una visión que “considera a las periferias como reductos de delincuencia, narcotráfico y violencia, espacios donde reina el caos y algo así como la ley de la selva” (Zibechi, 2008, p.33) además que se rompió con un lugar que se daba a los barrios populares únicamente desde “la implementación de las nuevas políticas sociales de carácter focalizado, diseñadas desde el poder con vistas al control y la contención de la pobreza” (Svampa, 2008, 77).

Que los sectores populares a través de la territorialidad que se gestó en el 2021 rompieran con las lógicas mencionadas fortalece el posicionamiento de los sectores populares como “el nuevo escenario político decisivo (...) convirtiéndose en algo así como contrapoderes populares desde abajo” (Zibechi, 2008, p.33). Gestas que se dan en ausencia de liderazgos

externos y que son potenciados dada la historicidad de las luchas que se han librado desde los sectores populares.

Es necesario reconocer entonces que estos poderes *desde abajo* en Bogotá pueden comprenderse desde la historicidad en la constitución de los barrios populares, una lucha que parte de un proceso de migración urbana que localiza Giraldo (2023) a partir de los años 30 como un proceso en el que una población principalmente rural pasa a establecerse en las periferias urbanas a nivel latinoamericano. Claro que estos procesos no fueron ajenos a los procesos organizativos de la época, pues es necesario reconocer que “los militantes altamente politizados apoyaron e intervinieron en los procesos de organización que de forma espontánea creaban los sectores populares” (Giraldo, 2023, p.129), así se reconoce que en los barrios populares no solo se dio la migración y organización espontánea sino una lucha que fue apoyada por militantes políticos en diversos espacios de la creciente urbe, consolidando la lucha por los servicios públicos, la escrituración y la legalización de los barrios.

Es por tanto importante comprender que en Bogotá los denominados Puntos de Resistencia, los lugares donde se dieron movilizaciones y concentraciones culturales no obedecieron a un elemento incidental; el haber significado espacios de los Barrios Populares de las localidades de Usme, Ciudad Bolívar, San Cristóbal, Bosa y Suba, coincide con localidades en los que se ha disputado luchas por la legalización de los barrios y el acceso a servicios básicos desde los primeros asentamientos.

Estos territorios que han sido legalizados por parte del Estado han estado marcados por una implementación de políticas públicas enfocadas “en planes sociales, pero también desembarcan en la punta de los fusiles de fuerzas militares que actúan como ejércitos de ocupación” (Zibechi, p.30), durante décadas el despliegue de la fuerza pública ha consolidado la

*excepcionalidad permanente*, la acción de la fuerza armada que ha buscado contrarrestar esa potencialidad que se evidenció durante el 2021.

Ahora, es necesario comprender la importancia de convertir la protesta social en una dinámica que se construye desde los barrios que han sido consolidados a través de luchas históricas al tiempo que su población ha normalizado la presencia constante de fuerzas militares que buscan controlar “territorios fuera de control de los poderosos” (Zibechi, 2008, p.32) y en el que los que tienen el protagonismo y que resultan ser la fuerza del movimiento son aquellos que son tildados de “ñeros, ñangas, chirris o barristas” que territorializaron la protesta pese a ser encasillados simplemente como “vándalos”, epíteto que despoja de toda historicidad y reconocimiento a quienes protagonizaron El Levantamiento, los *Sin*.

El término *Sin* señalado por Zibechi (2008) como característico de la acción colectiva en Latinoamérica es esencial para analizar el 2021, pues aquellos que han sido encasillados en los calificativos ya mencionados, demostraron que la población ausente de condiciones materiales de vida no se movilizó en torno a la mejora de sus condiciones de acuerdo a un modelo de expectativa de mejoría en los recursos económicos, pues históricamente han sido despojados de los mismos dentro de los territorios y esto se convirtió en un impulso para la acción, tal como señala Cazomizo:

“en ese momento lo hablamos con resto de chirrias ahí, con resto de neas, nos decían, ñero es que no tenemos nada que perder perro, o sea, el peor escenario es que nos maten ñero. Porque no tenemos nada ñero, no tenemos trabajo, en la casa no hay comida”

Ese reconocimiento de las condiciones de vida en el territorio, que se convierte en un espacio de encuentro para los *Sin*, denota entonces que quiénes se movilaron fueron sujetos ausentes, en muchos casos, de cualquier garantía material para una vida digna, por lo que analizar

las acciones como una relación entre un horizonte de expectativas de la condición social resulta inadecuado; vale reconocer que posicionándose como parte de un grupo *Sin* se atrevieron a “desatar el poder contenido (...) hacia la producción de poder social desde abajo” (Estrada,2023,79)

### **Heterogeneidad y unión: la diversidad de los raperos**

Los artistas que fueron entrevistados dentro del proceso de la presente investigación presentan unas trayectorias distintas, por lo que igualmente, distintas fueron sus interpretaciones acerca El Levantamiento, sobre la importancia de la acción y la relación entre arte y política. En tanto heterogéneas las posturas y comprensiones a continuación se parte de una caracterización breve de los artistas para comprender la heterogeneidad y la unión que se dio entre los artistas, se pretende “saber que yace detrás del “movimiento” (...) identificar en su interior la gama de componentes y significados, e indagar los cambios, con sus diversas posiciones y orientaciones.” (Melucci, 1999, p.42).

Partir de una descripción al grupo bogotano Fondo Blanco parte de un reconocimiento a una denominada “línea callejera, gánster” Dejavu REC (Comunicación personal, 10 de febrero de 2024) que sigue presente en sus creaciones y que ha tenido gran recepción de su trabajo, pero sobre la cual buscan un cambio hacia otras temáticas, sin dejar atrás el trabajo que han realizado. Este grupo ha estado centrado en narrar historias acerca de los barrios populares, de las problemáticas que se afronta en la cotidianidad de las calles de los sectores populares, sin hacer un énfasis especial en una línea de crítica política constante o una invitación a la acción colectiva, aunque en algunas ocasiones aparezca, sino una visión más amplia que se centra en buscar que

las personas “abran la mente de esto que está pasando aquí” (Dejavu REC, Comunicación personal, 10 de febrero de 2024).

Esta lectura sobre el presente hace que no aparezca un objetivo transversal acerca de la necesidad de la acción artística para el fortalecimiento de la protesta Social o el Movimiento Social, sino elementos generales que los llevaron a la organización sobre el proceso de identificación y desidentificación ya mencionado, en donde la música se muestra como la expresión de un horizonte de utopía, pues se considera que

La música también sueña un mundo mejor y quiere estar en un mundo mejor, no en un montón de mariposas, pero si en un mundo mejor, en donde pueda andar tranquilo, donde, de pronto, los recursos financieros le alcancen para hacer sus cosas. (Shaby, comunicación personal, 10 de febrero de 2024).

La referencia final en relación con los recursos económicos y una ausencia de crítica al sistema económico durante el desarrollo de las entrevistas, así como menciones a la necesidad de consolidar la industria del Rap en el país muestra que “no todos los movimientos son igualmente anticapitalistas” (Zibechi, 2018, p.42). Así, en Fondo Blanco se logra evidenciar que su acción no se basa en una crítica al sistema económico, sino como una acción en contra de un gobierno particular en un momento en el que deciden iniciar acciones de denuncia y apoyo a quienes se movilizaban, elementos, que, en conjunto, no estaban presentes dentro de los mensajes que se venían dando desde el grupo.

En contraste, el artista Realidad Mental hace la siguiente descripción con relación a la acción en medio del paro y su trayectoria:

“No soy artista tibio, mi posición siempre ha sido ir en contra de la corrupción, ir en contra de todo ese andamiaje político que nos ha oprimido, por las luchas de los pueblos, por los territorios, por mis jóvenes, por las calles desde un aspecto del rap”

La descripción anterior estuvo acompañada de reflexiones en torno a la conexión entre las movilizaciones del 2021 y las elecciones del año 2022 en las que se resalta la manera en la que, de acuerdo con Realidad Mental, el Presidente Gustavo Petro terminó por aprovechar el movimiento de la juventud en las urnas, así, considera que “los jóvenes somos los que realmente terminamos por dar ese millón de votos al presidente para que subiera” Realidad Mental (Comunicación personal, 29 de enero de 2024).

Estos elementos reflejan una comprensión de la acción colectiva desde “el sistema político del cual depende la fijación de las reglas y de los procedimientos” (Melucci, 1999, p.51), por lo que desde este artista los procesos que se dieron terminan por ser fijados de manera directa al proceso institucionalizado de participación política, aunque hay un reconocimiento el fortalecimiento de la democracia desde esta participación.

Hasta aquí se resalta entonces una comprensión de los artistas Realidad Mental y Fondo Blanco desde la perspectiva de la democratización como elemento que se constituyó desde la acción colectiva del 2021, esta postura contrasta con la perspectiva que ofrece Cazomizo y Miseria Maldita, pues se posicionan desde el Rap Rojo<sup>11</sup> y como extensión de la acción que se lleva a cabo desde un colectivo de educación popular respectivamente.

Miseria Maldita, tiene una trayectoria de 10 años, en donde su música es una forma de “apoyar todos los espacios sociales culturales” (Comunicación personal, 28 de noviembre de

---

<sup>11</sup> Cazomizo hace referencia al Rap con un fuerte énfasis político desde una perspectiva Marxista.

2023) que se dan en escenarios que van desde espacios de memoria histórica en Bogotá hasta presentaciones de carácter internacional como la conmemoración de la fundación del EZLN en Oventic; mostrando una relación del arte y las organizaciones sociales.

Miseria Maldita fue creado como un grupo de punk acústico que ha terminado por desarrollar canciones de Rap con artistas de esta escena, con los cuáles ha generado vínculos a partir de la cercanía de posturas políticas y juntanza dentro de espacios sociales y culturales. Pese a no ser esencialmente artistas de Rap, han encontrado en este género una forma de potencialidad artística que han usado. El que artistas que no hacen parte de la escena del Rap terminen por entrar de manera esporádica en este género es un elemento que ha resultado ser recurrente en diferentes artistas que se visibilizaron en El Levantamiento, tal es el caso de la artista *La Muchacha Isabel* quien grabó junto a Realidad Mental. En este sentido es que toma relevancia Miseria Maldita, como muestra de un escenario del Rap donde confluyen, incluso, artistas que se han consolidado desde otros géneros musicales.

La unión de artistas de otros géneros no es el único reconocimiento de unidad que se dio, el identificar otras formas de accionar y potencial que se daban como parte de acciones legítimas es un elemento que se reconoce:

Había gente tropeleando, y está bien, la confrontación está ahí, ya de primera mano. Y creo que es importante generar un impacto social muy contundente, pero todos los temas simbólicos le pueden hablar a la gente de las cosas, la gente que está trabajando desde los medios de comunicación, la gente que está haciendo canciones, la gente que está pintando murales, la gente que está haciendo performance en diferentes espacios públicos. (Miseria Maldita, 28 de noviembre de 2023)

Resaltar la validez de diferentes repertorios de acción resulta relevante para comprender la forma en la que en el contexto se “comprometen actores que han adquirido conciencia de su capacidad para crear identidades y de las relaciones de poder implicadas en la construcción social de esas identidades” (Cohen & Arato, 2000, p.574). Esa conciencia de su capacidad para crear identidades dentro el movimiento, un lugar a un arte diverso y convergente, evidencia uno de los rasgos que señala Cohen & Arato (2000) como propio de los movimientos sociales, que, en este caso, se reconoce la capacidad de creación y cohesión de poder *desde abajo* a partir de la diferencia.

Por tanto, la comprensión del alcance de la acción de los artistas no se agota en ser aglutinador y alentador de los espacios que se dieron en El Levantamiento, se resaltó la acción de otro tipo de expresiones que son concebidas como complementarias, necesarias de fortalecerse de manera conjunta a través de un reconocimiento a otras formas de resistencia y lucha en los territorios partiendo del reconocimiento de la capacidad colectiva.

Ahora, el reconocimiento de otros espacios de acción, como parte de una construcción *desde abajo*, es también señalada por Cazomizo, quien resalta el papel del Rap como parte de una concientización en un proceso de desarrollo de conciencia de clase, reflexión que hace no solo como artistas sino como obrero habitante de la localidad de San Cristóbal en Bogotá, que ha reconocido su condición desde la perspectiva que le ha ofrecido el marxismo.

En este caso la utopía se da, nuevamente, desde la identificación, pero esta vez se pone, en otros términos, pues el futuro se concibe como un momento en el que “las Ñangas tendremos un lugar en la sociedad y en la historia” (comunicación personal, 10 de enero de 2024). Este caso resulta significativo pues se explicita una relación entre el reconocimiento de la particularidad del

barrio popular y la condición de clase, elementos de una lectura ideológica que se hace desde el marxismo.

Presentados los elementos anteriores, en referencia a la heterogeneidad dentro de los artistas que hicieron parte de la presente investigación, es posible anotar que pese a que se haga referencia al Rap o a los Raperos estos no se pueden analizar como parte de un elemento que está dado como una unidad en la acción y las motivaciones, sino que es la diversidad señalada el elemento que resulta transversal; la posibilidad de acción en el marco de El Levantamiento fue un elemento que aglutinó a artistas que se encontraban en acciones y comprensiones distintas acerca del sentido de la acción artística.

La acción desde la solidaridad frente a los hechos de violencia que se dan en medio de El Levantamiento tal es el caso de Shaby, Dejavu REC y Realidad Mental; en otro tipo de comprensión se encuentra Cazomizo quien comprende sus acciones en el Rap como un aporte al desarrollo de conciencia de clase y, en una tercera vertiente, se encuentra Miseria Maldita, quienes comprenden su acción en el arte como parte del fortalecimiento de los espacios que desarrollan diferentes colectivos populares. Estas perspectivas denotan que, pese a fortalecer procesos en torno al arte no existía una unidad ideológica, organizativa o programática, sino la puesta en Marcha de una Sociedad en Movimiento, pero que requiere reconocer que “la unidad es un resultado más que un punto de partida; de lo contrario se debe asumir que existe algo así como una “voluntad” profunda del movimiento, en lugar de considerarlo como un sistema de relaciones sociales” (Melucci, 1999, p.38).

Con lo anterior no se pretende señalar una especie de jerarquía en la que se destaque el reconocimiento de una postura ideológica como la “correcta”, por el contrario, lo que se quiere es realizar una aproximación bajo el precepto en el que se comprende que “la acción colectiva no es

un fenómeno empírico unitario” (Melucci, 1998, p.43) sino que es un conjunto de diversidades que bajo una juntanza constituyeron una unidad no como fin último sino como punto de partida desde el cual forjaron diferentes acciones artísticas en los territorios.

### **Rap: hacer frente a la gente de bien en una Sociedad en Movimiento**

En los medios de comunicación se hizo frecuente la denominación de “vándalos” para hacer referencia a aquellos que ocupaban las calles de manera masiva y que eran señalados como una expresión de irracionalidad, una postura que contrasta con lo que sucedió dentro de los procesos organizativos y la movilización que logró juntar a distintos sectores sociales que en la heterogeneidad consolidaron un hito de la movilización en el país.

Estrada, Jiménez y Puello (2023) señalan que en el 2021 se dio un “nuevo momento político-cultural que enriqueció el carácter productivo de la rebelión social” (p.84) no obstante, no se logra detallar la forma en la que se dio ese nuevo momento político cultural. En este sentido, se detallarán algunos elementos que permiten la comprensión de ese nuevo momento a partir del proceso del Rap en Bogotá y cómo en este proceso se presentan elementos de esa Sociedad en Movimiento.

La acción violenta estatal que se desplegó en el país luego del llamado al Paro Nacional de abril de 2021 denotó lo que Estrada (2015) denomina, *excepcionalidad permanente*, pues el despliegue de un accionar criminal contra la movilización social, refleja la manera en la que se ha enquistado en el país, una política antisubversiva que ha terminado por desplegarse no solo contra los grupos subversivos, sino contra la población civil en el contexto de la protesta social y de los barrios populares como ya fue señalado.

Muestra de este accionar puede reflejarse en el informe del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2021), donde se señala que en el periodo comprendido entre el 28 de abril y el 31 de julio de 2021, se registraron denuncias hacia la Fuerza Pública por la muerte de 63 personas en el contexto de la protesta social, al tiempo que registraron 60 denuncias de violencia sexual. Estos dos elementos logran reflejar un accionar que se dio imitando dinámicas propias de un trato de guerra y no de manifestaciones civiles.

Sorprende entonces que, en esta política de *excepcionalidad permanente*, la respuesta hubiese sido la centralidad de las expresiones culturales como forma de hacer frente a los abusos de la fuerza pública, una apuesta que Miseria Maldita ubica a partir de la importancia de los espacios culturales

Estos tienen que ser más amables con la gente. Sí, tiene que ver con el poder llegar a más personas, el poder llegar de una manera no violenta a otros grupos de personas que quieren participar del propio movimiento y no encuentran su espacio (...) es como decir: ¡ey!, mira que es que aquí no todo es confrontación, no todo es violencia, sino que hay otros espacios para pensar en el cambio y pensar en las propuestas que tenemos. (comunicación personal, 28 de noviembre, 2023).

Los espacios culturales se reconocen entonces como potenciadores de la convocatoria, en oposición a las expresiones violentas, al tiempo que resultan ser un lugar apropiado para juntar a personas que no habían hecho presencia en otros momentos. En contraste, se encontró que un elemento que llevó al accionar de los artistas *Miseria Maldita* y *Fondo blanco*, más allá del poder

de convocatoria que se constituye en los espacios culturales, fue el accionar paramilitar de la denominada “Gente de bien”<sup>12</sup>.

La “Gente de bien”, como lo señala Barreto (2023), se constituyó como un lugar antagónico a los manifestantes, como la conjugación de diversos opositores a las manifestaciones de 2021, que logró aglutinar sectores hegemónicos que se reconocían como “Gente de bien” en contraposición a los manifestantes durante el 2021. Una imagen que se hizo recurrente en lugares tales como Ciudad Jardín en Cali, fue la presencia de civiles armados hizo que se movilizaban en camionetas disparando a los manifestantes, que pese a pretender sembrar el terror, entre la población movilizadas, terminaron por generar expresiones de solidaridad y acción como forma de hacer frente a ese accionar paramilitar.

En este sentido, el artista *Miseria Maldita*, ubica los hechos ocurridos en Ciudad Jardín en Cali, como acciones a las que era necesario hacer una oposición y “construir desde diferentes formas de lucha” (Comunicación personal, 28 de noviembre, 2023). De igual modo para el artista Dejavu REC, productor de Fondo Blanco, el accionar de “gente de bien” fue: “lo que nos azaró (...) la gente de bien, la gente que se creía la chimba y salía a matar la gente (...) porque tienen dos pesos de más tienen el derecho de matar a una persona”. (Comunicación personal, 10 de febrero, 2024)

El sentimiento Las expresiones de resistencia y proyectos que se dieron a partir de estas situaciones terminaron por ser un detonante para la acción de diferentes artistas. En el caso de

---

<sup>12</sup> Esta categoría es tomada desde el Trabajo de Barreto (2023) quien define a la “gente de bien” desde como el autorreconocimiento de “personas que tienen dinero, viven en sectores privilegiados, pertenecen a una familia de “bien”, actúan bajo los parámetros de la ley, defienden la institucionalidad, y ejercen la legítima defensa para proteger sus intereses y propiedades, pero sobre todo para mantener un orden social que le conviene a unos pocos” (2023, p.31)

Fondo Blanco se buscó la colectividad para realizar eventos, inicialmente en Bogotá, y posteriormente en diferentes ciudades del país, buscando “demostrar la convocatoria de la juventud, del rap como tal en pro de ese cambio, de ese tejido social nuevo que pretendíamos hacer en ese momento”. Realidad Mental (Entrevista personal, 29 de enero, 2024).

El rapero Realidad Mental, que se unió a la convocatoria de Fondo Blanco, enfatiza la existencia de un nuevo tejido social, de un proyecto que se buscaba gestarse al margen de las formas tradicionales de acción, aunque vale aquí resaltar el análisis de Zibechi (2018) acerca de las formas de lucha pues afirma que “no hay movimientos que tengan repertorios de acción exclusivos y que hayan dejado de lado otros modos de hacer, sino que registramos una ampliación del mismo concepto de lucha en el que caben los modos tradicionales como otros realmente novedosos” (p.25).

Novedoso resulta que en medio de la violencia ejercida hacía la protesta la respuesta haya sido el despliegue de las formas simbólicas bajo las cuales se pretendió afianzar proyectos colectivos desde el Rap como expresión que surge en los territorios por los dominados y que se consolida en ausencia de planes previos, así es como “los sectores populares de nuestro continente van creando su proyecto histórico a medida que lo van recorriendo-viviendo” (Zibechi, 2018, p.125).

En ese recorrer y vivir, que menciona Zibechi, cabe analizar el accionar de los raperos y ese “nuevo tejido social” al que hace referencia Realidad Mental. Esa mención al nuevo tejido social lleva a analizar tres elementos mencionados por Melucci (1999) que se evidenciaron en las formas organizativas. En un primer momento la formulación de fines medios y formas de actuación fueron una construcción colectiva que fue tomando forma en relación con las posibilidades contextuales y potencialidad de la que se ha dotado el movimiento Hip Hop en su

trayectoria y aprendizajes en la historia. En segunda medida, y continuando con Melucci (1999), cabe reconocer la forma en la que se *activaron relaciones* entre los artistas que se implicaron de acuerdo sus posibilidades y por último el asumir la acción artística como una *inversión emocional* de coherencia respecto al discurso contestatario y rebelde que plasman los artistas en sus letras. Al respecto, es posible ilustrar estos elementos en una aproximación al proceso denominado Hip Hop Colombiano Resiste, en adelante HHCR, una plataforma que emergió como un descubrimiento en medio del desarrollo de la presente investigación.

## Hip Hop Colombiano Resiste

### Figura 1

*Cartel publicitario del concierto en el Monumento a los Héroes HHCR*



Nota: la imagen fue creada y publicada en las redes sociales por el grupo Fondo Blanco el 13 de mayo de 2021. Fuente: <https://m.facebook.com/FondoBlancooficial/photos>.

El proceso, HHCR, resulta ilustrativo respecto a una sociedad en Movimiento si se parte de la manera en la que surge, a partir de aquello que “azaró”, es decir, la gente de bien, y que

lleva a un proceso que parte de un *hagámoslo*, “Simplemente hagámoslo, (...) eso fue de una perro, cómo fue, cómo fua, y vamos a hacer esto y esto, y listo, pendiente a lo que vamos a hacer acá” Dejavu REC (Comunicación personal, 10 de febrero, 2024).

En el contexto de *excepcionalidad permanente*, lanzarse a realizar una convocatoria era oponerse a un contexto de violencia Estatal y Paraestatal, sin realizar un balance acerca de lo que implicaría la reunión amplia de jóvenes en los denominados Puntos de Resistencia y en aquellos lugares en los que se venía desarrollando una movilización constante. Esa manera de potenciar el proceso desde la acción se destaca como un elemento novedoso que potenció la iniciativa HHCR, pues, aunque se configuró a partir de un espacio en el Monumento a los Héroes terminó por convertirse en un escenario cultural autogestionado que recorrió varias ciudades del país.

## Figura 2

*Foto aérea de la concentración en el monumento a Los héroes el 15 de mayo de 2021.*



Nota: foto tomada por Rejo Colectivo. Publicada el 16 de mayo de 2021. Fuente:

<https://www.instagram.com/reojocolectivo/p/CO8DeQBpYdr/?locale=ru&hl=am-et>

Antes de la convocatoria del 15 de mayo al concierto en el Monumento a Los Héroes, el rapero Fondo Blanco compartió en su página de Facebook información acerca de una presentación para el día 12 de mayo de 2021. Una convocatoria que invitaba a un discreto espacio con dos parlantes pequeños y que, como describe Shaby, artista fundador de Fondo Blanco, “nunca imaginamos que la gente iba a responder tan firmemente, tan lealmente al hip hop, a ese llamado (...) a apoyar ese movimiento” (Comunicación personal, 20 de febrero de 2024). Ese pequeño espacio se convirtió en cientos de personas coreando las canciones del grupo.

Posterior a ese primer evento y dada la gran acogida en el contexto de la movilización, surge entonces una reflexión que lleva a una acción más amplia por parte del grupo. Dejavu REC, lo expresa desde la coherencia entre un movimiento contestatario y un momento histórico que exigía la acción de los raperos, “toda la vida el rap ha chillado que no tenemos, que es que esto, que es lo otro, hijueputa llegó el momento para saber qué es lo que está pasando, a ver si es que “¿no que muy locos?” pues hagámoslo” (Entrevista Dejavu REC). Ese “hagámoslo” se transformó en una juntanza de diferentes raperos que lograron la realización de conciertos autogestionados en distintas ciudades.

Aquí cabe señalar esto como muestra de “expresión de un autorreconocimiento colectivo e individual del poder propio” (Estrada, Jiménez & Puello, 2023, p.80), un poder desde abajo, en tanto la convocatoria y las relaciones que se establecieron fueron producto de la autogestión, pues los artistas apoyaron desde la potencialidad de su arte, al tiempo que difundían la propuesta y se iban consolidando redes que sobrepasaban la territorialidad de Bogotá.

Esa autogestión logró unir raperos de distintas ciudades en escenarios masivos, autogestionados y gratuitos, como menciona Realidad Mental, en relación con los espacios que se dieron luego de haberse presentado en Bogotá:

fuimos a Medellín e hicimos la misma cuestión en el parque Las Banderas, ya se sumaron otros artistas de Medellín, todo gratis, todo autogestionado por nosotros, más que todo por ellos (Fondo Blanco), porque ellos llevaron parte del sonido, todos dimos nuestro show gratis, viajamos hasta allá, costeamos nuestros viáticos, nuestras comidas y de igual forma lo hicimos también en Cali. (Entrevista personal, 29 de enero, 2024)

Los conciertos se convirtieron en una expresión de alteridad, un proceso tanto de identificación con quiénes estaban siendo víctimas de la violencia estatal, así como una desidentificación en relación con la denominada “gente de bien”, una manifestación de la acción colectiva de los artistas. No resulta un asunto menor que de manera reiterada el RAP se muestre como una narración desde la experiencia o desde la realidad que se vive en los barrios, en el pueblo o constituye una narración experiencial de “los parches de los barrios, jóvenes, estudiantes, rebuscadores, proletarios, campesinos, artistas” como menciona Todo Copas (2015, arriba los de Abajo, álbum homónimo).

Una forma de expresión en la que se reconoce la territorialidad mencionada, aquella que describe la precariedad de las condiciones materiales de vida de las familias, resalta los lazos de solidaridad “del barrio” al tiempo que narra aquello que pasa fuera del control del Estado. Esta constante del Rap, en donde se constituye un lugar de enunciación, que bien podría recogerse en los denominados “Sin”, que menciona Zibechi (2008).

La construcción de discurso en el Rap bien podría ayudar a caracterizar a esa población “Sin”, pues la recurrencia de experiencias que se dan en los barrios populares, sin caer en un

juzgamiento o condena, sino en el reconocimiento de una condición colectiva que se resalta como un lugar que se convierte en el espacio territorial con particularidades que son compartidas y que bien, recogiendo esta construcción discursiva, se podría caracterizar la cotidianidad de los “Sin”, un análisis que se pretende en el siguiente capítulo de la presente investigación.

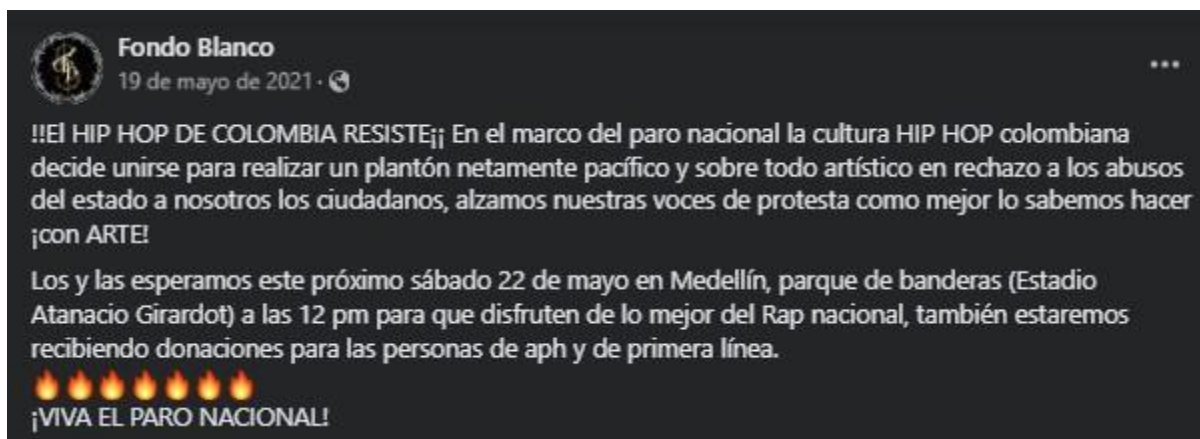
La puesta en escena del rap en espacios culturales termina por reforzar una particularidad de las identidades en Latinoamérica, pues estas se configuran también “en las adversidades, en las represiones, en las fiestas” (Zibechi, 2018, p.12). Incluir los festejos y los encuentros colectivos como complemento de la construcción identitaria latinoamericana ayuda a comprender la potencialidad de los espacios culturales elementos dados durante El Levantamiento de 2021. Allí a partir de las acciones violentas en contra de los jóvenes que protestaban en las calles que surge la iniciativa de acción artística de HHCR, espacio en el cual se va a dar el encuentro de cientos de jóvenes que en medio de “la fiesta” refuerza su identidad como parte de los “Sin”.

Este accionar de los artistas realizando la organización de espacios en el que sus propuestas se despliegan como forma de solidaridad, no se queda en un hecho de indignación, sino en la constitución de una identificación con las víctimas de la violencia, un proceso de alteridad que va a quedar reflejado en la organización y realización de diferentes eventos y canciones, que serán analizados en otro apartado.

Este proceso de identificación, la relación entre coherencia y solidaridad frente a la violencia estatal tomó una fuerza aún mayor cuando la propuesta que había iniciado con un pequeño sonido en el monumento a Los Héroes en Bogotá el 12 de mayo pasó al estadio Plaza de las Banderas en Medellín el 22 del mismo mes, a Soacha en el puente del Arco el 13 de junio, a Brisas de los Álamos en Cali el 26 de junio y a Ibagué el 20 de Julio en la Avenida Santiago Murillo.

### Figura 3

#### *Convocatoria HHCR concierto Medellín*



Fuente: <https://www.facebook.com/FondoBlancooficial>

La mirada a este movimiento lleva a “aproximarse desde otro lugar: no ya desde las formas de organización y los repertorios de la movilización sino desde las relaciones sociales y los territorios” (Zibechi, 2008, p. 50), en este sentido la potenciación del espacio se entiende desde los lazos de la identidad, desde los lazos de solidaridad que se tejen desde los artistas en relación con los escenarios culturales, sin que esto desconozca las dinámicas que se vivían en los territorios. Muestra de estos es la invitación en la que se señala que en el espacio de Medellín se recibían donaciones para las brigadas de APH (Atención Pre Hospitalaria) y para la Primera Línea. Un reconocimiento y legitimación de otras formas de lucha y organización que se presentaba en los territorios.

### Figura 4

#### *Cartel publicitario HHCR concierto Medellín*



Fuente: <https://www.facebook.com/FondoBlancooficial/photos/>

La génesis de este movimiento cultural denota la potencialidad de las relaciones que se han tejido dentro del Rap, que pese al alcance que tuvo en distintas ciudades es descrito de una manera sencilla, como un “convoquemos grupos y peguemosle al rap. Listo, hágale ¿Quién pone el sonido? Daniel, bueno, yo pongo los grupos y empezamos eso, agotamos todos los teléfonos llamando gente” Shaby (Entrevista personal, 10 de febrero, 2024).

La red de artistas que se consolida en el relato de Shaby, no menciona el alcance de las mencionadas llamadas, solo referenciando la Figura 4 se pueden identificar artistas con más de dos décadas de trayectoria, tal es el caso de Realidad Mental (20 años), Laberinto ELC (26 años) y Fondo Blanco (27 años) que terminaron por juntarse en un mismo espacio, elemento que explica la amplia aceptación de la convocatoria que se realizó en los conciertos.

No solo las trayectorias de los artistas terminarían por ser un potenciador de los espacios que se convocaron, pues el reconocimiento del trabajo autogestionado y del compromiso que se evidencia en la descripción que hace Shaby sobre el concierto de Cali, “llegamos a Cali en Camiones, nosotros con el sonido y los artistas dentro de los camiones”, denota la forma en la que se desarrollan estos espacios en los que la “autoorganización y autonomía” (Zibechi, 2018, p.17) muestran la interrelación entre la gestión de los recursos disponibles, las redes de colaboradores que se establecen y el compromiso colectivo.

Este reconocimiento de la potencialidad transformadora de un sector social que actúa en el territorio al margen de la influencia de algún partido político o un liderazgo externo refuerzan elementos propios de una Sociedad en Movimiento (Zibechi, 2008), esta potencialidad que se lleva en acciones realizadas *desde abajo*, que se construyen y potencian en la medida que se van recorriendo, pero donde es necesario comprender también que “los de abajo están formulando sus propias ideas, sin pedir prestados análisis a nadie de afuera, aunque utilizando todas las informaciones y análisis que se producen en el mundo” (Zibechi, 2017, p.74). Es decir, una formulación propia de una Sociedad en Movimiento, pero de ninguna manera se excluyen conocimientos, organizaciones o repertorios de acción que han sido consolidados en la historia de los movimientos sociales.

Esta construcción *desde abajo*, amalgama repertorios de acción y pone en evidencia lo que Estrada, Jiménez & Puello (2023) denominan como “el despliegue de un movimiento de rebelión novedoso, heterogéneo pero convergente, que se *afianza* en lo local y *demand*a una construcción desde abajo” (p.35). Esta heterogeneidad muestra una ruptura respecto al sistema de representatividad, pues se fortalece la colectividad desde las relaciones sociales más que los planes programáticos del Comité Nacional del Paro, así se constituye la unión en la diferencia

como “un ataque directo a la estructura de relaciones sociales dominantes y al modo en que estas se transcriben en límites institucionalizados del sistema político” (Melucci, 1999, p.51).

## **Capítulo 2. Líricas:<sup>13</sup>comprensión del pasado y disputa de la memoria**

En el capítulo anterior se realizó un abordaje de las formas organizativas y características de El Levantamiento que se dieron por parte de artistas del Rap. En el presente apartado se abordará la producción musical de los artistas entrevistados y de canciones significativas para la constitución del corpus documental que se analizará en este apéndice. Para esto, se parte de un análisis acerca de la *política cultural* (Álvarez, Dagnino & Escobar, 2001) y posteriormente se presenta un análisis organizado en un apartado dedicado a las referencias de los *sin y la constitución de poder* desde abajo, la forma en la que se despliegan comprensiones del pasado, la territorialidad y memoria.

El despliegue de expresiones culturales que se dieron durante El Levantamiento, no se comprende únicamente como elementos que permitieron aglutinar y alentar las disputas políticas y sociales que emergieron en el 2021, esto, debido a que “la cultura es política, porque los significados son elementos constitutivos de procesos que buscan dar nuevas definiciones del poder social” (Álvarez, Dagnino y Escobar, 2001, p.26). Con esto, se busca enfatizar en que abordar el Rap no se limita a un elemento residual o incidental, sino a una forma discursiva que disputa los significados frente a una cultura política dominante. Por tanto, a través de las letras se define y pone en escena elementos tales como la comprensión del movimiento social desde adentro, al tiempo que se da una aproximación a la forma en la cual, con las canciones se

---

<sup>13</sup> Se denomina líricas dentro de la cultura Hip-Hop a las letras que son cantadas sobre un Beat.



Como es posible apreciar en la figura 5, la palabra “Pueblo”, tiene un tamaño mayor de fuente en relación con las otras; lo cual demuestra que se convirtió en una constante en el contenido de las letras, en las que se recoge un reconocimiento de la heterogeneidad de los actores que venían gestando los procesos *desde abajo*, quienes también hacen referencia a situaciones particulares, evidenciadas en las palabras que rodean a la inicialmente nombrada.

Para comprender el concepto de pueblo, cabe retomar a Álvarez, Jiménez & Puello (2023) quienes plantean la irrupción de una *nueva clase* trabajadora durante el 2021, expresada como la “integración, la transversalización y la interseccionalidad que ha asumido la relación social capitalista” (p.80). Aunque no se comparte con los autores la denominación de una nueva clase, hay que resaltar el proceso de integración de diferentes sectores de la sociedad, y esta interseccionalidad y la transversalización son categorías que permiten comprender diferentes referencias realizadas en las canciones.

Así, el pueblo resulta entonces por recoger referencias a la juventud, a la primera línea, campesinos, estudiantes, mujeres e indígenas (especialmente a la Minga indígena). Es allí donde se encuentra que en el rap hay *interseccionalidad* de reclamos de distintos sectores sociales, aunque aparecen reiterada y disgregada en las letras, los fragmentos ayudan a determinar la comprensión de esa Sociedad en Movimiento, destacando la diversidad, y resaltando a diferentes grupos sociales.

Por otra parte, respecto a la *transversalidad*, se retoma en el análisis de las canciones en tanto la categoría de pueblo resulta recoger la diferencia de los actores en dos sentidos. En primer lugar, como aquellos que tienen que pasar situaciones que atentan contra su dignidad y en segunda medida, aparece como sinónimo de fuerza del movimiento.

Así, la referencia al pueblo resulta tener una variedad de expresiones referenciadas como potencialidad, un pueblo que: “despertó” que “se le agotó la paciencia” (Cariñito y Todo Copas, 2021, 5m2s<sup>14</sup>) y que “a cuero limpio luchó por su vida” (Cazomizo, 2022, 4m5s<sup>15</sup>). Un pueblo al que se le dice que “ya no aguante más” (360° Films group, 2021, 6m10s<sup>16</sup>). Un pueblo al que se le reconoce que “se salva a sí mismo” (Cazomizo, 2022, 2m56s<sup>17</sup>), que “ya no quiere callar” (Best Bross, 2021, 3m12s<sup>18</sup>) y que “se ha cansado de esperar” (La junta records oficial, 2021, 7m31s<sup>19</sup>).

Estas acepciones tienen una potencialidad amplia, si se toma en cuenta que “sin la capacidad de identificación, la injusticia no se podría percibir como tal” (Melucci, 1999, p.44). El énfasis hacia la comprensión del pueblo y desde allí un reconocimiento de condiciones de vida compartidas, refuerza una cercanía desde la diversidad de quienes componen ese pueblo. Referencias hacia la particularidad del padecimiento de la población, dan paso a la comprensión de relaciones *interseccionales* que se dan desde el reconocimiento de la diferencia, de la particularidad y no desde una condición de *clase* preestablecida, puesta como categoría ajena a la cotidianidad de distintos sectores sociales que se plasma en las letras.

La heterogeneidad de los sectores sociales no solo aparece como un lugar de víctima, sino que el padecimiento termina por ajustarse a señalar “nuevas definiciones de conceptos como democracia y ciudadanía” (Álvarez, Dagnino & Escobar, 2001, p.30). Cada una de las problemáticas que se señalan en las letras, entran en un contexto en que se invita a la acción,

---

<sup>14</sup> Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=7zA\\_OSIKqz8](https://www.youtube.com/watch?v=7zA_OSIKqz8)

<sup>15</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=3tQAErCZOa0>

<sup>16</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=soIf9YpIATQ>

<sup>17</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pNkN4LQAxTg>

<sup>18</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PUPvNacSWNQ>

<sup>19</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cw0KYHq0zNw>

señalando, entre otras cosas que “el miedo ya cambió de bando, *que* no les alcanzarán balas, para tantas y para tantos” (Cazomizo, 2022, 2m56s<sup>20</sup>).

La anterior letra, permite hacer referencia a aquellas personas quienes han presenciado situaciones de vulneración, con lo cual, para efectos del presente análisis, no es un elemento poco relevante posicionar una concepción de víctima de la violencia estatal junto a la acción colectiva por la transformación. Con esto, cabe traer a colación la comprensión acerca del concepto de víctima que realiza Merchán (2016) al considerar que estas han sido:

despolitizadas, homogeneizadas y violentadas constantemente para despojarlas de su acción, su reacción y su derecho. Son víctimas, sí, pero siguen siendo ciudadanas que son aforadas con derechos individuales, políticos, sociales y culturales, y en cambio se les convierte en sujetos, sin subjetividades (p.120)

En este sentido, la unidad entre reconocimiento de condiciones victimizantes como la pobreza y la violencia ejercida por el Estado, atada a la posibilidad de transformación social que tienen esas víctimas, es un lugar de enunciación significativo. En las letras se expresa, de acuerdo con Merchán (2016), una víctima en relación con un proyecto transformador, dotada de capacidad y posibilidad de alterar las condiciones que han generado su condición.

En este sentido, el proyecto transformador de la víctima como sujeto que busca modificar sus condiciones recoge distintos repertorios de acción. Aunque en el caso del rap, sea una expresión artística, no se deslegitima expresiones como la confrontación, específicamente lo asociado con la primera línea, en referencias como “la primera línea sacrifica vidas por nuestros derechos” (Yoky

---

<sup>20</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pNkN4LQAxTg>

Barrios, 2021, 2m7s<sup>21</sup>), es “conformada por indígenas” (La junta records, 2021, 7m31s) y “con ustedes está nuestra resistencia” (360° Films group, 2021, 6m10s). Más que ser una enunciación acerca de la acción de confrontación, estas expresiones pasan por un cuestionamiento a una comprensión de la ciudadanía y las formas legítimas o ilegítimas de acción.

### **Disputar las comprensiones del presente y del pasado**

La diversidad de elementos que se encuentra en las letras permite la comprensión y fortalecimiento de un proceso *desde abajo*, en tanto resulta haber una recurrencia de elementos que no se ciñen a pretensiones institucionales o canales establecidos a través del Comité Nacional del Paro, el cual no es referenciado en ninguna de las letras analizadas. En contraste, los mensajes se centran en una “vocación disruptiva y con potencial de subvertir selectivamente el statu quo del orden social vigente” (Estrada, Jiménez & Puello, 202, p.41), haciendo referencia a comprensiones de los hechos del 2021 y del pasado reciente del país.

Esa vocación disruptiva antes mencionada, pasó en primera medida por contraponerse a la violencia sistemática que se ejerció por parte de los organismos del Estado y los civiles armados. En contraste a la normalización de la violencia se opuso la denuncia al entonces presidente Iván Duque, al ESMAD, a la policía Nacional y a las fuerzas militares, a la vez que se hizo referencia a la vulneración de los derechos humanos.

La denuncia de hechos como los “Falsos positivos” (Cazomizo, 2022, 4m6s), así como los “corruptos del Estado, a todos esos ladrones que siempre nos han desangrado” (El Teacher,

---

<sup>21</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4nyCmEcjRkY>

2021, 3m40s), o “el de la motosierra” (Alcolirykoz, 2021, 3m41s<sup>22</sup>) resultan ser una forma en la que se retoman disputas por la transparencia en los manejos del dinero del Estado, pero también señalamientos a ejecuciones extrajudiciales, al paramilitarismo y los nexos de figuras políticas como el expresidente Álvaro Uribe Vélez con grupos paramilitares. Aun cuando las letras busquen centrarse en evidenciar situaciones cotidianas de la movilización propias del 2021, no dejan de enunciar elementos como los anteriores, al tiempo de aportar formas de apreciar la institucionalidad.

En consonancia, la presidencia de Iván Duque (2018-2022) es objeto de señalamientos directos acerca de la responsabilidad de los asesinatos que se dieron en el contexto de El Levantamiento; los llamados al presidente para que “deje de matar al pueblo<sup>23</sup>” (El Teacher, 2021, 3m40s) y el señalamiento de una persecución de vieja data a los sectores de izquierda, aunque sea expresado de manera sutil, es bastante diciente en la siguiente parte: “El presidente cambia hasta las normas ICONTEC, borra la margen izquierda, cree que está contra él” (Alcolirykoz, 2021, 3m41s). Así, la responsabilidad que se le otorga a la presidencia no está ligada únicamente a la implementación de una reforma tributaria, como fue mencionado en el problema investigativo, aunque existan menciones a esta no se encuentra como central en las letras, por el contrario, es la responsabilidad sobre el actuar de la fuerza pública el elemento de mayor fortaleza, “nos están matando, desde arriba mandando” (Yoky Barrios, 2021, 2m57s).

Esto permite encontrar la mención de un actuar criminal desde el Estado, esa reiteración de la *excepcionalidad permanente*, es un punto de conexión entre la responsabilidad endilgada a

---

<sup>22</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sesxG6HfVvA>

<sup>23</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DGKNHdgCY2Q>

Iván Duque y el actuar de la fuerza pública, que se caracteriza en las letras como directos responsables de la violencia, policías que “disparan y no preguntan a quién” (La junta records oficial, 7m32s), una “policía que a los civiles acribilla” (El Teacher, 2021, 3m40s), pero que a pesar de la responsabilidad en estas acciones, se les termina cuestionando su lugar dentro del contexto que se daba, en letras como “tombos y soldados o están con el pueblo o son directos enemigos” (360° films groups, 2021, 6m10s). Esta postura, pasa también por disputar la legitimidad de las fuerzas militares, en letras como “mamá, tú me enseñaste que las fuerzas militares nos cuidaban, ahora veo que sin razón alguna nos matan” (La junta records oficial, 2021, 7m32s).

En concordancia con los elementos anteriores, no solo se habla de la violencia ejercida y quiénes la ejercen, sino también se da lugar a las víctimas de los hechos, diciénte resulta el grupo The Warrior Brothers, quienes inician una de sus canciones como una dedicatoria “para Santiago y para Lucas, para todos los que han muerto por querer una vida justa” (2021, 2m23s), la mención a Lucas Villa, líder estudiantil asesinado el 11 de mayo de 2021 por civiles armados en el viaducto de Pereira (Risaralda) y de Santiago Murillo, joven de 16 años presuntamente asesinado por un miembro de la policía en Ibagué (Tolima).

Bajo este contexto, el Rap, como parte de una política cultural reforzada durante El Levantamiento, reflejó una democratización de las formas de comprensión del Estado, su responsabilidad sobre la barbarie desatada en la calle y denunció desde las letras de las canciones, situaciones de vulneración de los derechos humanos. Estos elementos plantearon un conflicto en las comprensiones de eventos como los ya señalados “los cuales desestabilizan significados culturales dominantes y ponen en marcha una política cultural” (Álvarez, Dagnino & Escobar, 2001, p.26).

Este despliegue de una política cultural resulta ser complementario, por ejemplo, a espacios y organismos de denuncia tales como la oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. Debido a que, por un lado, se adelantaron las denuncias correspondientes a las situaciones dadas a partir de hechos victimizantes y por el otro, el Rap disputó una forma adicional de visibilizar los hechos victimizantes que se dieron en 2021, sumado a que se configuró la política cultural como una forma de oponerse al olvido, una constitución de Memorias Cantadas que requieren ser detalladas a continuación.

### **Memoria**

Cuando se hace referencia a la memoria es necesario entrar a comprender esta como una forma de disputar el sentido del pasado desde un lugar político y ético, un lugar de reconocimiento a una forma en las que los *sin* narran y dan sentido a su pasado, una disputa para huir de lo que Burke (2000) denomina *amnesia colectiva* y *olvido organizado*, al tiempo que invita a una reflexión en torno a una *memoria ejemplar* (Todorov, 2000), que claro está, sigue vinculada con el sentido de la víctima que fue mencionada con anterioridad y que siempre ha de requerir el *trabajo de la memoria* (Jelin, 2002).

Se hace necesario entonces un reconocimiento de las memorias de El Levantamiento dentro de los marcos sociales, es decir, una memoria colectiva entendida en el sentido que define Burke (2000) como un “complejo proceso de selección e interpretación en una fórmula simple y pone de relieve el paralelismo entre las formas en que el pasado se registra y se recuerda” (P.68).

Ilustrativa resulta, respecto al miedo a la fuerza armada en las calles por parte de los sectores populares, la descripción hecha en la canción “Por Colombia” de El Teacher, artista que hace Rap desde Buenaventura:

les hablo desde Colombia

que está hecho una pesadilla  
donde la fuerza armada  
al que protesta lo embolilla  
donde la policía a los civiles acribilla  
donde hoy se teme más a los tombos que a la guerrilla

(2021, 3m40s)

La referencia del miedo a las fuerzas del Estado, no se limita a un discurso contestatario, sino que refleja una comprensión sobre la manera en la cual se deslegitimó el accionar de la fuerza pública a través de violaciones a los derechos humanos.

Este tipo de señalamiento resulta también un elemento propio de la política cultural, ya que es el arte una forma en la que “se resalta las implicaciones menos atendidas de una lucha política” (Álvarez Dagnino & Escobar, 2001, p.25), pues el pasado resulta ser una disputa en relación con una visión hegemónica, es decir, a constituir un relato oficial que ignora las diversas expresiones de la sociedad, por lo que a partir del rap, se buscó realizar un contrapeso a un “olvido organizado” (Burke, 2000).

Evitar ese *olvido organizado* pasa por reconocer la necesidad de disputar la comprensión del pasado a través del rescate de la memoria, es aceptar, de acuerdo con Jelin (2001), que la memoria emerge en contextos de barbarie en los que se da un compromiso ético de no repetición, ese compromiso que llevó a los raperos a crear procesos en los que no solo la denuncia sino también el recuerdo, hicieron presencia en un escenario. Relevante resultó que la consigna afianzada durante el periodo de la Dictadura Chilena “Ni perdón, ni olvido” haya sido traída al contexto nacional tanto por Cazomizo como por Fondo Blanco.

De este modo, que los artistas no se hayan permitido olvidar la barbarie, no se centra en una aferración a pasados dolorosos o traumáticos enmarcados en una memoria literal en donde se “convierte en insuperable el viejo acontecimiento (...) el sometimiento del presente al pasado” (Todorov, 2000, p.22). Un elemento de análisis lo constituye la canción “Nos están matando”

Disculpa madre, no te quería preocupar  
y mucho menos con mi ausencia, quitarte el sueño.  
Lo siento mucho, no pensé que fueran a disparar  
y mucho menos que tuvieran miedo de lo que yo enseñó.

Quedaba en mi cabeza un poquitico de esperanza.  
Quisimos esparcirla con nuestro rap y con danza  
gracias a tus consejos Madre, cogimos confianza  
y por la indignación quise reajustar la balanza.

Pero ellos tenían armas y disparaban de frente,  
yo no había comido en días y aun así levante la frente,  
Madre, hoy no me esperes en casa porque morí en la batalla  
Alce mi voz y ellos alzaron sus armas.

Madre, hoy no me esperes en casa.  
Porque morí en la batalla  
Madre me enseñaste a ser fuerte,  
nunca calles, lucha por tus derechos hasta el final.

(La junta records oficial, 2021, 7m31s<sup>24</sup>)

En el caso de esta denuncia, se hace una descripción desde la perspectiva del joven asesinado en un diálogo con su madre, sin embargo, está atada a un contexto amplio, no al lugar del dolor y la muerte, por el contrario, el lugar de la muerte está junto a los objetivos que se perseguían en la acción dentro de El Levantamiento. Un lugar en el que se juntan elementos propios de la movilización, como las expresiones artísticas, al tiempo del trato de guerra que se dio por parte del Estado.

No existe ninguna referencia por parte de los artistas que hable de la ausencia de potenciar la colectividad. De este modo, el pueblo y su potencialidad están presentes desde diferentes expresiones, se liga en las letras el señalamiento a los excesos de la fuerza pública, a los asesinatos, pero siempre como parte de discursos sonoros que se convierten en alentadores de la acción colectiva. Ejemplo de esto se encuentra en el grupo de Rap Bogotano Todo Copas, que realiza el siguiente contraste entre crítica y posibilidades:

Estoy preparado listo pa' lo inesperado  
tal vez dentro de poco tenemos que estar armados  
la gente ya no aguanta todo lo que está pasando  
dice que por lo nuestro nos paramos, nos matamos.

El nuevo orden mundial somos los involucrados  
tenemos que levantarnos, no vivir arrodillados  
somos los emisarios de todo nuestro legado

---

<sup>24</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cw0KYHq0zNw>

son ellos o nosotros, pero juntos nos quedamos

(Cariñito y Todo Copas, 2021, 5m2s)

La referencia a la unidad en medio de la acción es un elemento que resulta también aparecer en Cazomizo “y aunque balas correrán en tu contra, estaremos todos juntos para poder aguantar” (2022, 4m5s), también en Fondo Blanco “mi pueblo tiene aguante porque estamos unidos” (360° Films group, 2021, 6m10s) o en el Teacher “Unidos como hermanos el gobierno cesará” (2021, 3m40s). En todos los casos mencionados aparece como inseparable de la denuncia y la crítica social, un reconocimiento de los eventos que se daban, pero en cada ocasión encuadrados en un marco de acción.

En consonancia con esto, es necesario reconocer junto con Jelin (2001), que la memoria tiene una temporalidad compleja, pues no debe comprenderse como una mirada al pasado, sino que esta pasa por una validación de la alteridad, por el reconocimiento de los otros en su pasado, en su presente y, por tanto, la proyección de un futuro más humano basado en la experiencia de los otros.

Así, abordar las memorias de El Levantamiento, implica el reconocimiento de elementos para avizorar un futuro y no solo la comprensión del pasado y presente. Existe, por tanto, el resultado de un reconocimiento del sentido colectivo de las experiencias que configuran a cada sujeto desde los otros y desde sí mismo. Se da entonces la configuración de una identidad colectiva desde la recuperación de los silencios que se convertían en olvidos; los raperos, en suma, terminan por verbalizar y otorgar un lugar que pretende ser significativo, no sólo para aquella persona que plasma en narrativas sus recuerdos, sino para el país, pues resultan aparecer

referencias constantes a Colombia, a la bandera, características que hacen alusión a una lucha que se percibe como nacional.

Con lo anterior, no se quiere totalizar que bastaría la acción de los artistas para realizar esa pedagogía de la memoria, ya que como lo señala Jelin (2001) la “memoria implica «trabajo» es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social” (p.14), por tanto, queda entonces en los sujetos aportar *trabajo* a esas memorias. Así, el lugar que tenga cada sujeto frente a las memorias denota no solo un lugar determinado desde las experiencias subjetivas, pues la ausencia de memoria y el silenciamiento, así como la herencia de las memorias, reflejan posturas ético-políticas que priorizan un sentido determinado de la historia, como lo menciona Osorio & Rubio “la pedagogía de la memoria es un trabajo sobre el tiempo, sobre la historia convertida en experiencia” (p.31).

Por tanto, las experiencias de los jóvenes son las que se convierten en memorias que son llevadas a través de los artistas del Rap, la apuesta de ellos, como se mencionó en el capítulo anterior, fue pasar del sentimiento de rabia e indignación a acciones colectivas que fortalecieran el movimiento y constituyeron memorias como estrategia contra el olvido. Se suben entonces estas memorias en plataformas digitales, tales como Facebook, YouTube, Spotify, entre otras, donde tienen una potencialidad amplia.

Es claro entonces que los artistas en sus letras toman una postura frente a los sucesos, como menciona Osorio & Rubio (2006), la memoria “supone reconocer nuestro vínculo con los acontecimientos, como herederos, actores, silenciadores o desmemoriados” (2006, p.32), en este sentido, los artistas han tomado el vínculo con el pasado con relación a ser herederos y no silenciadores de El Levantamiento.

En tanto que se reconoce que las memorias ayudan a dotar de sentido el pasado y que existe una amplia diversidad de formas de transmisión de la memoria, que terminan por encuadrarse en una disputa por el sentido y comprensión del pasado, se puede encontrar en las letras aquello que para los *sin* resulta “significativo o «digno de recordarse” (Burke,2000, p.80) expresado en la música, con lo que se requiere comprender esta como parte de la transmisión de la cultura oral.

Con relación a esto, Zibechi (2018) resalta la forma en la que las comunidades afrocolombianas usan la danza y la música para transmitir sus conocimientos dentro de su comunidad, por tanto, cabe plantear que los discursos sonoros que se encuentran en el Rap son el reflejo de una forma en la que se transmiten las experiencias que se dan en los barrios populares y lo que aconteció en El Levantamiento. Visto de esta manera, el Rap se convierte en una forma en la que se genera una narrativa, una denuncia o un horizonte de utopías, privilegiando la oralidad puesta sobre una pista musical por encima de la cultura de la escritura informal o académica.

### **Capítulo 3. Educación Popular en una Sociedad en Movimiento**

Haber detallado las formas organizativas El Levantamiento y la producción del Rap durante el año 2021, fueron elementos necesarios para analizar los componentes educativos y pedagógicos de estas expresiones artísticas dentro de la perspectiva de la educación popular. Este capítulo se centrará en describir y analizar componentes propios de la educación popular que se evidenciaron dentro de los procesos organizativos analizados al tiempo que se incluyen consideraciones respecto a las letras producidas en el año 2021.

Por lo anterior, se parte del posicionamiento crítico del Rap y sus procesos organizativos, posteriormente se relaciona la perspectiva crítica y su relación con la

transformación social, en un tercer momento se resalta la forma en la que se configura la participación de los sujetos *sin* protagonistas de su emancipación y se cierre este apéndice con un abordaje de la subjetividad rebelde y los ámbitos de actuación de la educación popular.

Mencionar la relación entre educación popular y movimientos sociales, es remitirse a la esencia misma de los procesos educativos populares que se dan en América Latina desde una perspectiva Freiriana, en una educación con un sentido político transformador, situada y con un compromiso ético a los sectores populares; sin embargo, aquí no se busca traer elementos propios de la historia de la Educación Popular para hacer copia de los elementos teóricos, sino para buscar la comprensión de los espacios artísticos que se dieron desde el Rap desde su concatenación con elementos propios de la educación popular.

Así, es necesario traer a colación la definición de Mejía (2014) acerca de la educación popular, pues propone una comprensión intencionadamente política en la sociedad para transformar y proponer alternativas educativas y sociales desde los intereses de los grupos populares” (p.3). Bajo esta acepción tanto las letras ya mencionadas, como la organización de espacios culturales lideradas por los artistas mencionados en la presente investigación, se enmarcaría en este objetivo transformador, más aún cuando se retoma la perspectiva de Zibechi (2008) sobre los espacios educativos en una *Sociedad en Movimiento*, pues se parte de la premisa que existe un amplio despliegue de formas educativas que pretenden convertir cada espacio social en un espacio de carácter educativo fuera de la institucionalidad que fortalezca nuevas relaciones sociales entre los sujetos.

En el anterior sentido, se hace necesario comprender que dentro de una Sociedad en Movimiento se rompe con las dinámicas tradicionales de la educación, pues la institucionalidad y la imposición de programas de aprendizaje, incluso de carácter político, resultan externos e

impuestos, un elemento que Freire (1992) crítica, al encontrar en estas prácticas un “aire de mesianismo, en el fondo ingenuo, de intelectuales que en nombre de la liberación de las clases trabajadoras imponen o buscan imponer la "superioridad" de su saber académico a las "masas incultas"”(p.103).

Este principio de Freire respecto a su crítica a la educación es una base de la comprensión de los procesos educativos de una Sociedad en Movimiento, pues allí se desarrollan procesos con otras características. Zibechi (2008) denomina *autoeducación*, a los procesos que se dan dentro de una Sociedad en Movimiento, haciendo referencia a que, en esta, las poblaciones aprovechan cada uno de los espacios de encuentro para convertirlos en educativos. Sin embargo, el autor no detalla este tipo de procesos, no obstante, es posible hallar conexión entre esta *autoeducación* y las dinámicas de educación popular.

Si se parte de la idea anterior, se reconoce entonces que los escenarios culturales no se limitan al entretenimiento o lugares de aglutinación de la población, sino que desde ese terreno se desplaza a la búsqueda de objetivos que superan estos elementos y que se acercan a componentes característicos de la educación popular. Para la consolidación de esta propuesta, a continuación, se hará un desarrollo de los elementos propios de la educación popular que se encontraron en este proceso investigativo y permiten comprender la *política cultural* que se dio en el Rap.

### **Posicionamiento crítico frente a la sociedad**

El posicionamiento crítico frente la realidad social es un elemento que es destacado por Torres (2021) como constituyente de la educación popular, un rasgo que se ha nutrido de diferentes escuelas críticas que aportan a un cuestionamiento del orden establecido, teniendo así

un posicionamiento “crítico e indignado frente a las múltiples injusticias, opresiones y discriminaciones presentes en la sociedad capitalista” (p.88).

En este sentido, los Raperos toman una posición crítica respecto a diferentes elementos, en un primer momento acerca de la condición de pobreza que se da en los barrios populares pero en El Levantamiento se amplía esta crítica al accionar criminal de la fuerza pública, a los asesinatos de carácter selectivo, pero no como una crítica de carácter “culto”, en términos de Freire, sino de manera radicalmente opuesta, esta crítica se hace desde elementos de carácter *visceral*, una forma directa de expresión crítica, que no necesariamente termine por encajar en un lenguaje socialmente aceptado, bien lo refleja Cazomizo & El Gamín, al criticar a la fuerza pública: “No son cerdos, son asesinos, son asesinos, son asesinos,, triple Hijueputas. El ESMAD es un actor armado y la Policía Nacional BACRIM más grande del Estado” (Cazomizo, 2022, 4m5s<sup>25</sup>).

El cuestionamiento crítico de la realidad se hace entonces usando las formas propias *del barrio*, pero usando adjetivos que son el reflejo de la rabia frente a la situación contextual del 2021, no con esto querer posicionar una forma “correcta” de comprensiones críticas, sino resaltando el papel del lenguaje propio del barrio como un lugar de expresión, de demostración de comprensiones críticas. Cabe entonces traer una reflexión de Freire (1992) en torno a una de las tareas de la educación democrática y popular, lograr “posibilitar en las clases populares el desarrollo de su lenguaje, nunca por el parloteo autoritario y sectario de los “educadores,”” (p.59).

---

<sup>25</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3tQAErCZOa0>

Hay que reconocer entonces que en el Rap hay una comprensión crítica de la sociedad, pero desde el lenguaje de las clases populares, un lenguaje que no toma prestados los análisis externos, aunque también puede hacerlo, sin embargo, no se ciñe a expresiones que resultan “adecuadas” en el plano político. En suma, es necesario identificar que, en esa construcción de poder *desde abajo*, las comprensiones y expresiones recogen la carga histórica del territorio, es también

demostrar el poder de un movimiento marginado como lo es el Rap, un movimiento que mueve masas con conciencia, un movimiento que tiene corazón, que tiene sinceridad y que, por más que aborde también temáticas crudas, que son las temáticas que nadie quiere abordar, estamos también construyendo y tejiendo la sociedad. (Realidad Mental, comunicación personal, 29 de enero de 2024)

La comprensión crítica se expresa de diferentes formas, ilustrativa resulta una frase de Dejavu REC respecto al objetivo que se pretendía hacia las personas que los escuchaban, “jueputa abran la porra, abran la mente que esto está pasando aquí” (Comunicación personal, 10 de febrero de 2024), se encuentra así una preocupación por llevar ideas críticas a su público.

Ahora, el Rap no solo se centra en la crítica, sino que denota una relación entre “la denuncia de un presente que se hace cada vez más intolerable y el anuncio de un futuro por crear, por construir política, estética y éticamente entre todos, mujeres y hombres” (Freire, 1992, p.152). Como se mencionó en apartados anteriores, la presencia del concepto de cambio y utopía se denota en las letras, al tiempo que también la acción en búsqueda del fortalecimiento de los procesos desde la heterogeneidad en la juntanza presenta el anuncio de un tipo de sociedad en la que se tejen relaciones en búsqueda de la transformación de esa sociedad que es denunciada.

### **Intencionalidad crítica transformadora: la acción de los *Sin***

El principio bajo el cual el Rap denuncia y anuncia una sociedad diferente pasa por comprender la diversidad de intencionalidades de los artistas que fue expuesta en el segundo capítulo del presente trabajo. Es claro entonces que las posturas políticas y concepciones sobre los movimientos sociales, la coyuntura del 2021 y el balance que se hace son divergentes. No obstante, está presente la relación no solo sobre la acción sino sobre lo que Torres (2021) denomina *reivindicación de la esperanza* al tiempo que pone como sujeto de esa transformación a los sectores populares.

Vale la pena rescatar aquí la concepción sobre la esperanza que hace Freire (1992), como una forma en la que poder “decirnos con fuerza, casi gritarnos, que existe la esperanza, que los sueños existen, que no han muerto las utopías, por las que paradójicamente tantos han tenido que morir” (p.19). La esperanza desde este lugar, que coincide con Torres (2021), implica una reflexión que no es ingenua, sino acción contextual que reconoce las condiciones que no han permitido la realización de las utopías.

Esa acción transita entonces desde los artistas por el reconocimiento que hicieron de las condiciones que vivían las personas que se estaban movilizandando y organizando, pero reconociendo las formas de violencia que estaban siendo ejercidas por el Estado y por civiles armados legitimados por el mismo. La acción de los artistas que pasa por la participación Individual como en los casos de Cazomizo y Miseria maldita, así como la acción de amplia convocatoria que se encontró en Hip Hop Colombiano Resiste, son expresiones que tienen una visión de futuro y transformación, que se dan desde una utopía política marxista (para el caso de Cazomizo), hasta la mejora de las condiciones de vida dentro del sistema económico actual, como lo expresó Shaby.

Estos futuros posibles pasan por la acción de los sujetos, pero desde la particularidad de los barrios populares, en donde se reconoce que es *desde el barrio* que se llevan a cabo las transformaciones, el denominado florero de Llorente que menciona Cazomizo acerca de la manera en que se rompió con la protesta centralizada en ciertos sectores sociales. Es “poner en el centro una contribución para que los sectores populares (...) se constituyan como sujetos políticos de transformación, desde el apoyo al fortalecimiento de sus luchas” (Torres 2021, p.90). El Rap permitió entonces dentro de sus letras y acciones, superar la comprensión de los sectores populares como instrumentalizados por el poder, o por lo que en las letras parece como “el sistema”, se puso allí la esperanza de acción colectiva por la transformación, pero con estos sectores como protagonistas.

### **Sectores populares: sujetos de su propia emancipación**

Zibechi (2008), cuestiona la manera en la que los sectores populares han sido abordados desde las Ciencias Sociales, con demasiada frecuencia, como “una suerte de anomalía, casi siempre como un problema y pocas veces como espacios potencialmente emancipatorios” (p.33). En este sentido, dentro de El Levantamiento el Rap se convirtió en una expresión de potencialidades organizativas y de despliegue de mensajes como los que ya han sido señalados, siendo estos elementos un reflejo de un esfuerzo por poner en el centro de las movilizaciones a los sectores populares como sujetos de transformación.

Analizar el protagonismo de los sectores populares no es asunto menor, pues para esto se requiere comprender el quiebre que ello ocupa respecto al Levantamiento Social y Popular, en el que a través de procesos artísticos se logró “crear condiciones y acciones que afirmen esa calidad de sujetos humanos” (Torres, 2021, p.94). Un proceso en el que se convierten en protagonistas

los raperos y los jóvenes que ocupan con expresiones artísticas, así como asistiendo y apoyando los escenarios. En cada caso la acción no toma fuerza sino en el encuentro con los otros, en la juntanza.

En este protagonismo, característico de este proceso *desde abajo*, se requirió entonces una “formación de los sectores populares como sujetos de transformación” (Torres, 2021, p,92) que se comprende desde Torres como un auto reconocimiento de la potencialidad de los sujetos, una lectura crítica de la realidad y la posibilidad de acción respecto a las condiciones que se encuentran en esa lectura crítica de la realidad.

En dicho sentido el aporte a la lectura crítica de la realidad, como ya se explicó, está centrado en las letras que se crearon y circularon en relación con El Levantamiento que apuntaban a una invitación a la acción como una forma, diría Eduardo Galeano, de caminar la utopía, una denuncia del actuar del Estado, pero centrada en la posibilidad de cambio que queda en las acciones concretas de los sujetos populares.

Zibechi (2008) planteaba una pregunta acerca de la potencialidad de los sectores populares, “¿pueden los marginados ser sujetos?” (p.33), en torno a este cuestionamiento resaltaba el poder emancipatorio de los barrios y los sectores populares en Latinoamérica en contraste con perspectivas que sitúan a “las barriadas” latinoamericanas como ejes de problemáticas estatales. Este cuestionamiento planteado en el contexto de esta investigación aporta a ello, pues los procesos de resistencia se fueron constituyendo en los barrios populares, en las periferias, allí donde la acción colectiva pasó a tener por protagonistas a aquellas personas que han sido concebidas únicamente como el objeto de intervenciones en programas sociales y, también, de represión en los barrios populares a través de una militarización marcada.

Del mismo modo, la segregación hacia los sectores populares pasa también por una estigmatización hacia el Rap y la cultura Hip Hop, pues desde su consolidación en los años 80s se dio un “rechazo hacia estos grupos y situaciones considerándolas cosas de “ñeros”, asociadas a dinámicas delincuenciales” (Andrade, 2016, p.45-46), por lo que además de la segregación económica y la militarización también se dio la estigmatización.

En este contexto es que se consolidó el Rap como “forma de expresar con el cuerpo y con la palabra, ese ímpetu juvenil de cambio y transformación que escapa a las normas morales y a las reglas establecidas” (Andrade, 2016, p.51), En este sentido, durante el 2021 los sectores populares fueron protagonistas, pero no como una eventualidad ausente de un recorrido histórico, sino que precisamente esta historicidad es la que permite que se potencie la acción de los raperos; pues se tiene un movimiento que se ha sido construido por esos sujetos populares, esos *Sin* que han encontrado en el Rap una forma de resistencia ante la violencia estatal y la violencia que se presenta en la cotidianidad.

Dados los elementos anteriores, vale entonces destacar que el reconocimiento que se da en el rap de los *Sin* como sujetos de su propia emancipación, ha sido un proceso que se visibilizó en el 2021 con gran fuerza, pero que obedece a los procesos de consolidación de la cultura Hip Hop, los cuales se han dado en los barrios desde hace más de tres décadas. La diferenciación que se establece para el 2021, es que esos aprendizajes fueron puestos como aporte a un proceso de transformación social colectivo de una *subjetividad rebelde* que merece ser detallada.

### **Subjetividad rebelde y ámbitos de actuación**

Es necesario cuestionarse por la manera en la que el Rap encarna lo que Mejía (2014) denomina una subjetividad rebelde, que se configura en la educación popular a través de los

ámbitos que fueron abordados en el apéndice de marco teórico y que aquí es posible relacionar con los elementos hallados en el proceso investigativo. La subjetividad rebelde y emancipadora, es parte del proceso de empoderamiento que se da desde los sujetos, los actores sociales, las organizaciones o movimiento sociales dentro de la búsqueda de la emancipación social.

Así, esta subjetividad rebelde tiene unos *ámbitos de actuación* en los que se configura dicha subjetividad. En este sentido, uno de estos es la individuación como reconocimiento de sí mismo, un aporte desde los procesos en los que son los sujetos quienes configuran una identidad desde el reconocimiento de sí mismo. Este elemento resulta transversal en la manera en la que se configura un lugar de enunciación del barrio que promueve un reconocimiento de la condición particular de problemáticas y alternativas.

Retomando la actuación de los sujetos en la transformación, se hace posible también vincular el ámbito de *actuación a lo público* (Mejía, 2014) en tanto los escenarios y los encuentros se posicionan como una disputa en el ámbito de la política, de la discusión propia de las concentraciones, así como de la disputa que ya fue mencionada, en el plano de la *política cultural*. Así, se permitió en ese marco que los sujetos se conviertan en actores para expresarse a través de las letras, como realizadores de los espacios de encuentro y aglutinación.

En este mismo sentido, los lugares de encuentro se convierten en un *ámbito de socialización*, espacios que son agenciados por los artistas en donde se pretende un cambio en las relaciones sociales e interacciones, en el caso de estos escenarios la forma en la que se tejen redes de apoyo para la organización desde la autogestión y vinculación, incluso, con empresarios encargados de apoyar con los sistemas de sonido, las comunidades que organizaban tarimas y la relación de solidaridad hacia quienes estaban en los puntos de concentración, son ejemplo de la forma en la que se van reorganizando las relaciones sociales, al tiempo que logran unirse con el

*ámbito de vinculación a movimientos y formas organizadas*, pues si bien se hace un trabajo *desde abajo*, se apoyan las organizaciones que venían trabajando o se constituyeron en medio del Estallido Social y Popular.

Es necesario reconocer que las tarimas no fueron el único medio de actuación, sino que hay que destacar lo que *Mejía* (2014) denomina *ámbito de masividad*, haciendo referencia a la forma en la que son usadas las redes sociales tanto en un sentido de convocatoria (como lo muestran los carteles publicitarios), así como las plataformas en las que se encuentran las canciones producidas y que se convierten en un espacio en el que se evidencian mensajes de solidaridad y apoyo, que no solo quedan en las canciones sino que se convierten en consignas, como “el pueblo no se rinde carajo”, propio del movimiento afro del pacífico, o viceversa, consignas, como “nos están matando”, pasa a titular varias canciones que se produjeron. Este elemento resultó como emergente de la investigación, y será abordado como reflexión de un campo por explorar presente en las conclusiones.

En suma, el Rap, los artistas y los escenarios reflejan elementos propios de los ámbitos de actuación propios de la educación popular. Expresiones organizativas y discursivas que se encuentran en la música y los escenarios, permitieron el reflejo de los aspectos mencionados. Haciendo que el presente trabajo pase por la necesaria reflexión que plantean tanto *Mejía* como *Torres*, acerca de la vigencia que tiene la educación popular. En donde necesariamente hay que contemplar la importancia de resignificar la educación popular, más cuando se piensa en las luchas populares y la potencialidad de las expresiones artísticas, en una relación de potencialidad vs limitaciones.

Así, los amplios escenarios autogestionados y organizados durante El Levantamiento deben ser reflexionados desde la complejidad de espacios en los que se llegó a evidenciar la

presencia de expendedores de drogas que encontraron también allí un lugar propicio para sus actividades. En ese sentido, resulta diciente la experiencia de Cazomizo acerca del punto de Resistencia del sur Oriente, la Carrera décima con calle 27 sur, en donde relata como en varias ocasiones el espacio se convirtió en

el espacio de la vareta, una mano de chirris pegando, era gente que ni siquiera escuchaba lo que yo rapeaba, pero era así Ñero y péguelo y uno intentando botarle línea. Le da hasta rabia a uno, pero igual uno acompaña desde la convicción, desde sentir, desde hacerlo real (Cazomizo, Comunicación personal, 10 de enero de 2024)

Cabe entonces comprender que los espacios culturales también estuvieron cruzados por dinámicas como las enunciadas, pero no pretenden condenar, señalar o estigmatizar a esa Sociedad en Movimiento, sino que requiere una reflexión en torno a la forma en la que la experiencia de este hito histórico debe reconocer este tipo de dinámicas para seguir potenciando los espacios culturales.

En este sentido, pensar en la potencialidad del Rap es entender que se evidenciaron elementos propios de la educación popular, pero esto no pretende generalizar o encasillar a cada uno de los artistas, pretendiendo resaltar que cada uno tenía la misma intencionalidad política; por el contrario, en estos espacios culturales se permitía la participación de cualquier artista, lo que abre el espectro a comprender que los mensajes que se desplegaron no solo tuvieron una intencionalidad política. Sobre este elemento particular, Cazomizo reconoce estas dinámicas de la siguiente manera

Hay chinos re buenos rapeando, con severo flow y tal, severas métricas, pero un contenido de mierda güevón. Lo culturalmente heteronormal, digámoslo ñero, que la droga, que mi chica, que tal, o sea, estamos en pleno paro, y los chinos hablando de

vareta, de las chicas y que tal, ñero ¡que gonorra! (Comunicación personal, 10 de enero de 2024)

En torno a este elemento vale la pena reflexionar con relación a la manera en la que los espacios culturales pueden terminar por ser despojados de su intencionalidad política transformadora. Así, cabe una reflexión surgida en una de las entrevistas acerca de la manera en la que en Estados Unidos se dio la transición entre el Movimiento Político de las Panteras Negras en la ciudad de Oakland en los años 60s y la forma en la que se masificó el tráfico de estupefacientes hasta debilitar las bases del Movimiento, al tiempo se debilitó el mensaje social que se encontraba en el Rap de los años 70s y 80s. Esto, en consonancia con que

“empiezan a hablar de putas, de drogas, del crack, de esto, de lo otro (...) desde ahí se empezó a dañar esa cultura, de ahí se empezó a dañar, con las letras vacías”. (Dejavu REC, Comunicación personal, 29 de enero de 2024). Esa idea de *vaciar las letras* se puede comprender como la forma en la que esa potencialidad puede quedar simplemente para fortalecer los procesos de mercado en la industria musical.

En este sentido, resultó llamativa la forma en la que Dejavu Rec reflexiona sobre canciones que hicieron como grupo Fondo Blanco, donde resaltaron las vivencias desde centros de expendio de drogas, las denominadas ollas, y que terminaron por popularizarse entre muchos de sus seguidores, sin embargo, por parte de ellos mismos, existe un cuestionamiento a este tipo de contenido “nosotros hicimos música que fue potente, y pudimos haber cogido mentes débiles. Y les pudimos haber dañado. Eso está claro, entonces ahorita nosotros no podemos seguir haciendo lo mismo, sabemos que estamos conscientes de eso” (Dejavu Rec, comunicación personal 29 de enero de 2024).

Ser críticos sobre el contenido de las canciones, es también una reflexión sobre el papel de los artistas y los mensajes que se difunden, pero que no se agotan sólo en las letras, también incluye los espacios culturales que se dieron durante El Levantamiento. Cazomizo, abordando estos procesos mencionaba la manera en la que, para él, deben existir acciones amplias en torno a los espacios culturales en donde concibe la necesidad de escuelas comunitarias, pero no políticas... porque siempre, si piensas, siempre se dice que hay que hacer una escuela política en medio de paro, no ñero, hay que hacer una escuela comunitaria, sí pilla, o sea, entender las dinámicas (...) un diálogo con las madres, con los padres obreros, con los chinos del Colegio.(Comunicación personal, 10 de enero de 2024).

Esta reflexión para no permitir que se vacíe de contenido la potencialidad del Rap, pasa entonces por reconocer la necesidad de continuar con la construcción de poder *desde abajo* en una *Sociedad en Movimiento* y por potenciar un diálogo de saberes que logré “romper el silencio y hacer que emerjan las voces que darán el paso de una conciencia ingenua a una transitiva y crítica” (Mejía 2015, p.46). Pero ese diálogo de saberes pasa por escuchar las experiencias de la población que fortaleció y estuvo presente en El Levantamiento, reconocer las limitaciones y potencialidades que existieron en el camino, para que exista una reflexión y no una romantización acerca de los procesos que se dieron. Ese fortalecimiento ha sido la razón de incluir este contraste entre potencialidad y limitaciones de los espacios culturales que fueron abordados durante el presente escrito.

### **Conclusiones**

Posicionarse en la comprensión de El Levantamiento de 2021 como una Sociedad en Movimiento requiere fijar la atención en las relaciones sociales que se establecieron en el Rap destacando los elementos propios de la educación popular. Por tanto, se abordarán las conclusiones de acuerdo con tres elementos. Inicialmente se destacarán los hallazgos respecto a la comprensión de las características de El Levantamiento, posteriormente se incorporan los elementos referentes a las letras analizadas, luego se destacarán las características propias de la

educación popular evidenciadas en el proceso investigativo y se hará un cierre con algunos elementos que constituyen un horizonte investigativo por explorar.

La acción colectiva de los artistas entrevistados denotó acciones de organización, y expresión de la cotidianidad de los manifestantes en un contexto de violencia estatal que, si bien parten de situaciones de indignación concretas, como la dada luego de la acción de la denominada “gente de bien”, que se expresó en redes de solidaridad desde las cuales se autogestionaron espacios como conciertos y acciones de solidaridad a otras formas de Resistencia, como las primeras líneas y las Brigadas de Primeros Auxilios. Esta juntanza evidenciada en diferentes redes, convocaron a diversos actores, que sin reparar en un marco de acción, organizativo o ideológico fortalecieron los procesos, una unidad en la diversidad que se presentó como constante en las fuentes analizadas. La expresión de esta juntanza se evidenció en el despliegue de acciones coordinadas como una organización *desde abajo* que llevó el arte a los repertorios de acción.

Un potencial evidenciado reflejó la historicidad de las formas de organización de los artistas, no como expresiones de solidad frente a espacios políticos en cada uno de los artistas, pero sí de la cercanía que existía por haber compartido durante años diferentes escenarios. Estas trayectorias potenciaron la acción colectiva de los artistas, pues la Juntanza aprovecha las experiencias que se ha tenido el Movimiento Hip Hop en Colombia, al tiempo que replica acciones de autogestión en la realización de espacios culturales en ausencia de incentivos estatales, lo que permitió desarrollar diferentes escenarios a través del país.

De acuerdo con lo anterior, es necesario señalar que la juntanza dentro del Rap partió del reconocimiento a artistas de amplia trayectoria, así como se aprovechó el aprendizaje que se ha dado en la escena desde los inicios del movimiento Hip Hop en los años 1980s. Artistas con más

de dos décadas de trayectoria como Fondo Blanco y Realidad Mental fueron voces que convocaron no solo a los asistentes, sino a otros artistas que se unieron al proceso, de allí que se coordinaran conciertos conjuntos en ciudades como Ibagué, Cali y Medellín. Así los procesos autogestionados que se evidenciaron en los conciertos fueron el reflejo de una dinámica que se ha forjado como una forma propia dentro del escenario del Rap, en donde se han creado espacios tales como conciertos y festivales en ausencia de apoyo Estatal.

La mencionada autogestión es uno de los rasgos que permitieron problematizar el concepto de Sociedad en Movimiento, pues se destacó, además de la acción colectiva que hizo uso de las experiencias particulares en ausencia de un poder político impuesto, una apuesta territorializada, en donde el territorio que se defendió como el lugar de transformación fue “el pedazo”, es decir el barrio popular, en el que se desplegaron expresiones de solidaridad como el establecimiento de apoyos para el sostenimiento de los puntos de Resistencia como una especie de entrada para algunos escenarios; estas expresiones que se dieron en los territorios expresaban la existencia de formas organizativas previas, que al igual que los artistas, aprovecharon sus experiencias en el fortaleciendo de la acción colectiva, que reconoció la importancia de la territorialización como forma de Resistencia.

Estos elementos de la Sociedad en Movimiento hicieron necesaria una comprensión de las relaciones sociales que permitieron que se constituyeran y fortalecieran las expresiones de organización popular, haciendo que emergieran campos investigativos que desbordaban la delimitación de esta investigación. La organización Hip Hop Colombiano Resiste permitió conocer cómo se gestó una, de muchas, expresiones que acompañaron los espacios en 2021, y que tomó un carácter nacional, que, se reconoce, requiere una aproximación más detallada, pero que desde esta investigación mostró un tipo de organización latinoamericana que no obedeció a

un plan previo, por el contrario, se potenció la acción de los espacios culturales en la medida que se fueron recorriendo escenarios que se contraponían a un trato de guerra dado por el Estado a la ciudadanía.

Este contraste entre violencia y cultura, una oposición a la *excepcionalidad permanente* desde el arte constituyó expresiones que, aunque pacíficas, no negaron otro tipo de repertorios de acción que se habían desplegado en el territorio nacional, como la acción directa. Los repertorios terminaron por, de manera directa o indirecta, fortalecer los procesos que se gestaron durante el 2021, un lugar político que tomaron los artistas en el que se reconocían como válidas las diversas expresiones que se daban en los Puntos de Resistencia

Esta diversidad de posturas que reconoció diferentes formas de acción fue facilitada en tanto había un encuentro en la acción, no una ideología específica. Por esto, se entiende que los mínimos de actuación se dieron en torno a un horizonte común, la transformación de la sociedad, “el cambio”, en términos generales, pues la amplitud de posturas encontradas que confluyeron en los espacios no permiten identificar una postura de manera generalizada más allá de el horizonte transformador; elemento a partir del cual, fue el recorrido quien determinó las dinámicas propias de los escenarios y espacios en general que se fueron tejiendo. En ese sentido, las dinámicas de cada uno de los espacios que se constituyeron *desde abajo*, como rasgo de una Sociedad en Movimiento, pasan por un campo investigativo que requiere una aproximación a cada expresión popular, pues la comprensión sobre generalidades termina por no permitir un acercamiento a una sociedad que va cambiando desde espacios territorializados que no necesariamente terminan por recogerse en pliegos de petición.

Estas expresiones populares no desconocen el aprovechamiento de canales institucionales, resultaría ingenuo desconocer el papel de Comité Nacional del Paro en la

convocatoria inicial y en las mesas de negociación, sin embargo, lo que se constituyó luego de la convocatoria inicial realizada por el Comité no se recoge en un pliego de peticiones. En ese sentido en la presente investigación se estableció una relación entre los artistas, su organización y producción musical, un acercamiento no solo a las letras como una producción aislada de una intencionalidad, sino que se comprendió la potencialidad de las letras siempre que estén ligadas a la acción artística en las convocatorias.

En esa relación entre artistas, organización y producción musical se halló la conexión con la educación popular en un doble sentido. En primera medida el Rap se convirtió en una opción política que apostó por contribuir a la transformación social; en segunda medida el Rap denotó una expresión de pensamiento crítico que aportó a las resistencias situadas en los territorios, y que se expresó como un aporte situado en el contexto de El Levantamiento.

En este contexto El Rap, como construcción *desde abajo*, fue asumido como una forma por configurar una subjetividad rebelde, dada a partir del reconocimiento de las condiciones de los barrios y de los manifestantes; una mirada de reconocimiento tanto de víctimas, así como de *sujetos de su propia emancipación*, concepto mencionado por Alfonso Torres como uno de los elementos propios de la Educación Popular. El ser sujeto de su propia emancipación revierte significación dentro de la organización y las letras al considerar que el Rap se expresa como una forma de saber y comprensión de la sociedad desde “el barrio”, es decir, destacando formas particulares de expresión, ausencia de censura y una reivindicación de una forma de ser dentro del barrio. Al tiempo se reconoce que los artistas se reivindican desde los sectores populares, pero con una comprensión de lo Popular, es decir, como una comprensión que “da cuenta del conjunto de sujetos y prácticas que evidencian y denuncian y buscan subvertir las múltiples opresiones y exclusiones de la democracia imperante” (Torres, 2021,p.101)

Por lo anterior, el Rap y su relación con la Educación Popular no se reduce a un mensaje crítico o idea que se lleva a un público en una dinámica de industria musical, sino que, en dicho contexto, los mensajes se dieron como parte de una disputa sobre la comprensión de la realidad a través de la acción colectiva de los artistas, una disputa que incluyó un sentido del pasado de los sujetos y un trabajo de la memoria por parte de los *Sin*, quienes, para los artistas, son tanto el público al que se quiere impactar, como aquellos que representan las experiencias que merecen ser resaltadas en las letras. Así, los *Sin* se convierten sujetos que enuncian su comprensión de la realidad y actúan sobre la misma propendiendo por la transformación durante El Levantamiento; lo anterior fortaleció un reconocimiento de un elemento resaltada dentro del Rap, ser del “barrio” resultó ser un lugar de enunciación desde el cual se construyen procesos colectivos y en los que hay un reconocimiento de pertenencia de los *Sin*.

Esa afirmación de pertenencia tuvo un carácter identitaria transformador, pues no solo se dio un aporte a una comprensión crítica de la realidad, a los sujetos de lugares de comprensión acerca de su condición social, o de víctimas, en el caso de los asesinatos estatales en el 2021, además los artistas se convirtieron en gestores de los espacios preocupados por encontrar las formas de impactar con sus mensajes a quienes participaron de El Levantamiento, la inquietud por aportar a la transformación social desde el aporte a la configuración de una subjetividad rebelde y transformadora , allí es donde se encontró un sentido educativo con una serie de lazos que se conectan con la educación popular.

El Rap, desde la organización de los artistas y sus letras, presentó elementos que, pretenden brindar un empoderamiento a los sujetos segregados, un lugar de identificación, una comprensión crítica de las relaciones sociales y se centra en la capacidad de esos sujetos como parte de la transformación social, no instrumentalizados, sino como sujetos de su propia

emancipación, del mismo modo, tuvo una capacidad de recoger estos elementos como parte de una *educación popular* expresada en la organización desplegada en el 2021.

Resultó significativo que el Rap permita que se dé el poder y el mecanismo de expresión a una población *Sin*, que encuentra allí una acción por la colectividad, por la construcción de una utopía que va transitando por las comunidades y se refleja en las acciones colectivas. A la par de la organización de los artistas, se encontraron los registros sonoros que se convirtieron en una fuente no sólo en términos investigativos, sino en un recurso que se pone en la sociedad para seguir configurando las mencionadas subjetividades rebeldes que son protagonistas de la transformación.

Esa subjetividad pasa por la acción de artistas que eligieron “pararse duro, pero con rap, nosotros fuimos esa primera línea musical”( Shaby, Comunicación personal, 28 de enero de 2024); una primera línea que disputó los espacios de una política cultural en la que el Rap se convirtió en protagonista de la acción colectiva aprovechando un acumulado histórico, que expresa la palabra de los barrios y se constituye como una expresión de elementos propios de la educación popular desplegados como un aporte al posicionamiento crítico, configuración de una subjetividad rebelde, empoderamiento de los Sin y se posicionó como una herramienta que denunció los abusos del Estado durante el Levantamiento y anunció la esperanza de transformación social de los sectores populares que expresaron la diversidad de proyectos que se siguen desplegando en los territorios.

## Horizontes por explorar

En el desarrollo de la investigación emergieron asuntos que desbordaron los objetivos propuestos por lo que no fueron enunciados en profundidad pero que resultan objetos investigativos amplios y válidos en torno al abordaje de El Levantamiento de 2021. Las discusiones en torno a una historia desde abajo, el estudio en profundidad del proceso Hip Hop Colombiano Resiste y las interacciones en redes sociales suscitadas por la producción de canciones son elementos que se abordan como horizontes por explorar.

En primer lugar, abordar la organización de los raperos desde las entrevistas realizadas constituyeron un reto en lo que refiere a visibilizar a los gestores de diferentes espacios culturales que potenciaron las acciones en el 2021 y que no han tenido el reconocimiento de sus aportes a la consolidación de un potencial del movimiento popular. Intentar reconocer y visibilizar la centralidad de las expresiones culturales en un contexto de e violencia, no es un asunto menor, pero requiere comprender que una *historia desde abajo*.

Sharpe (2000) plantea la necesidad de construir una historia desde abajo para “servir de correctivo a la historia de las personas relevantes” (2000, p.51), por lo que destacar de manera concreta las formas organizativas de los *sin*, a través de diferentes artistas que se convierten fuentes vivas desde los cuáles plantean interrogantes tales como ¿quiénes han sido reconocidos como gestores de El Levantamiento?, ¿cómo se han reconocido las voces de los artistas que han tomado postura política?, ¿están siendo reconocidas las memorias construidas y expresadas en el Rap?, ¿quiénes han sido las voces “autorizadas” para narrar los hechos sucedidos en 2021?. Estos

interrogantes en torno a la comprensión y sentido que se tiene del pasado son un campo que merece ser abordado desde las discusiones propias de la historia.

En este mismo sentido el haber conocido el proceso Hip Hop Colombiano Resiste como un elemento que emergió en la entrevista con los integrantes de Fondo Blanco fue abrir el espectro respecto a la complejidad de la organización desde abajo que, si bien se logró describir desde la experiencia en Bogotá, abarca también una acción de coherencia entre un género rebelde y la rebeldía que se expresaba en las calles.

Reconocer que a modo de efecto bola de nieve un concierto convocado en Bogotá se convirtió en una red de artistas en Medellín, Cali, Villavicencio, Ibagué y Soacha que gestionaron conciertos y acciones solidarias con otras formas organizativas propias de los territorios, requiere una aproximación profunda, detallada, concienzuda que pretenda la comprensión de una *Sociedad en Movimiento* que encierra en cada uno de los procesos los compromisos individuales y colectivos que potenciaron diferentes procesos, y que no se pueden reducir a un momento de emocionalidad en que estalló la indignación. Habría que reconocer los procesos previos de cada una de las ciudades en donde se desarrollaron este tipo de conciertos y las trayectorias e intencionalidades de los artistas, pero por la misma envergadura de este proceso desbordó los objetivos planteados en esta investigación.

Para finalizar es necesario resaltar un elemento que resultó significativo en el desarrollo de la investigación; durante la transcripción de las canciones que hicieron parte del corpus documental del análisis de contenido, se convirtieron en recurrentes las interacciones que se encontraron en los comentarios a las canciones dentro de la plataforma YouTube permiten evidenciar una globalización de las resistencias en un doble sentido. Por un lado, abundan, a modo de mensajes solidarios, palabras que destacan la notoriedad que cobró a nivel internacional



@Cheskis24 hace 2 años

Que grande! Mucho amor al pueblo colombiano desde Chile. La lucha continúa 💜

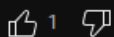


66

Responder

@manuelnatareno2586 hace 2 años

Desde que te vi con voltro y empecé a seguirte y ahora lo comprendo porque ... porque eres 100% real fuerza bro desde guatemala muchos saludos y mi apoyo incondicional siempre con colombia



1

Responder

@antito0o0o0o0 hace 1 año

Esta canción se está volviendo himno en el paro nacional 2022 en Ecuador, gracias por tanto Muchacha 🍷❤️🔥

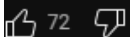


33

Responder

@robinsonvera07 hace 1 año

Acabo de conocer esta canción por las manifestaciones en Ecuador. Me ha encantado. 🙌

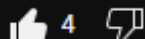


72

Responder

@Yobel\_alcalde\_2024 hace 2 años

Te escucho desde República Dominicana, fuerza hermano estamos con ustedes 🇲🇩🙌.  
Nos vemos en la cima



4

Responder

@patchelmounamoubogha776 hace 2 años

Desde África Central.( GABÓN).me siento orgulloso de ver a un negrito que rompe la vaina en el micrófono..un saludo pa' todos los afrodescendientes de Colombia



Responder

@leovillavicencio9452 hace 2 años

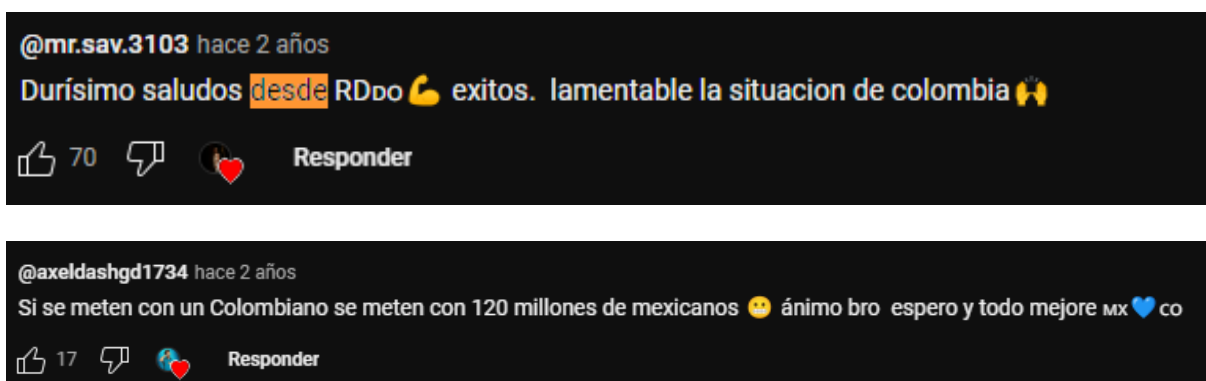
COPE fuerza hermanos desde Perú



142



Responder



*Nota: los comentarios fueron tomados de la red social YouTube entre Octubre de 2023 y enero de 2024.*

Las referencias anteriores son apenas un breve rastreo sobre los comentarios que se dejan en la plataforma YouTube, evidenciando la solidaridad y la constitución de un cancionero popular. Tal es el caso de Ecuador, que referencia el auge que tuvo la Canción “No Azara” de La Muchacha en medio de las protestas de 2022 en ese país. Desde diferentes latitudes aparecen los mensajes, con fuerte énfasis en Latinoamérica, pero con presencia de países como Irlanda o Gabón, que evidencian la visibilización de los mensajes que se llevaron dentro del Rap y otros géneros.

## Referencias

- Álvarez, S., Dagnino, E., & Escobar, A. (2001). Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos. En S. Álvarez, E. Dagnino, & A. Escobar, *Política cultura y cultura política: una mirada sobre los nuevos movimientos sociales latinoamericanos*. (págs. 11-50). Bogotá: Taurus.
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2021), El paro nacional 2021: lecciones aprendidas para el ejercicio del derecho de reunión pacífica en Colombia.
- Andrade, E. (2015). Historia del Hip-Hop en Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá: Ed. Torreblanca.
- Archila, M. (2003). *Idas y venidas, vueltas y revueltas: Protestas sociales en Colombia 1958-1990*. Bogotá: CINEP.
- Archila, M., García, M., Garces, S., & Restrepo, A. (2019). 21 N: ¡Y la copa se rebosó! En M. Archila, M. García, S. Garces, & A. Restrepo, *Revista 100 días vistos por CINEP*. Bogotá: CINEP.
- Becerra, N. (2022). ¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea, *Revista de historia, teoría y crítica de arte*, no. 11 (2022): 201-218. <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.09>
- Burke, P. (2000) La Historia como memoria colectiva. *Formas de Historia Cultural*. Alianza Editorial. Madrid, España (2000). (Págs. 65 – 87)
- Castro, C., Merchán, J., & González, J. (2020). *Con-textos de dignidad*. Bogotá: Instituto Nacional de Investigación e Innovación Social.

- Cohen, J., & Arato, A. (2000). Los movimientos sociales y la sociedad civil. En J. Cohen, & A. Arato, *Sociedad civil y teoría política* (págs. 557-635). México DF: Fondo de cultura económica.
- Estrada, J. Jiménez, C. & Puello. (2023). La rebelión social y popular de 2021 en Colombia, Buenos Aires: CLACSO.
- Estrada, J. (2015). Acumulación capitalista, dominación de clase y rebelión armada. En C. H. Víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (págs. 295-358). Bogotá: INDEPAZ.
- Forero, Jimmy, 2022, El levantamiento popular del 28A en Colombia: entre significaciones políticas e históricas, disponible en: <https://www.clacso.org/el-levantamiento-popular-del-28a-en-colombia-entre-significaciones-politicas-e-historicas/>
- Freire, P. (1992). Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido. Siglo XXI ediciones.
- Fuentealba, Aníbal, 2021, Me sentí como si fuera invencible, como si fuéramos invencibles: música y acción colectiva en las movilizaciones chilenas de octubre de 2019. En *Contrapulso: revista latinoamericana de estudios en música popular*.
- Herrera, D. (2013). La educación popular en la acción política de los movimientos sociales. En Cendales, Mejía & Muñoz. *Entretejidos de la educación popular en Colombia*. Ed. CEAAL.
- Jelin, Elizabeth, 2002, Los trabajos de la memoria, Siglo XXI editores, Madrid.
- Jiménez, Cristian, 2021, Cantando memorias y construyendo paz: el rap frente al conflicto violento en las ciudades (2005-2020). Maestría en estudios políticos. IEPRI.UNAL

- Marradi, Archenti, Piovani (2007) Metodología de las ciencias sociales, Ed. EMECÉ.
- Mejía, M. (2014). La Educación Popular: Una construcción colectiva desde el Sur y desde abajo. Archivos Analíticos de Políticas Educativas, 22 (62)
- Melucci, Alberto, 1999, Acción colectiva, vida cotidiana y democracia, El Colegio de México.
- Merchán, J. La pedagogía en la Ley de Víctimas y en los post acuerdos de paz. En P. Ortega (Eds.) Bitácora para la Cátedra de la Paz (pp.115-135)
- Osorio, J. Rubio, G. (2006). El Tiempo de los Sujetos: Pedagogía de la Memoria y Democracia. Escuela de Humanidades y Política, Santiago de Chile.
- Parra, William, 2021, Multitudinario concierto de rap en las calles del sur de Bogotá, disponible en: <https://noticias.canal1.com.co/bogota/video-multitudinario-concierto-de-rap-en-las-calles-del-sur-de-bogota/>
- Ranciere, J. (2009). La división de lo sensible: estética y política. Ed. Prometeo. Madrid, España.
- Sharpe, Jim (1993). Historia desde abajo. En Burke, Peter. Formas de hacer Historia. Alianza Editorial. Barcelona, España. Págs. 38-58.
- Spencer, C. (2022). Hacia un nuevo cancionero popular: música, creación y política en la revuelta social chilena (2019-2020). En Boletín musical, N° 54. Universidad Mayor de Chile.
- Svampa, M. (2008). Cambio de época: movimientos sociales y poder político. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.
- Todorov, Z. (2000). Los abusos de la memoria. Ed. Paidós. Barcelona, España.
- Torres, A. (2011). Educación popular, trayectoria y actualidad. Universidad Bolivariana de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- Torres, A. (2021). Educación Popular: historicidad y potencial emancipador. Bogotá: Editorial Laboratorio Educativo.

- Trindade, V. Torrillo, D. (2016) La entrevista no estructurada en sectores de actividades informales: obstáculos y facilitadores. V Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales, 16 al 18 de noviembre de 2016, Mendoza, Argentina. Métodos, metodologías y nuevas epistemologías en las ciencias sociales: desafíos para el conocimiento profundo de Nuestra América. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.8597/ev.8597.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8597/ev.8597.pdf)
- Valbuena, E. (2011). El análisis del contenido: de lo manifiesto a lo oculto. En P. Páramo. (Ed.), *La investigación en ciencias sociales: estrategias de investigación. Ed (211-222)*. Universidad Piloto.
- Vasilachis, I. (2006) Estrategias de investigación cualitativa. Ed. Gedisa. Barcelona, España.
- Zibechi, R. (2008). *América Latina: Periferias Urbanas, territorios en resistencia*. Bogotá: Desde Abajo.
- Zibechi, R. (2018). Movimientos sociales en América Latina: El “mundo otro” en movimiento. Ed. Zambra. Montevideo, Uruguay.

## Anexos

### Entrevistas

#### *Fondo Blanco*

**Dejavu:** Llegó el momento de ver que es lo que tanto dicen, qué es lo que tanto hablan, nosotros dijimos: “no marica” es momento de salir y apoyar la vuelta. Empezamos a hacer conciertos en todo el país, Bogotá, Medellín, Cali, Ibagué, Villao.

**Oscar:** Yo llego a contactarlos a ustedes es por una entrevista con realidad mental, porque al revisar lo que hay sobre el estallido mencionan a Alí, Penyair, Realidad Mental, pero no aparece Fondo Blanco.

**Dejavu:** Incluso Penyair se nos pegó a nosotros para ir a Cali, para ir a Soacha, fue la plataforma de mostrarse el man.

**Oscar.** Pero digamos no aparece cuál fue el papel de Fondo Blanco (FB), pero Realidad Mental en la entrevista, yo decía “en serio”, yo pensé que él había liderado, pero él me dice que son los parceros de Fondo Blanco quienes lo contactan, él buscó contactar a Penyair, buscó a Alí en su momento y ellos son los que le extienden la invitación que le había hecho FB, pero no figuran.

**Shaby:** No figura en esa historia.

**Dejavu:** Hasta en eso Underground.

**Oscar.** Pero esa es un poco la labor también, yo le decía a Shaby que este año va a haber un congreso de historia y la idea es presentar un poco cómo se generó ese movimiento, cómo se

gestó, entonces por eso el interés de poder darle una forma, porque aparece sobre el concierto en portal resistencia, aparece, pero no aparece quién y cómo se gestaba eso.

**Dejavu:** Entonces nosotros hicimos un comunicado, nosotros el día que decidimos apoyar eso, incluso el comunicado debe estar en la página.

**Shaby:** Es que nosotros fuimos los primeros que empezamos a hacer esa cuestión.

**Dejavu:** Comenzamos a halar la gente, todo el mundo, pues todo el mundo copia pues vamos a hacerlo.

**Shaby:** Nosotros tuvimos la idea por Choco y por Daniel, Daniel que era el que pone el sonido, él dijo “pues hagamos algo porque venimos de una pandemia dura” y en el momento de toda la manifestación entra la esta tributaria, la esta tributaria que entraba... no eso fue después, la reforma tributaria. Entonces en la reforma cuando ya todo el mundo empezó a decir que la reforma y la reforma y que otros más y más impuestos; y venir nosotros de estar encerrados como un año y péguete sin dinero, sin producir, sin poder hacer nada, pues nosotros jugamos el cabezazo como FB y empezamos y convocamos a toda la banda, todo a prácticamente la mayor parte, prácticamente el 7° % del hip hop bogotano y lo hicimos en los héroes.

**Dejavu.** Todo lo auto gestionamos, nosotros prácticamente hicimos como esa fundación, la de hacer eventos en las manifestaciones. La idea arranca es desde nosotros, por la prioridad de poder decir también “parce, están haciendo las cosas mal desde el distrito” porque el hip hop nace es desde ahí, desde la ruptura del estado con la ciudad, con la población, con la gente; sí, porque nos sentimos piloteados, nos sentimos abusados de cierta manera y que nosotros no podamos hacer nada y entonces desde ahí nace esa idea de coger el micrófono y quejarnos y protestar fuertemente a punta de música, a punta de hip hop, todos llegaron allá, las nuevas generaciones,

las medianas generaciones, y hasta inclusive personajes vieja escuela estuvieron ahí participando del evento. Inclusive, ni siquiera cantando, pero si estaban dentro.

**Dejavu.** Incluso hay videos, nosotros sacamos un video, salimos ahí en ese concierto.

**Shaby.** El primero que hizo David.

**Dejavu.** Cuando viajamos a Medellín.

**Shaby.** En Cali ahí también salieron cosas, entonces toda esa idea se concentró para hacerlo exactamente en los Héroes ¿por qué? no sé, pero ahí lo montamos. Llevamos el sonido, dos parlantes pequeños, porque no nos imaginábamos que íbamos a tener una magnitud de gente exagerada, nunca nos imaginamos eso, porque realmente nuestro concepto era poder hacer una protesta, sí, con los grupos que estaban ahí, pero nunca nos imaginamos que la gente iba a responder tan firmemente, tan lealmente al hip hop, a ese llamado y también apoyar ese movimiento.

**Dejavu.** Claro está que también había otros colectivos que estaban haciendo lo de ellos aparte. Digamos que lo que nosotros hicimos realmente si repercutió.

**Shaby.** Y fue el nacimiento.

**Dejavu:** Lo extraño es que está ahí...

**Shaby.** Ese fue el nacimiento.

**Dejavu:** A veces hasta mejor.

**Shaby.** Exacto, es que ...

**Dejavu.** Es que alardear de eso, simplemente cumplimos una labor social que teníamos, sí me entiendes y si otros se volvieron famosos por eso, pues bien, nosotros hicimos lo que teníamos que hacer.

**Oscar:** Ustedes vieron fue la coherencia de para dónde van las letras, la crítica, luego de tener una línea política.

**Dejavu:** Toda la vida el rap ha chillado, que no tenemos, que es que esto que es lo otro, jueputa llego el momento para saber qué es lo que está pasando a ver si es que “no que muy locos pues hagámoslo”. Eso fue lo que nosotros literalmente hablamos, marica, pues eso es un calentao el hijueputa, pero tenemos que hacerlo güevon, si me entiende, tenemos que hacerlo porque aparte en ese momento como que no había alguien que se haya tomado la voz, ni siquiera Alí. Ni Alí había dicho vengan, ellos de pronto ya tuvieron su iniciativa al ver la comunidad de raperos que nosotros hicimos.

**Shaby.** Una tropa gigante 50 mil 100 mil, una cantidad de gente, el mismo helicóptero notó la cantidad de gente que había, eso fue con un comunicado que nosotros pusimos.

**Shaby.** Ahí empieza a nacer un movimiento de las Américas, el movimiento de la 80, cuando empiezan a crearse y a fundarse las primeras líneas, cuando empieza, pues parece todo.

**Dejavu.** Las primeras líneas ya estaban armadas ahí, se acuerda que ellos estaban ahí, se acabó todo y llenaron ahí.

**Shaby.** Si, si total.

**Dejavu:** No tenemos nada que ver.

**Shaby:** Pero nosotros tenemos canciones dedicadas a ellos, ósea, ahí los pelados se pararon durísimo, los manes, las primeras líneas, tanto como las de Soacha, las de Bosa, las de la 80, las del norte, por todo lado, pelados que perdieron ojos, pelados que salieron muy mal heridos y esos pelados se pararon durísimo, por defender prácticamente un derecho y lo hicieron y yo les agradezco mucho a ellos, entonces como en pago a esa lucha que llevaban esos pelados pues ¿qué hicimos nosotros? Pues también pararnos duro, pero con rap, nosotros fuimos esa primera línea musical, esa fundación de ese movimiento. Cuando las Américas empezó con esos ríos de gente y los artistas parados en camiones cantando, ahí estuvo Todo Copas, ahí estuvo Ali Aka Mind, muchísima gente.

**Dejavu.** Eso fue ya mucho después.

**Shaby.** Si total. Llegamos a Cali en Camiones, nosotros con el sonido y los artistas dentro de los camiones, inclusive estaba también por decir propensos a pegarnos un COVID.

**Dejavu.** Claro.

**Shaby:** Yo inclusive en el último viaje ¿el último fue Medellín o Cali?

**Dejavu:** No, de Medellín fuimos a Cali.

**SABY:** Sí, de Cali fuimos a Medellín, y luego Ibagué cierto.

**Dejavu:** Villavicencio fue el último.

**Shaby:** Pero lo bonito de todo eso es que dimos el mensaje, dimos el mensaje del hip hop, es más, el nombre también lo usamos nosotros, se llama Hip Hop Colombiano Resiste, sí, eso lo pusimos nosotros, ahí nos dimos cuenta y muchos también se dieron cuenta de que el hip hop unido es mucho más fuerte y hace más estruendo para un propósito.

**Oscar.** Hay dos preguntas, una, hubo un evento que ustedes dijeran como en este momento no sé, esta noticia de esto que pasó en particular es lo que nos lleva a la calle, que los lleve a ustedes a la calle o es en general.

**Dejavu:** Es que el mierdero.

**Shaby:** Prácticamente había movilización, sí, o sea.

**Dejavu:** La cosa estaba fea, estaba re fea. No recuerdo exactamente qué pasó.

**Shaby:** La reforma tributaria fue la que nos obligó a salir.

**Dejavu:** Sí, fue eso.

**Shaby:** Porque nosotros salimos de pandemia y como a los dos meses, la reforma, una reforma paila, horrible, asquerosa, pero entonces no me acuerdo quién fue el político que convocó movilización, pero pues como Choco y Daniel están ahí en cuestiones de sonido y tal, toda esa vaina, pues ellos sabían que sonido para esos días no iba a haber, no había movimiento de nada ni nada. Entonces Choco que si mantiene ahí metido sobre los cronogramas de las cosas que suceden o que van a suceder, si de esos cronogramas de política y tal y movimientos y toda esa cuestión, pues entre ellos dijeron “venga, va a haber una movilización así, sería vacano que nosotros seamos los primeros que saquemos un sonido y convoquemos grupos y le peguemosle al rap” y nosotros dijimos “listo, hágale ¿Quién pone el sonido?” Daniel dijo “bueno, yo pongo los grupos y empezamos” Eso agotamos todos los teléfonos llamando gente.

**Oscar:** Cómo fue esa recepción, ustedes empiezan a llamar y ¿qué pasa?

**Dejavu:** Todos de una.

**Shaby:** Sí todos de una, inclusive no fue un proyecto ni siquiera se llamó proyecto, fue una cuestión que tampoco tuvo estructuración previa, sino que lo hicimos fue dos días antes de salir.

**Dejavu:** Se pensó: “Toca hacerlo ya, si no lo hacemos ya esos malparidos siguen” Entonces funcionó.

**Shaby:** Cuando nosotros tomamos esa decisión pensamos: “bueno, qué artistas tenemos... bueno yo tengo a tales, tales y yo tengo a tales”. Entonces yo empecé diciendo: perro ¿cómo sería? vamos a hacer una movilización así así así así ¿va a participar? ¿le gustaría estar en ella? Sería una chimba que nos apoyara y el man dijo: “blanco perrito, hágale perrito, con ustedes hasta el final”. Así inclusive salieron canciones, títulos de nuestras canciones como “Blanco hasta el final”.

Cuando se llega el momento en que nosotros estábamos montando sonido como a las qué, cómo a las 4 o 5 de la tarde, no como a las 3, estábamos montando sonido y no gonorrea, no había nadie ¿sí me entiende? no había nadie. Pero ya tipo 5, tipo 6, ya cuando empieza a oscurecerse la vaina, había hartísimos grupos y tipo 6 de la tarde ya estaba minado, Los Héroeos totalmente minado, y yo le dije a Daniel (productor) ¿si hubiéramos tenido un sonido más grande? El man me dijo: “sí, perro, pero no imaginaba esto”.

**Dejavu:** No pensábamos.

**Shaby:** Nosotros no nos imaginamos que íbamos a hacer un gol ¿si? en pleno mundial, no nos imaginábamos eso, pero cuando estábamos ahí y mirábamos para allá, gente, para allá gente, pa’ atrás gente, gente por todo lado gente y todos como que: “¡uish que bacano! muchachos severo evento que se hicieron” Y a pesar de que el sonido quedo cortico, la gente lo recibió bien,

por los artistas que estaban ahí, toda la energía, todo. Digamos que los artistas también se pusieron la 10 para decir: “basta al sistema, fuck sistema” decir ¡basta! nos están oprimiendo, porque para ese momento, prácticamente los muchachos de bien estaban matando la gente y nosotros salimos también a protestar por eso.

**Dejavu:** Eso fue lo que nos azaro, eso fue, la gente de bien, la gente que se creía la chimba güevón y salía a matar la gente, pues eso no nos parece.

**Shaby:** Dándoles tiro, bala a la gente eso fue lo que nos obligó también, ósea, sí, ese es como la raíz total de nuestras salidas.

**Dejavu:** Porque tienen dos pesos de más tienen el derecho de matar a una persona ¿a lo bien? es que los manes tampoco se imaginan donde se les rebote el pueblo de verdad, donde el pueblo se arma y eso es muy marcado. Entonces a nosotros nos parece también como quien les da el derecho de ir a matarlos porque sí.

**Shaby:** Pero sí, eso fue.

**Oscar.** Ósea ¿ustedes tenían la identidad con los pelados?

**Dejavu:** Claro.

**Shaby.** Claro porque a nosotros nos dolía.

**Dejavu:** ¿Digan no más el que mató al rastica, Big Maker, se acuerda? Ese marica lo mató una tanqueta.

**Shaby.** Sí.

**Dejavu.** Pero eso fue como a los 15 días del concierto de Héroes.

**Shaby:** Nosotros sentíamos pues esas muertes de los chinos, los pelados así, ósea protegidos con canecas, y ellos peleando con piedras contra balas.

**Dejavu:** La policía, se toma ese derecho de hacer lo que le da puta gana, de tratar a la gente, a las mujeres a los muchachitos, atacarlos duro.

**Shaby.** Con todo mundo.

**Dejavu:** Y entonces después ahí si lloran, lloran porque es que la gente está resentida.

**Shaby.** Yo tengo un amigo que es fotógrafo y en ese estallido, el man se fue a tomar, estaba estudiando fotografía, y él estaba tomando fotos, le encanta tomar fotos, cuando ¡pum! un balazo de esos de goma y ese pelado fue tendencia, el pelado salió con esto (se toca el labio) colgando de una vez. Él se llama Federico y es amigo mío y él perdió todo este detalle de la boca, por estar allá protestando, supuestamente, porque a él lo iban a legalizar como revoltoso y no, el man era fotógrafo.

**Oscar.** ¿En qué momento ustedes se conectan para pasar de ese bum que fue Bogotá, para trasladarse a otras ciudades?

**Dejavu:** Ese mismo evento de los Héroe, ese primer evento, de hecho, nosotros lo pensamos, dijimos: “hagámoslo acá y contactamos allá en Medellín, contactamos con tal en Cali” y había gente, eso se movió así, y así fue.

**Oscar:** Desde el inicio ya ustedes querían el alcance.

**Dejavu:** Simplemente el “hagámoslo”, o sea, no pensar ¿a quién tenemos? No, eso fue de una, perro ¿cómo fue? ¿cómo fua? y vamos a hacer esto y listo, pendiente a lo que vamos a hacer acá, y ¿cómo no van a estar pendientes? si eso fue noticia.

**Shaby:** Inclusive nosotros llamamos desde acá a los grupos fuertes de Medellín, desde acá, ahí fue cuando ya los manes también se sintieron en el compromiso de estar ahí, ahí estuvieron, eso fue bacano también.

**Oscar.** ¿Por qué creen que Fondo Blanco tuvo ese nivel de respeto y asertividad para poder generar semejante fuerza? Es decir, no cualquiera va a salir a hacer un llamado y menos en un contexto tan violento como el que nos tocó.

**Dejavu:** Nosotros estábamos recién reunidos nuevamente.

**Shaby:** Nosotros estábamos resurgiendo.

**Dejavu:** Nosotros llevábamos meses que decidimos volver a unir la banda. Entonces dijimos: “pues marica, es un momento preciso para decirle a la gente que estábamos acá” y ¿qué mejor manera que tomar la vocería de toda la mierda que se habla? Lo que te dije, diciéndole al principio, tomar la vocería de toda esa mierda que dijimos ya que hemos estado rapeando toda la vida, es el momento de hacerlo y así es que es la vuelta.

**Oscar:** ¿Se aprendió haciendo?

**Dejavu:** Sí, de una, diciendo y haciendo.

**Shaby.** Eso fue diciendo y haciendo, eso lo hicimos de una, sin pensar en números, sin pensar en dinero, ni nada, sino simplemente contamos con la energía de todos.

**Oscar.** Y entonces en ese resurgir que se encuentran ustedes, vuelve a aparecer Fondo Blanco, la gente empieza a acercarse y ¿cómo es nuevamente la movida?

**Shaby:** Lo más áspero de ese momento fue escuchar a la gente cantando nuestras canciones, a pesar de que el sonido estaba chiquito, y no llegaba hasta atrás, se impregnaban como gritaban los de adelante, se pegaba con los de atrás y con los de los lados.

**Dejavu:** Todo se escuchaba.

**Shaby:** Se escuchaba más a la gente cantando que lo que estaba cantando uno, entonces ahí le dijimos a la gente: “bueno, estamos protestando por esto, tan, respeto por la vida, tan” También aprovechamos el momento para decirles que regresamos, haciendo hip hop.

**Dejavu:** La banda tiene una historia que ha hecho historia, o sea, literalmente, si me entiendes, valga la redundancia, una historia que ha hecho historia, una banda que ha hecho cosas grandes por el rap y de esa misma banda han salido cosas monumentales del rap latino, entonces yo creo que ese mismo peso, pues ajá.

**Shaby:** Yo creo que sí, o sea, ellos tienen como cierto respeto hacia nosotros, nos quieren arto y nos apoyan también, o sea, en el momento que nosotros queramos hacer algo grande, majestuoso, simplemente tocamos y proponemos, porque eso es lo que nosotros hacemos, proponemos para que el hip hop crezca, sea visible, que sea inclusive respetado ante otros géneros, ante otros estados sociales.

Y eso es lo que tratamos de hacer, que el hip hop en su expresión sea genuino, único, porque que el hip hop como tal sí, viene desde abajo, viene de menos a más, está creciendo, tiene algo por dar y tiene muchas ideas que realmente pueden explotar y pueden transformar el mundo, desde que se pueda ponerlo en el momento y sitio adecuado ¿si? A ver qué pasa, el hip hop es el hijo bastardo de la sociedad, es la cenicienta de la industria musical como tal, el hip hop, y más aquí en Colombia porque el hip hop en cierto modo es muy muy miserable, o no sé si esa es la

palabra que quería decir, sino que es como de pronto, de bajos recursos. Entonces inclusive en el hip hop hay músicos que tienen talla internacional, hay personas que tocan instrumentos en orquestas grandes y no sé ¿por qué el hip hop lo tienen escalonado allá en la periferia? porque el hip hop es muy real, es muy crudo.

**Dejavu:** Es que lo que decimos duele, les duele tanto que prefieren más bien, quitarse.

**Shaby.** Prefieren quitarse de ahí.

**Dejavu:** Quite ese rapero de ahí porque es que me roba, no, el rapero no te roba, el que roba es una rata, es un ladrón, yo la mayor cantidad de rateros que veo andan es de chaqueta de cuero y pantalón Levis ¿si me entiende' o vestido de paño, los raperos somos es raperos.

**Shaby:** Nos tienen como cierto estigma, que realmente parte de nuestro trabajo es como romper ese cristal y el mundo entero o de pronto digamos a las altas cortes o nosotros, si al estrato tres o el estrato cinco, el estrato seis, para que entiendan que el hip hop no es como se lo imaginan o no es como lo ven, porque normalmente el hip hop, en este momento se ha tomado todo, ósea, todo está funcionando con rap. Estamos viendo un programa en televisión y ¡pum! (beat box) sale el golpe del rap y comercial de Bavaria de Alpina, sale golpe de hip hop, inclusive salen hasta breakers, salen grafiteros, ahorita ese nuevo perfil, ese performance que está sacando una vaina de agua que trae prácticamente dibujos de grafiteros, entonces, el hip hop si está haciendo cambio social.

**Dejavu:** Es bastante controversial eso que tú dices, aparte la industria lo que ha hecho es robarnos la identidad, porque saben que el rap es una chimba ¿sí me entiendes? el rap es una chimba y digamos que el estilo del rap, que la gorra, que los aretes brillantes, que la cadena, que el pantalón ancho, que tal, entonces dicen: “eso está una chimba pero no se lo merecen,

pongámoselo a estos, los reggaetoneros, pero ellos sí, a ellos si los vamos a meter, por qué no te están hablando a ti de lo que te duele, de lo que pasa y tal, sino que ellos son los famosos, saben qué hacer para que muevan el culo y mientras muevan el culo, nosotros vamos a estar robando, pero si nosotros ponemos a estos raperos, todo lo que van a decir se nos va a tirar todo a la borda” porque nosotros no nos vamos a quedar callados, lo mismo con el trap, el trap hace parte del reggaetón, incluso el reggaetón puede hacer parte del hip hop.

**Shaby:** Es que hace parte del hip hop.

**Dejavu:** Bueno, es diferente.

**Shaby:** Es la parte bonita del hip hop, es la parte comercial, la parte popular, es la parte popular del hip hop.

**Dejavu:** Pero tiene unas raíces más caribeñas, más afro. Pero si se mezclan, pero lo que hacen es coger a la gente y nosotros ponérsela a otros grupos sociales que ellos puedan usar para manipular masas ¿si me entiendes? a nosotros si nos dejan calladitos.

**Oscar:** Es vaciar el contenido y dejarla forma.

**Dejavu:** Y dejar que uno que otro se luzca, digamos Alí, que Ali haya conseguido, que lo que canta es lo que te estoy diciendo, el man está diciendo vea, está pasando esto y esto y esto ¿si me entiendes? entonces qué pasa, ya empieza a cambiar el formato los mismos raperos, ya no están tan sociales, sino que se meten más a la familia, que a esto, ¿si me entiendes? también van perdiendo su esencia, y esos son los que pegan.

**Oscar:** ¿Para ustedes el hip hop, si debe tener un mensaje social claro? O sea, si debe ser crudo.

**Dejavu:** El hip hop te puede hablar de toda la mierda güevón, es que el rap no es la música más escuchada a nivel mundial, más que el reggaetón es el rap, lo que pasa es que es más la gente de a pie, es más la gente pobre güevón, que la gente rica y la gente de clase media.

**Shaby:** Que se siente identificados con lo que cantan los raperos.

**Dejavu:** Entonces ahí si los de la gente pobre, si me entiendes, les dejan esto, porque entonces de pronto el mensaje que nosotros damos y queremos dárselo a otro tipo de gente, este tipo de gente no se capta de la misma manera y genera más es como odio y genera otras cosas, que no es el mensaje que queríamos dar, no queríamos dejar a estos maricas, pensamos: “jueputa abran la porra, abran la mente que esto está pasando aquí” ¿si me entiendes?

Pero bueno, eso es una cantidad de caminos que empieza a tomar el asunto, ¿no?, pero entonces me parece que nos robaron la identidad por comercio y aparte de todo nos callaron, pero lo que dice Shaby, en las propagandas hay rap, en el de Postobon hay grafiti, que en yo no sé qué cosas, los breakers, incluso videos de Greicy Rendón, hay breakers, ¿si me entiendes? eso es hip hop, nos están robando los breakers, para hacer una mierda que no es breaker, que no es rap, no es hip hop, sino que es...

**Shaby:** Se están llevando los elementos.

**Dejavu:** El Reggaetón es otra cosa, sí me entiendes, se roban los elementos de nosotros, pero al raperos lo transformo para que diga lo que ellos quieren o lo anulan y ya, no sirven para un culo.

**Oscar:** En cuanto al mensaje, digamos que el mensaje político en ese momento es claro, pero también hay un asunto donde se puede traer la canción de hace 20 años y vuelve a pega en el

2021, en el estallido, se puede traer lo que se escribió en el hip hop, se puede traer lo que se escribió hace quince años ¿por qué creen ustedes que ese mensaje permanece en cualquier momento para explicar, para comprender?

**Dejavu:** Si usted ve en Estados Unidos, la evolución del rapero es donde tienen marcas de agua, marca de ropa y marcas de tin, aquí no ¿si me entiendes?, aunque el rapero es re diferente en cuanto al mensaje, marica me fui un poquitico de la pregunta, cierto, ¿cómo fue la pregunta?

**Oscar:** Pensándose en el contenido ¿por qué creen que sigue permaneciendo? ustedes dicen como listo, sirve para abrir la cabeza, sirve para pensarse el mundo, pero no a nivel del mundo en 1998, sino que ese mismo mensaje del 98 se trae al 2021 y vuelve y capta la atención.

**Dejavu:** A eso quería llegar yo con eso que te estaba diciendo, porque digamos lo que nosotros vivimos como raperos y como sociedad es como estar estancado ahí en ese lapsus, en cambio digamos en Estados Unidos la evolución de ellos ha hecho que su música hable es de mis perras, de mi ropa, de mis carros, de mis joyas, de mis cadenas, ¿si me entiendes? toda esa mierda y ya queda a un lado el sentido social, pero de ahí salió todo, pasó lo mismo allá, el mensaje fue: “si usted quiere ser millonario, entonces no cante esa mierda, dejen eso”.

**Shaby:** Yo creo que en ese momento de 1998 cuando se les hizo esa canción como tal que fue exitosa en ese momento y transportarla al 2021 y que haya funcionado también es porque hace 20 años le dijimos: “vea esto está pasando, esto está pasando, pilas con esto y esto” y en todo ese lapso cada uno lo ha replicado y lo ha escuchado y llega el 2021 y piensan: “si fue verdad lo que estos manes dijeron hace 20 años y todavía está pasando” entonces hacer ese bucle y llegar a ese tiempo a ese momento de poner otra vez la misma canción de hace 20 años ahí todo mundo cantándola y cantándola con pasión sintiéndose propio de ella, porque también les ha

pasado en ese lapso, la letra de esa canción, entonces por eso es una canción exitosa, porque esa letra como tal, le toca los filamentos y el corazón a la persona que lo escuche porque en cierto momento ha vivido ciertos capítulos de la letra de la canción y le ha pasado en vida real ¿sí?

**Oscar:** Es decir, tiene unos elementos de memoria, o sea, pensándose eso, ¿podríamos decir que a través del hip hop podríamos hacer un recorrido de memoria de Colombia, la memoria del barrio? ¿Podría hacerse una reconstrucción?

**Dejavu:** Mira, yo tengo un primo, le dicen el Kalvo, él tiene su estilo de rap, su estilo de rap es así, es de evocar, por ejemplo, hace un rato le sacó una canción a mi abuelo que se llama Elías en Youtube, tal. Y entonces el man evoca en su canción que la baldosa, el tipo de baldosa que había en esa época y el tipo de lavamanos y todo ese tipo de cosas que te llevan a esa época, canta que Corabastos, entonces evoca exactamente cómo se ve la vida en Corabastos y el man bultea la papa mientras va rapeando y convive con esto un día y luego se va a otro lado y vive con indígenas y así ¿si me entiendes? ese rapsito es bacano para que lo pilles, para que te des cuenta, y también la evolución que digamos ha tenido, porque nosotros tenemos un contenido un poco más callejero, hasta la madurez ya personal y musical que ya es un mensaje más claro, contundente y ya tiene un aforo amplio.

**Shaby:** Y que ya tiene forma.

**Dejavu:** Eso, evocar eso exactamente, así hay raperos de todo. Es que hay de tanto pa' hablar, imagínate, el rap son historias, puedes hablar la historia de 8 millones de personas que hay en el planeta tierra, y cada persona es un mundo diferente con historias, entonces eso no se va acabar.

**Oscar.** Ahorita ustedes mencionaban, y lo hablábamos con Shaby cuando veníamos en el taxi, acerca del cambio en el sentido que ustedes quieren en sus letras, estaban cantando se pensaron en el barrio, cómo describir el barrio, lo que está sucediendo en este momento, y luego dicen queremos apuntarle a otro asunto ¿cómo ven por un lado esa evolución? No digo que bueno o malo, pero ¿por qué ese cambio?

**Shaby:** Por decir algo es importante madurar las ideas.

**Dejavu:** Por ejemplo, Shaby no es una persona que te va a robar, que te va a vender drogas. Entonces ¿por qué tiene que hablar de eso? ¿me entiendes? Entonces puede que en algún tiempo lo haya sido, pero ya no ¿por qué vamos a hablar de lo que fue? si es que estamos en el presente, ahora toda la banda son papás y a todos nos toca responder con ganas para salir adelante de todas las maneras posibles. Nosotros hacemos rap y cada uno tiene su profesión aparte y hace lo suyo. Entonces ¿para qué vamos a eso, si ya somos maduros y conscientes?

Por ejemplo, nosotros hicimos música que pudo haber sido... y pudimos haber cogido mentes débiles. Y las pudimos haber dañado. Eso está claro, entonces ahorita. Nosotros no podemos seguir haciendo lo mismo sabemos que estamos conscientes de eso. Tenemos hijos, tenemos familias. Y no queremos que nuestros hijos se metan en esa dinámica. No queremos eso ni a bala. Nosotros queremos buenas personas para la sociedad.

**Shaby:** Existe el dicho de “El ejemplo empieza por casa” y pues ahí es donde empieza todo del ejemplo que uno quiera darle a los hijos, a la generación, para que crezcan y evolucionen y sean exitosos y progresen y sean inteligentes. Y que no sean turmas, huevas, amarrados al sistema. Porque primero que todo hay que entender al sistema para ver ¿cómo funciona el sistema? ¿por dónde puede hacer la manera de cómo surgir? Para no estar dentro del sistema,

crearse su propio sistema de vida, crear su propio estilo de vida ¿Cómo quiere vivir? ¿dónde quiere vivir? ¿A dónde quieres llegar?

Ahorita Fondo Blanco está en ese análisis de enfocar los chinos ¿A dónde quieres llegar? Decirle a un pelado ¿a dónde quieres llegar? ¿qué quieres ser? no, que “yo quiero ser como usted” ¿cómo como cantante o como persona?

**Dejavu:** Ahora bien, hay que tener algo en cuenta y es que la línea de nosotros es una línea callejera, gánster es una línea que no podemos cambiar tampoco de la noche a la mañana, el formato porque nos vamos de culo ¿Sí me entiendes?

Eso es un proceso, obviamente tenemos canciones que hablan del ghetto, de la calle, pero ya no son las canciones que te están diciendo otras cosas un poco más...

**Shaby:** Sí, entonces es evolución.

**Oscar:** Entonces, esa evolución también tendría que ver con hacerse consciente del poder que tienen ahorita, tú mencionabas el hecho de ¿qué sucede cuando llega el mensaje a una mente débil? Entonces es comprender hasta ¿dónde ha llegado lo que ustedes hacen?

**Dejavu:** Exacto

**Oscar:** Es comprender ¿qué pueden hacer ustedes en relación a todo esto? pero digamos cuando la mente es fuerte entonces captan el mensaje de otra manera.

**Shaby:** Total, total. Entonces Pensarán que nosotros estamos pudriendo a los débiles.

**Dejavu:** Pero si somos conscientes y en esa época se pudrió porque la mente estaba podrida, tú no podías irle enseñarle a alguien algo positivo cuando tu mente está podrida y vuelta

mierda ¿qué le vas a enseñar tú a otra persona? si tu mente está vuelta mierda, pues esa misma podredumbre.

**Shaby:** Sí, sí, el artista como tal tiene el poder de transformar una generación o tirársela, volverla mierda. El mismo artista con lo que el artista sale de su boca o el fanático ve al artista. Digamos en lo habitual, si es un artista que se la pasa en la olla, por ejemplo, ¿cierto? y el pelado de mente débil dice “No yo quiero ser como el man” y resulta que ese artista de la olla lo respetan mucho tiene línea y las plumas lo respetan, y no le pasa nada. Entonces es un reflejo de lo que el pelado va a decir, yo quiero ser como el man porque no le pasa nada.

En un sitio negro en una olla y chévere tener ese respeto, como se lo imaginan ellos. Pero no se ponen al lado del artista también ¿qué ha hecho para estar ahí donde está? Eso es una cuestión de, o sea ser artista con esa clase de poder de cierto poder, de poder transformar o de poder destruir, eso es una tarea grandísima porque realmente un artista tiene que estar muy consciente de cómo poder transmitir, saber transmitir un mensaje positivo o de lo negativo volverlo positivo. De menos a más y eso es lo que queremos hacer, de que El hip hop trascienda como tal.

De cierta manera que este del lado de la teta del estado, eso lo hemos querido y lo hemos soñado, porque el hip hop como tal, cuando está ahí con el Estado, que el Estado apadrina y apoya, se vuelve, sí, como el ternero. Y el hip-hop no va crecer porque nunca va a ser independiente, nunca va a poder ser auto sostenible, si no va a estar del lado del Estado.

**Dejavu:** Y es que es manipulable porque se dice “si no canta tal cosa, usted no puede trabajar con nosotros” digamos en el caso de trabajar con la alcaldía.

**Oscar:** En ese sentido, yo lo tenía por acá hace un rato, pero para retomar, ustedes dos se pensaron eso cuando lanzan la propuesta de Hip Hop colombiano Resiste, lanzan la propuesta y no se piensa, venga y ahora, ¿cómo nos va a ir? retomamos, pero luego de retomar, “Si damos cara se puede caer un contrato, se puede caer una convocatoria” ¿no pensaron como en algún tipo de represalia en ese sentido?

**Dejavu:** Estos no (señalando a Shaby), pero yo sí, yo sí pensé muchas cosas, lo que pasa es que yo me la paso aquí encerrado entonces mi mente es un poco más calmada. Estos si andan como ta,ta,ta entonces si vamos a hacerlo de una, yo lo pensaba, si la gente de bien nos puede matar Sí ¿sí me entiende? Porque esa era la rabia de nosotros, la gente de bien porque es que no son de bien.

**Shaby:** Llegar el momento de estar en cierta ciudad y pensar en entrar con chalecos antibala, porque éramos diferentes, porque prácticamente nosotros éramos unos referentes que íbamos a pelear por medio del micrófono y nosotros pensábamos “marica, debimos haber traído chaleco antibala por si pasa algo”.

**Dejavu:** Porque Cali fue una calentura, Cali fue lo más caliente del paseo, del tour. Porque Medellín estaba caliente, pero digamos que era más controlable, pero Cali esa mierda no, güevón, eso era Bagdad güevón. Imagínate, tanto habrá sido la vaina que las mismas barras de fútbol que tanto se odian estaban trabajando juntas, ni siquiera unidas no, estaban trabajando, hicieron un pacto ahí como de no agresión y los manes allá de frente, jueputa.

**Oscar:** Ósea, si llegaron a sentir el rigor el temor listo llevamos el mensaje, pero ya en un punto antes de subirse Pero a ¿qué costo? ¿Qué nos puede pasar? ¿qué recuerdan ustedes como de ese rigor? sumercé dice como eso era Bagdad

**Shaby:** Nosotros nos imaginábamos que de pronto por las palabras que nosotros decíamos, la emoción del momento y la protesta y todo nosotros nos imaginábamos en cierto momento que nos bajaron de la tarima como bajaron a Galán, con bala.

**Dejavu:** Marica, es que nosotros llegamos, salimos del aeropuerto y apenas salimos del aeropuerto los ojos encima, parece, militares radiándose, pues claro un poco de manes de rap, con gafas... pues lámparas, sí, lámparas. Entonces imagínate pasa todo ese parche así y todos esos militares empiezan ahí. Sí me empezó a maquinar la cabeza ¡Uy marica! porque de ahí teníamos que caminar hasta coger el taxi. Entonces dije “aquí nos pueden coger en unos camiones y chao gonorra, quién sabe si nos desaparecen”.

**Shaby:** El último toque que nosotros hicimos fue en Soacha, el de Soacha fue hermoso, allá también muchísima gente, eso fue en el puente ¿Cómo se llama ese puente?

**Oscar:** ¿En el que está el mensaje de las madres de Soacha?

**Shaby:** Sí, ahí también hicimos El hip hop colombiano resiste. Ese fue el último show de decirle a Colombia, tan, resistir, y Fondo Blanco regreso, ese fue el último. En redes hay videos de todo eso de Cali de Medellín

**Oscar:** El de Medellín está en su canal.

**Shaby:** O sea, nosotros no fuimos como ese tipo de personas no vamos a comentar todo dijimos, lo vamos a hacer lo hicimos y lo que apareció por ahí.

**Dejavu:** No le digas a tu mano izquierda lo que hace tu derecha.

**Shaby:** Pero si fue exitoso, la idea que nosotros pusimos porque si nos atrevemos a hacer movimiento, o sea, nosotros si lo hicimos de la manera genuina que nosotros no buscamos nada a

los alrededores, sino simplemente la energía de los socios de los raperos que también tenían ese compromiso social de salir a protestar, y que tenía el poder de decir algo. Entonces se les dio la oportunidad de ser esa plataforma, no fue muy grande, pero se hizo esa plataforma de: “perro, el poder es suyo, diga lo que quiera” Si eso fue lo que nosotros hicimos.

Sí, lo llevamos en varias ciudades inclusive, fuimos inspiración nuestro movimiento fue inspiración para otros, el de las Américas eso fue inspiración de lo que nosotros hicimos. Y eso movimientos fueron masivos total ¡Uy! a mí me dolió mucho que no nos hubieran citado porque nosotros fuimos los primeros. De eso los primeros que nos dimos la pela para hacer ese movimiento como tal, y esas marchas y todo y pues bueno, no aparecemos en los libros de la historia, pero bueno, si es doloroso.

**Oscar:** Que sea también el objetivo.

**Shaby:** Como cuando le quitan a Simón Bolívar el título de conquistador.

**Dejavu:** Nadie nos quita lo bailado.

**Oscar:** ¿Cómo es convivir también con esos proyectos? que sumercé decía también al inicio, como listo, lanzamos la propuesta y como que a la par también hay otra gente por ahí, ustedes lanzan está plataforma gigantesca ¿Cómo era ese esa convivencia entre colectivos? es decir, hay gente, pero hay rayé.

**Dejavu:** Yo no tengo enemigo, pero digamos ahí habían como 3 personas que me caen mal, allá me las encontré y todo bien, o sea todo mundo iba, no pasaba nada y la causa era otra, el que se pusiera con maricadas, parece, paila, la causa era otra y realmente funcionó, porque entonces si se demostró que el rap es eso, güevón ¿si pillan? todo el mundo estaba ahí con

esencia pura, nada de raperos, las primeras líneas, ¿Sí pillas? si se tomó en serio, el asunto güevón, no es reggaetón, el reggaetón, no le dejaron decir nada, sabe ni dijo nada, no es que no los dejaron decir nada, a ellos no les dejaron decir nada porque “Ustedes llegan a decir algo y pan se les cae todo este contrato”, se les cayó. “Ustedes no pueden decir nada, huevón, ni humoristas ni nada, ya hoy nadie, dijo nada”.

**Dejavu:** ¿Y qué pasó con los que dijeron? Qué RCN dijo tun, pa´ la calle.

**Shaby:** El único que dijo algo así independiente fue a René de Calle 13, si el único, pero pues el man, desde allá fuerza de aliento, pero el único así de la industria grande, tan, no más, de resto nadie, ni Vives.

**Dejavu:** Digamos los actores que se pusieron a decir cosas, lo sacaron de los canales pateados a Julián Román no lo patearon horrible. Yo no volví a ver a esta... Ana Lucía, Nada, si pilla, o sea, yo no volví a ver a toda esa gente que estuvieron apoyando el paro güevón, nada, paila.

**Oscar:** Ahí en ese en ese auge donde se va consolidado el proceso, ya ven ustedes que está funcionando que la gente copia ¿Cómo es ya cuando ven eso? en ¿qué momento ustedes ven que empieza como a desaparecer el espacio? ¿tuvo que ver con el contexto nacional? porque ya bajaron las protestas o ¿por qué dejar de hacer conciertos? ahorita decían como el último fue el de Soacha. Cuando ustedes dicen “este es el último que vamos a hacer” ¿Pensando en qué lo hacen?

**Shaby:** Porque ideológicamente y estratégicamente a nosotros nos sirvió el paro para decirle a Colombia que Fondo Blanco había regresado, se había reintegrado de nuevo y estábamos trabajando haciendo nueva música. Uno eso, fue uno una de las estrategias. 2, poderle

contar al mundo y decirle: “vamos a resistir dentro del marco del paro nacional”, entonces fueron como 4 o 5 puntos que fueron realmente estipulados básicos para ejecutar ese proyecto y decirle a Colombia que Fondo Blanco había regresado. Yo creo que fue una noticia muy bonita para ellos y que nosotros hubiéramos salido en el momento que todo Colombia necesitaba que alguien le dijera algo y fuimos nosotros los que empezamos a decirlo, entonces yo creo que sí, Colombia nos apoyó mucho ahí.

Nos demoramos más cierto, pero una de las estrategias musicales fue eso el paro, o sea, yo creo que como que vimos la oportunidad perfecta de mostrar de nuevo lo que teníamos, decirle a la gente síganos por redes sociales, esto lo hacemos como nuestro nuevo trabajo, porque nosotros teníamos un logo, que ya no está, pero que ya, o sea, reestructuramos, todo estructuramos. La tipografía estructuramos el Isotipo, estructuramos las fuentes. A lo que normalmente ellos ya venían o estaban acostumbrados a escuchar y ver.

Ahí fue donde ya empezamos a mostrarles como nuestros nuevos canales musicales para seguirles contando, un ejemplo la canción de Afaz Natural, con Afaz nace de ahí sí. Lid, sale También de ahí de ese estallido y con muchos más artistas e inclusive ahí sale Naldo Hernández, qué son artistas internacionales radicados en Nueva York, en California, entonces parece sí se ve que actores del hip hop colombiano hacen cosas para poner poder unir, esos que están por allá circundantes, lejanos también muy libres en cierto momento, para apoyar la voz de Colombia, cuando realmente lo necesito, y creo yo que unos de los pasos importantes, Fondo Blanco estuvo ahí presente, colocando el pecho, la ideología de Fondo Blanco también estuvo ahí.

Inclusive, a pesar de que la idea haya salido de nosotros, nosotros no íbamos solos, nosotros íbamos con una tropa detrás que también se estaban parando duro, que también estaban

representando el hip-hop en su léxico, en su verbo normal, sea de la nueva generación, o de vieja escuela. Entonces eso para mí fue una cuestión que realmente llena mucho el espíritu.

Avanzar aguerridamente porque realmente hay veces que uno dice “No, pero si estoy solo yo que voy a remar contra todo ese montón de gente, cuando no voy a poder”, entonces la ventaja en que nosotros hayamos logrado, hubiéramos logrado todo lo que hicimos, lo hicimos porque teníamos una tropa detrás, una tropa de artistas que estaba apoyando, estaba aportando, no en economía, pero si de pronto en cosas que necesitábamos, de pronto, que nos hace falta un cable, no yo lo tengo, ya voy y lo traigo, tal que me hace falta una consola, no yo la tengo, yo tengo un amigo.

Sí, o sea gente que realmente digamos con sus recursos propios también hicieron que Hip hop colombiano resiste fuera grande, fuese una cosa majestuosa, para que otras entidades, pues vieran ese proyecto y dijeran: “Uy está interesante lo que están haciendo estos manes, hagámonos uno de esos mismos” y lo hicieron y también les funcionó, cierto, pero eso fue en su momento en ese momento que realmente Colombia lo necesitaba.

**Oscar:** ¿O sea, obedeció a la necesidad?

**Shaby:** Pero El hip hop lo bonito que dijo el hip-hop, sí, pudo decirle a todo el mundo de que El hip hop se para duro, esos miedos que nos catalogan a nosotros como los ñeros, los ladrones y tal que somos raperos y tal, que es totalmente diferente al estigma, esos manes se pararon duro a pelear por sus derechos y por los míos, entonces eso es rap. Que siente la necesidad de poderle decir a la gente, al mundo, con las palabras, que nadie quiere escuchar y así lo hicimos. Lo hicimos crudos y hostiles, eso fue.

**Oscar:** Digamos que ya mencionaron dos canciones ¿qué otras canciones recuerdas que tengan como esa esencia de ese momento?

**Shaby:** Blanco el sucio. Blanco el sucio es un video que prácticamente nace desde ahí nace del personaje de bien, cogiendo a los pelados, están secuestrándolos, metiéndolos a una camioneta y mostrándole prácticamente al final que por culpa de él están matando nuestra juventud, eso es.

**Dejavu:** Básicamente lo que hicimos fue coger a alguien de bien y registrarlo.

**Shaby:** Entonces tratamos de darle como la vuelta a la ideología de ellos, como ellos lo estaban planteando, entonces ese video “Blanco el sucio” me parece que es un video que realmente, ahí cuando nosotros lo lanzamos en esa vuelta tuvo mucha repercusión, porque eso era lo que estaba sucediendo en el momento. Además de que veníamos con un sello, fresco a cargo de Dejavu, veníamos con más gente, mi hermano menor la trayectoria de Asco, porque Asco es un cantante o músico completo y es autónomo y es un man muy monstruo para rapear, y unir esos poderes 10 años después, 10 o 12 años después, pues cada persona dio su trayectoria a otro tipo de experiencia, por otros caminos, y tin, después de 10 años unirnos otra vez, pues eso fue un golazo lo que nos hicimos, porque el bagaje mío, aparte el bagaje Dejavu, aparte el de Fumaz, el de Asco, cada uno con sus aventuras por allá. Y poder reunirnos todos y hacer una nueva aventura con diferentes experiencias de cada uno, pues eso fue lo que lo hizo exitoso.

Mi hermano Fumaz fue un personaje que se desapareció por largo tiempo, o sea, mi hermano estuvo desaparecido y en canciones que yo hice nunca deje olvidar el nombre del man. Entonces la mayor parte de nuestro público conocen a Fumaz como el hijo perdido de Fondo a él le tengo una canción que se llama “Homenaje a Fumaz”, tengo una canción que se llama “Preso

del tiempo” cuando lo iba a visitar con otros amigos, preso el tiempo es una canción de estar en la prisión entrar estar allá parchado en el patio y salir un solo día.

Esta es una canción muy real que le pega en la cara a una sociedad que realmente no se imagina porque los chinos están allá metidos cierto o de pronto se imagina, sabe que está ya metido porque es que son 1000 maldades en un patio. Y son como 25 patios, entonces cada uno tiene una cosa que hizo mal en la vida o que están pagando cierto. Entonces no hay que juzgarlos tampoco porque de pronto no es que sea bueno, lo que los manes haces ¿no? Los manes escogen el camino del mal y eso también lo castigan. Entonces por eso están allá y están con 3000 personas en un patio son 3,000 maldades diferentes, de cada uno diferentes estilos de vida de cada uno.

**Oscar:** ¿Cómo es la recepción para esas personas? Cuando nosotros veíamos el video “Preso el tiempo” desde la imagen inicial ya uno empieza a pensar, y cuando usted entra así un rato decía, hay un montón de mensajes o que crean o que destruyan y hay una recepción gigantesca en una cárcel para el hip-hop ¿Cómo ve usted que llega el mensaje allí?

**Shaby:** ¡Uy! las veces que yo he ido allá, hay muchos que me conocen y si, y las veces que yo he entrado a hacer arte allá ha sido los días de las Mercedes, porque realmente es como un proceso social, que uno tiene que hacer ¿cierto? Llevar entretenimiento a los que detrás de las rejas ¿no? No justifico lo que los manes hayan hecho para que estén allá, no lo justifico para nada, porque de otras maneras ya lo hecho, hecho está.

Pero cuando yo llego allá me llegó de pronto porque hay un personaje desde adentro del penal que está organizando el Día de las Mercedes ¿sí? Y Cuando yo llego allá, me invitan, llegamos allá y los personajes que están allá da la casualidad que la mayoría me conoce, porque

ha sido influencia en la vida de ellos y de ciertos momentos, en X o Y canción, aparezco en la memoria. Entonces cuando llegamos allá a las prisiones, claro todo mundo se vuelve loco a cantar, y más tener los artistas ahí. Entonces es bonito cierto, yo creo que es un trabajo que realmente los artistas también tienen que hacer de no olvidar los personajes que la han cargado, porque de todas maneras también son humanos, entonces pues esas como mi reflexión (risas).

**Oscar:** Pero es un poco para darle fuerza a la idea de la memoria del mensaje y de la fuerza que tiene sobre las personas y ese nivel de identificación sin importar la historia.

**Shaby:** ¿Sabe? nosotros fuimos los primeros que sacamos un video en la prisión, ósea entrar con cámaras dentro del patio grabar allá hacer todo toda la historia, y salir tranquilo y todo el mundo, y ósea hacer videos dentro de la cárcel, inclusive Fumaz tiene una canción, un álbum hecho desde la prisión nosotros lo masterizamos aquí afuera. Y se lo entregamos para que lo sacara, le hicieron lanzamiento. Allá adentro con el divino niño y todo le hicieron lanzamiento allá, estuvo la alcaldía estuvo mucha gente viendo el proceso de mi hermano, porque fue un proceso interesante. Primero que todo interesante, nadie había hecho un álbum dentro de la prisión, entonces es más ni siquiera había estudio.

**Dejavu:** Ahí discrepo un poco, el primero fui yo con Sombra, el álbum que yo le hice a sombra.

**Shaby:** Bueno, bueno, pero el hecho es que digamos Fumaz allá, ni siquiera había estudio para grabar y el man grababa era con un micrófono, un micrófono de esos de diadema y acá llegaban los audios, y bueno, hicimos magia y nos tocó filtrar muchas cosas, nos tocó inclusive hasta comprar para poder limpiar y sacar un buen álbum que sonará decente, entonces ya después de eso ya sale la canción de “Topos” con Cejas Negras y Fumaz con Meli, y ya o sea como que el

mismo Estado, el mismo distrito ya empieza a abrir las puertas, no a todo el mundo, pero sí, a ciertas personas y a hacer videos en la prisión de esos.

**Oscar:** Para ir como dando cierto cierre a este asunto pensarse ¿Cuáles son los aprendizajes que les deja a ustedes? luego de la movilización de la fuerza de todo lo que sucede todo lo que ya hemos charlado ustedes ¿cuáles son los aprendizajes para ustedes como Fondo Blanco, pero también, para ese movimiento qué es el hip hop en Bogotá y en Colombia?

**Shaby:** Dentro de mí me dice que el aprendizaje que nosotros tenemos que hacer es estudiar. Ósea estudiar tanto estudiar el proceso musical del producto que uno quiera vender, estudiarse uno mismo para dónde quiere llegar y estudiar prácticamente lo que uno quiere vender, creo que firmemente que si uno tiene un buen producto pero no sabe en dónde ponerlo o no sabe en dónde lanzarlo o con quién ponerlo o con quién entregarlo, yo creo que estudiar es lo más bonito que uno puede hacer, estudiarse, tener esa vocación tanto como saber vender, también como saber aconsejar una persona de saber interactuar tanto con el estrato 0 como el estrato 10, Sí y no tener como esa vaina caminar ancho.

El crecimiento y aprendizaje que yo aprendí ahí, fue que me encontré con muchas historias de muchísimas personas, con diferentes necesidades y aprendí a recibir eso, aprendí a escuchar, aprendí a inclusive a ser, yo soy humilde, totalmente humilde, pero aprendí a ser más humilde sí, de tener oídos y prestar atención a ciertas cosas de la vida que pasan, como digamos, por decir las muertes de las chicas que están pasando, eso es un tema delicado parece. E inclusive es tan delicado que son muertes anunciadas.

Eso es doloroso. Es doloroso ver todos esos capítulos de las peladas que tienen sus hijos y son mamás luchonas, las nenas echando pa'lante y llega al man y se la fumo y no pensar en la

vida de los pelados que deja, o no pensar en el dolor de la familia que existe detrás de ella, por un dolor que tiene el man.

**Dejavu:** Yo creo que el aprendizaje que me dejó la experiencia fue que el pueblo realmente si se puede unir, si puede llegar a ser uno solo. A pesar de tantas diferencias y de tantos problemas que existen, yo siento que todos somos uno solo. Entonces siento que esto fue una oportunidad... Básicamente si Siento como que el pueblo si se puede unir bajo una Consigna real ¿Si me entiendes? Porque a pesar de tantas divisiones que hay digamos en nuestro gremio, uno veía que a pesar de que todo está dividido, este Man no se está matando con este, este man no está azarando el parche a este. Están luchando los dos unidos por esto, güevón. Entonces se me hace que eso fue bonito incluso como un equipo de fútbol es como la selección Colombia, que salen a perder y cada quien para su casa... Pero es que en esto nos están perjudicando a todos. A los mismos gente de bien.

Estaban enfocados en seguir una deidad porque para ellos es una deidad, el problema no era el país, el problema era una deuda usted sabe de quién estamos hablando, el que no se puede mencionar, cuánta gente no salió perjudicada, digamos los mismos policías. Maltrataban a la gente, horas después vestidos de civil los mismos, y se les iban, les daban duro, porque ya sabían que eran tombos. Entonces aprendí cosas bonitas como eso, huevón.

Porque muchas veces a ellos les toca amarrarse la lengua... lo que hicieron fue aprender a morder la lengua porque se les devolvió con todo el poder, se le fue a la calle y eso es una masa atemorizante güevón. Solamente que con sus armas y sus cosas pues espantaban el pueblo, pero aun así estuvo parado hasta el final. Y eso que no ha terminado, eso sigue, siempre hay secuelas

**Dejavu:** Hay gente, hay mucha gente que está presa por eso, güevón, tantas madres que están llorando hijos.

**Shaby:** Y hubo mucha gente que también perdieron sus órganos en esa en ese suceso.

**Dejavu:** Yo pienso que de todas maneras se ganó, o sea, en el momento en que parte es que a nosotros ni siquiera una pandemia nos escondió. Ni siquiera una pandemia, o sea, nosotros nunca habíamos vivido una pandemia ¿cuándo habíamos vivido una pandemia? Porque tampoco me creo todo el cuento, pero sabiendo lo que significa una pandemia y la gente estaba afuera huevón, la gente no le importaba un culo. Y yo le digo una cosa, yo no me enfermé estando al lado de todo ese poco de parche ¿si me entiende? en ningún momento yo me enfermé por estar ahí con el parche.

**Oscar:** ¿Ven ustedes la posibilidad de en un país como el nuestro, donde cada tanto las personas estamos en las calles, cada tanto hay una nueva inconformidad con una nueva acción gubernamental, que vuelva y aparezca la música en esa función, política en esa función social?

**Dejavu:** Siempre, siempre, la música en todo vuelve y se arma el verdadero y vuelve y sale los músicos a salir, las veces que sea parce, la música ha estado desde el principio y va a estar hasta el final, con una trompeta de guerra... sea las veces que sea sabe, yo creo que la música siempre va a estar ahí siempre, siempre. Si es que ya van el alma, ya es uno si me entiende uno ya es músico

**Shaby:** Pero sabe ¿por qué? Siempre digamos por decir, la música va a estar ahí porque la música también sueña un mundo mejor y quiere estar en un mundo mejor, no en un montón de mariposas, pero si en un mundo mejor, en donde pueda andar tranquilo, donde de pronto digamos los recursos financieros le alcancen para hacer sus cosas.

**Dejavu:** Y siempre va a estar ahí la música, en contra de lo que esté mal, ella siempre va a acompañar lo que te digo así sea una trompeta de guerra, pero ella siempre va a estar ahí Ella va a estar ahí, parece si se hundió el Titanic con unos güevones ahí ¿Sí me entiendes? eso va a estar ahí hasta el final huevón, eso no lo dudes. Y los raperos pues más. Como una función casi obligatoria al rapero, de coherencia

**Dejavu:** Es tener coherencia. A mí me da rabia que muchos rockeros y muchos punketos se quedaron en la casa, y que también hablan de resistencia... Pero yo vi muy poquitos. Pero ellos no van a decir que vienen poquito raperos. Eso estaba así de raperos, sea lo que sea huevón, allá estaban los raperos

**Shaby:** O sea, nosotros en ese momento Sí fuimos el fenómeno, el fenómeno, fue el tiburón, el dragón que estaba dormido. El hip hop fue lo que hizo en ese momento, y me siento contento de haber sido participe de eso.

**Oscar:** Creo que es lo último de las líneas que había. Pues agradecerles un montón.

**Shaby:** Gracias inclusive por eso, vuelvo y repito, que esto no lo hicimos nosotros porque quisimos hacerlo. Estuvo una tropa detrás de nosotros apoyándonos una tropa grande que realmente no me van a alcanzar los minutos para empezarlos a mencionar a uno por uno, sino de lo que tengo que decir es agradecer Muchas gracias por haber hecho real ese momento.

Muchas gracias a cada uno también por haber puesto el pellejo, porque fue un momento muy difícil y muy delicado, en donde nosotros estamos parados en las en las ciudades que no eran nuestras, y pues parece, felicitarlos a cada uno, la entrega que hicieron en un momento de lucha, hacer lo mejor de cada uno en su show y les agradezco. Fondo Blanco les agradece

inclusive hasta las organizaciones que estuvieron ahí, les agradezco a cada uno por haber participado de este fenómeno que se llamó Hip hop Colombia resiste.

**Dejavu:** Este paro ayudo a que mucha gente saliera. Penyair, por ejemplo. Él nos abría todos los conciertos a nosotros y el man ya es un artista internacional güevón, y es integró, en el momento en que se arme un verdadero, yo sé que el man le llega ahí a la tarima, la madre si no, porque es que a lo bien el man ahoritica es grande, por el apoyo que tuvo ahí de esa gente que lo escuchaba, que sentía su música que sentía su mensaje.

**Shaby:** Sí, ahí estuvo Solitario soldado, Realidad mental, Penyair, estuvo El Kalvo, estuvo Fármacos estuvo ... No, estuvo una buena línea.

**Dejavu:** Todos los que están pegados ahorita tuvieron que ver ahí, te lo juro, ahí estuvieron ellos. Hicieron su escuela ahí, porque también era deber de ellos responsabilidad de ellos. Ahora son muy famositos, pues vamos a ver ahora qué tan famosos son, muevan vamos a mover la gente. Nosotros movemos lo que podemos no somos los más famosos ni los que más seguidores tienen, pero movamos lo que tenemos. Entonces cada uno empieza a mover por su lado y más de uno empezó a mandar su comunicado. Nosotros estaremos acompañando a Fondo blanco en tal lado, eso fue bonito, parece muy bonito.

**Oscar:** No y digamos que ya no más preguntas, pero si hace falta reconstruir esa historia, el hecho de... creo que no es un asunto de protagonismo, pero si es un asunto entendimiento histórico, de aquí a 20 años a 30 años ¿cómo se va a explicar lo que sucedió? Decir: no, el man que quiso salir salió o no ¿Cómo se teje un movimiento? ¿cómo tiene que ver con que la gente viene queriendo desde los 90 en este cuento? ¿cómo tiene que ver con la autogestión? y no solamente con tres locos que se pararon y salieron y ya. Si no ¿Cómo se teje también redes en

este caso entre las ciudades? ¿Cómo se moviliza el artista que está pegado? ¿Cómo se mueve el artista en Colombia? y los referentes de pelados que ahorita tienen 13, 14 años y que van a ver en ese referente también el referente que se paró duro en ese momento.

Entonces digamos que cuando yo le decía a Shaby hace un rato ¿Cómo convertir esto también en un asunto histórico? pero de comprensión no, el asunto de ¿Quiénes fueron? no, sino ¿cómo se dieron? y comprender en la cultura colombiana, lo que significa el hip hop, incluso hace poco en una presentación de un libro de un historiador de La Nacional, el tipo la tenía súper clara, Mauricio Archila, que es un referente acá en Colombia en la historia, decía: “El hip hop representa y explica lo que sucedió” Decía aún no he escrito sobre el tema, pero decía: “yo sé que ahí está la forma de comprender, de la gente que estuvo en la calle, de Los pelados” el pelado que no tenía que comer en la casa que lo explican los libros como el que no tiene trabajo, el que no tiene empleo, el que no tiene posibilidad de entrar a una universidad, pero pasa la calle que lo motiva ¿Cuál es el mensaje que está? el mensaje que viene de: “vaya, parece duro contra el estado, vaya” es ese mensaje visceral del hip hop y eso es lo que falta comprender.

**Shaby:** Y ahí es donde decía que nosotros no tenemos la manera de cómo llegar allá.

**Dejavu:** Como por ejemplo panteras negras de sus hijos de los que comieron mierda, de ahí viene el rap de su esencia es eso. Lo que hicimos fue respetar su esencia güevón, lo que hicimos fue respetar el legado de eso, marica. Yo no soy negro, pero yo siento esa cultura como tal porque es que me ha dado de comer. Yo tengo una hija y ella ha crecido Gracias al hip hop... de los negros ... le da para estudiar para comer, yo siento la vuelta y como no estar agradecido, si el rap me ha dado esto lo otro, pueda ser que no me haya dado mucho, pero me da para estar vivo

y tranquilo. Entonces ¿por qué no vamos? por eso vamos a defender la causa, también defendiendo esa raíz que nosotros tenemos de revolucionarios del rap.

Entonces con el rap pasó algo muy curioso porque el rap llegó. Alguien de manos oscuras por allá y les dijeron: No, nosotros no podemos hacer esa Revolución, nosotros lo que tenemos que hacer es dañar a los negros. Porque necesitamos nosotros necesitamos llenar las cárceles privadas, no lo vamos a llenar de monos ojiazules, vamos a llenar eso es de negros, de todos esos negros pandilleros que están allá revolucionarios. Vamos a llenar esas cárceles. Entonces ¿qué podemos hacer? vamos a empezar a usar artistas que hablen mierda como lo que está pasando ahorita parece. Sí, empiezan a hablar de perras, de putas, de drogas, del crack, de esto es lo otro, pero las pandillas y empiezan a llenar cárceles de pandilleros de negros y todo eso son raperos, huevón. Pero también son negros hijos de los revolucionarios dañados, ya los dañaron porque les metieron otro chip.

Llegaron los noventas, doctor Drake con el el pum, pum, pum, pero a partir de los 2000, Snoop Dogg, porque es él se vuelve tan famoso y tan supremamente, si todo lo que está diciendo es pura mierda, o sea tú has escuchado Bad Bunny , es como escuchar Snoop Dogg al inglés, “we were in rap”, son las mismas mierdas güevón, y de ahí se empezó a dañar esa cultura, de ahí se empezó a dañar con las letras vacías y las letras llenas de maricadas, a mí me encanta **Snoop Dogg**, pero yo sé que lo que están hablando es escuchar a Wisin y Yandel, es escuchar a Ozuna, Anuel, sin escucharlos a ellos. La misma mierda y el mismo mensaje sólo que en otro ritmo.

### ***Realidad Mental***

Demasiados importantes los primeros conciertos en que participamos, bueno, primero en el estallido social participamos marchando, apoyando a todos los pelados que estaban cerca de

donde yo vivía, con comida, con diferentes tipos de cosas, haciendo presencia también pacífica en las marchas y animando a los pelados, pero como tal hablando de los conciertos, el primer y más importante en el que participé fue una iniciativa de los parceros de Fondo Blanco. Ellos reunieron un grupo de raperos y querían hacer como diferentes tipos de conciertos basados en el estallido social y demostrar pues como la convocatoria de la juventud, del rap como tal en pro de ese cambio, de ese tejido social nuevo que pretendíamos hacer en ese momento.

Ellos convocaron un festival grandísimo en héroes que fue uno de los festivales más grandes que se hizo en cuanto al Rap, allá estuvieron diferentes artistas, yo estuve involucrado ahí, estuve mancomunando con ellos, porque ellos fueron los que hicieron el evento como tal, pero fue una parte importante en la logística y en convocar a otros colegas también para la causa, luego fuimos a Medellín e hicimos la misma cuestión en el parque Las Banderas, ya se sumaron otros artistas de Medellín, todo gratis, todo auto gestionado por nosotros, más que todo por ellos, porque ellos llevaron parte del sonido, todos dimos nuestro show gratis, viajamos hasta allá, costeamos nuestros viáticos, nuestras comidas y de igual forma lo hicimos también en Cali.

A raíz de esto yo llegué motivado a encontrarme con Ali k Mind un día que estábamos en un rodaje, un día que me invitó, le comenté que era lo que estaba pensando que estaban haciendo los panas de Fondo Blanco y lo motivé que se sumara a la causa que tenía que hacer algo, que él era un artista muy poderoso, él me copió e igualmente él estuvo moviendo todo y fue una parte muy importante y ahí fue cuando hicimos la marcha en la que fuimos con el carro móvil que empezaba en Portal Américas y terminó en el Galán, que fue algo apoteósico, algo gigante, algo que llamó mucho la atención.

Y el último espacio en el que participé fueron las 24 horas de Rap en el cual se pretendía hacer un festival que durara 24 horas en Portal Américas y pues la parte más álgida era pues estar ahí cantando a la madrugada en el cual demostramos que los muchachos lo que querían era un cambio, estuvimos ahí con las primeras líneas, también apoyándolas en ese festival y ese día yo estuve cantando alrededor de las 4 y 30 de la mañana, algo que es histórico, y creo que no se volverá a ver mucho tiempo ahí y esos fueron las participaciones en el estallido social.

Lo que me motivó a participar en los conciertos, bueno, pues siento que los artistas como nosotros tenemos que tener una posición, yo no soy un artista tibio, mi posición siempre ha sido pues ir en contra de la corrupción, ir en contra de todo ese andamiaje político que nos ha oprimido, luchas por los pueblos, por los territorios, por mis jóvenes, por las calles desde un aspecto del rap, a veces somos escuchados en lugares donde no se escucha nada más y tenemos una voz fuerte para rescatar a algunas personas que solo nos escuchan a nosotros. Entonces eso me motivó bastante para estar ahí, mostrar el poder de La Juventud y también de paso demostrar un poco que la gente entienda que el Rap y nuestro género es algo muy grande y es algo que también merece respeto, porque siento que nosotros los jóvenes somos los que realmente terminamos por dar ese millón de votos al presidente para que subiera.

El auge en los espacios culturales durante el estallido social, yo creo que el auge no ha estado solo desde el estallido social, sino el auge siempre ha estado del Rap en los espacios culturales, en las calles, hemos estado guerreando espacios desde mucho tiempo, desde mucho antes que yo cantara, justamente este año estoy cumpliendo 20 años desde que soy rapero, hace 20 años yo recuerdo que ya estábamos en todos los espacios culturales luchándolo y cuando no habían espacio culturales nosotros mismos generábamos nuestros propios espacios, generábamos

nuestros propios festivales a tal punto que hoy en día ya el Rap ya no es solo un arte sino una opción de vida para muchos muchachos del país.

El objetivo al participar en espacios del contexto, eso mismo que te dije la respuesta anterior, demostrar el poder de un Movimiento Marginado como lo es el Rap, un movimiento que mueve masas con conciencia, un movimiento que tiene corazón, que tiene sinceridad y que por más que ahora aborde también temáticas crudas que son las temáticas que nadie quiere abordar, estamos también construyendo y tejiendo la sociedad, el arte tuvo una posición tan marcada por lo mismo, el arte siempre ha estado ahí haciendo revolución, el buen arte siempre ha estado ahí como luchando por estos cambios, entonces creo que el arte siempre, siempre va a ser una revolución.

Ser artista en este país, es ser revolucionario, ser rapero en Colombia de por sí, en un país donde el Rap siempre estuvo marginado, hemos estado en el espacio que nos hemos ganado a pulso nosotros mismos, siempre, siempre ha tenido en todos los estallidos sociales y en toda la historia del arte, siempre ha sido un conducto muy importante, entonces creo que es porque es sincero porque nace del alma y porque arrastra los sentimientos más puros, a su vez más intrínsecos del corazón.

Las canciones que más recuerdo de los espacios que se dieron en el 2021, bueno, indudablemente recordamos mucho a La Muchacha, pues que ella ya venía trabajando desde hace mucho tiempo pero en el estallido social tuvo como una...todo ese parche alternativo tuvo como una visibilidad por sus canciones, o por sus canciones, “La Sentada” de La Muchacha, bueno en fin esas fueron como las canciones en especial de ella que fueron las que para mí, en lo personal, tuvieron más ...fueron como las más importantes durante el estallido social.

El aprendizaje que queda para mí, es que el arte y los artistas podemos cambiar el país, tenemos el poder necesario para convocar las masas y los jóvenes a un buen, a subir por ejemplo al presidente, yo sigo diciendo que nosotros fuimos quienes subimos al presidente, todos los jóvenes, nosotros, personas que nunca habían votado en su vida, que ya, personas de 25 años que jamás habían votado en su vida se motivaron, nosotros fuimos gran parte activa de estar diciendo a los muchachos que había que salir a votar, todo el país se unió pero en especial creo que los jóvenes, la gente que no había votado fueron los que subieron al presidente.

Porque los fascistas de derecha ellos siempre votan, ellos tienen claro que siempre van a votar, comprar votos, hacen actos de corrupción y nosotros los jóvenes habíamos perdido la fe, pero aparte de ese aprendizaje también nos da a entender que el país necesita mucho más que solo subir un presidente para cambiar, porque por lo visto el presidente no ha podido gobernar como quisiera y estoy seguro que lo que se viene es un gobierno de derecha, entonces yo seguiré haciendo mi trabajo, yendo a los lugares donde hay pelados que no escuchan a nadie más que a Realidad Mental y llevándoles un mensaje a ellos de cambio, de superación, de superación personal también, de mejorar como persona y de aportar algo a esta sociedad.

### ***Miseria Maldita***

**Oscar:** ¿Bueno, pues primera, digamos que primera pregunta, escuchar quiénes son ustedes desde hace cuánto están en la música? ¿Por qué en la música?

**Napo:** Nosotros somos una agrupación, somos dos personas, somos hermanos. Mi nombre es Nilson Pinzón. Y mi hermano se llama Robinson Pinzón, conformamos un grupo que se llama miseria maldita desde el año 2014. Somos una agrupación de punk acústico, así nos

hemos llamado. Y surgimos la primera presentación que tuvimos fue en el año 2014, un 10 de mayo del 2014.

Pues nada, con ganas de apoyar todos los espacios sociales culturales, esa primera presentación se da, pues no, pues yo soy perteneciente a un colectivo que se llama Colectivo sociedad y conciencia, es un colectivo de educación popular, en el que trabajábamos, pues inicialmente, en ese momento, en el 2014, trabajamos en el Diana Turbay, y quisimos apoyar de manera cultural en ese momento, pues con una presentación y ahí es cuando se empieza, pues a idear, todo el asunto de generar un proceso que de una u otra manera, pues se apoyará, todos estos eventos que buscan igual llegar a la comunidad, llegar a la gente. Hacer oír las voces de lo que de lo que creemos injusto, de lo que creemos, también digno de ser cantado y nada, pues ya llevamos, van a hacer 10 años de eso.

En esos 10 años, hemos apoyado como diferentes espacios, como le digo, digamos que nuestro proyecto, más allá de ser un proyecto económico, de ser un proyecto, de Cultura, es un proyecto político. Entonces digamos siempre estamos muy dispuestos a apoyar cualquier espacio de organización que nos llame. Hemos tocado en espacios de presos Políticos, hemos tocado en espacios de arte comunitario, hemos tocado en espacios de memoria histórica. Y yo creo que las participaciones más importantes que hemos tenido en el 2017, ya vísperas de 2018, tocamos en Oventik, en el caracol, en México tocamos para conmemorar los cumpleaños del EZLN y yo creo que eso también da muestra, pues de cuál es nuestra línea, de por dónde va este asunto, entonces nada, esto a mí se la maldita. Somos un proyecto musical y político.

**Oscar:** Para discutir dentro de lo mucho que se dice del arte es cómo se vincula o cómo ven ustedes el arte y la política, porque algunos dicen que cuando la política toca el arte, el arte deja de serlo. O sea, hay una postura marcada en la que se propone eso, ustedes ¿cómo ven esa esa conexión entre el arte y la política?

**Napo:** Bueno, somos muy, somos muy, bueno inicialmente digamos que yo creo que todo es político. Yo personalmente digo que... también lo hemos retomado y es el asunto de que la gente quiere creer que la política ósea que la música porque habla de amor o porque habla de otras cosas, que el reguetón no es político o que el Pop no es político, pero al final la política entendida como la relación que existe de las personas, pues siempre declaran un orden político en las cosas. Sí, cuando un reggaetonero está diciendo lo que está diciendo, pues está de una u otra manera, promocionando de una manera en la que nos relacionamos y también está promocionando una manera en que las relaciones de poder se configuran.

Entonces eso es lo primero, yo creo que cualquier tipo de arte es político, porque tiene una forma de estructura social, cierto de manera explícita o implícita, nosotros hemos decidido hacerlo explícito y solamente apoyamos todas las cosas sociales que buscan una Transformación Social. Por lo mismo, también nos recogemos en una banda, nosotros digamos que recogemos mucho también de este punk acústico y ese género que recogemos, que digamos que intentamos también transmitir. que intentamos encarnar.

También proviene como mucho de ese anarquismo español y tiene que ver también con el tema de Sin Dios, que es una banda de hardcore punk de los 80 en España, ellos salen en una entrevista en la que dicen que, que ellos nunca hablan de amor en las canciones, sí que ¿por qué no hacer canciones de amor? Y es porque ya hay gente que está devengando, que está facturando

con canciones de amor, entonces. ¿Pues para qué?

Entonces ahí, si no me mienta, o que usted diga que hace canciones de amor para no ser político, pero ve y tal ahí usted detrás hay una base del capital que está produciendo un montón de cosas, sí, entonces hasta el amor, en el arte, apunta a un tema político.

Entonces es prohibido que nosotros no trabajamos por ese lado, digamos que y hasta el momento, revisando nuestra producción, pues hemos decidido trabajar haciendo las cosas, también como hacia el asunto de la horizontalidad y del apoyo mutuo, también yo hablo de amor y nuestras canciones y nuestras funciones hablamos de solidaridad y hablamos de camaradería, pero es una forma de amor, pero pues cimentada en que hay unas relaciones diferentes.

**Oscar:** En esa relación política y que queda súper clara, entre política y música, entre arte y digamos que arte y política, ustedes ¿qué recuerdan del 2021? O sea, si van a eso, que se conoció como el estallido social, como el llamado al paro, ustedes ¿cómo hacen el recuerdo de ese de ese momento? Pero a través de la música y de los espacios culturales.

**Napo:** Bueno, fue un espacio, o sea, fue un momento histórico en el que se dieron como todas las yo creo que, uno veía que había que atacar. Bueno, no sé si atacar sea la palabra, más bien, pero que, si había que construir desde diferentes formas de lucha, había gente tropeleando, en la calle y creo que estaba bien. Pero también, digamos, uno hacia una canción, nosotros tenemos dos canciones de 2021, lanzamos dos canciones que fueron humanidad, por un lado, inspiran en todo el tema de lo que la gente de bien que llamaban en Ciudad Jardín, allá en Cali, Quería hacer no, que era como que en aras de defender lo que ellos creían que estaba bien, pues salían a dispararle a las personas que estaban manifestándose, pues por lo que nosotros creíamos

que era justo. Entonces se me perdió, se me perdió la pregunta, por favor repítela porque se me fue.

**Oscar:** No, que es intentar hacer memoria de esos espacios culturales del 2021, pensando la relación política, desde el arte.

**Napo:** Entonces apostamos esa canción, intentando como hacer muchas cosas, entonces nada sale esa canción de humanidad. Después lanzamos una que se llama Hijos, que es una canción donde se denuncia a más de 60 asesinados que cometió la fuerza policial durante esos meses de paro. Es una canción que también va, pues es muy íntima porque busca como como que pensemos listo, pues están matando a los Jóvenes y eso es re duro, pero también hay que mirar que nunca se piensan en como un padre ve la muerte de un hijo, bien. Entonces lanzamos estos dos temas, 1 para denunciar la gente de bien que cree que, porque defienden lo bueno, entonces tienen derecho a matar al que sea. Y dos, pues para recordar que están matando el futuro de nuestro país.

Y como le decía, pues todo el tema de las formas de luchar, porque obviamente no, no lo hicimos simplemente con música, yo pertenezco también a otro colectivo que se llamaba El Pedazo y este colectivo, pues en ese momento nos organizamos de manera artística desde lo plástico, desde el Mural. Entonces estuvimos también denunciando por esa parte, hicimos varias intervenciones recordando el nombre de las personas que habían sido víctimas en ese paro.

Entonces, yo creo que el asunto simbólico es importante. ¿Sí? yo creo que Eh, como le digo, digamos que el tropel, la confrontación está ahí ya de primera mano, ¿cierto? Y creo que es importante generar un impacto social muy, muy contundente, pero todos los temas simbólicos que pueden hablar a la gente de las cosas, la gente que está trabajando desde los medios de

comunicación, la gente que está haciendo canciones, la gente que está pintando murales, la gente que está haciendo performance en diferentes espacios públicos. Creo que por ahí va el asunto y como lo decían anteriormente, pues yo creo que el arte es político y para bien o para, bueno, para bien o para mal, no, más bien no con intereses particulares, bueno, pues uno mira de qué lado de la historia está el camino.

**Oscar:** Pensando en esos espacios que juegan por la denuncia, por el momento histórico que se está dando ¿por qué creen que en el 2021 esas formas artísticas performativas como el arte, todo el espacio cultural político, toma un papel como tan central en todas las manifestaciones? si bien concuerdo hubo confrontaciones está el tropel ahí en el centro, cierto, pero la cultura termina convirtiéndose, como en algo que se repite en distintos puntos ¿por qué creen ustedes que termina convirtiéndose en ese momento histórico en el arte?

**Napo:** Claro, porque yo creo que la violencia, siempre yo creo que va a ser la que nos va a llamar, pero pues obviamente nosotros este país viene de una tradición de violencia supremamente grande. Entonces yo creo que digamos que la floración de tantos espacios culturales, musicales, artísticos, tiene que ver con que uno como actor del movimiento social, considera que este espacio cultural tiene que ser más amables con la gente. Sí tienen que ver 1 con el poder llegar a más personas, el poder llegar de una manera no violenta a otros grupos de personas que quieren participar del propio movimiento y no encuentran su espacio o no encuentran personas que de pronto están indiferentes y que sí es bueno, como decir ¡hey! mira que es que aquí, no todo es confrontación, no todo es violencia, sino hay otros espacios para pensar en el cambio y pensar en las propuestas que tenemos, sí.

Y todos esos puntos que se generan a nivel artístico tiene que ver con la apropiación de los espacios, al final el espacio público es de quien hace uso sobre él, sí, y en un momento en el que estábamos, digamos, enfrentando al gobierno nacional y diciendo ¡hey! Espere, porque es que usted no es el que puede pasar por encima de nosotros, pues ¿cuál es la manera de demostrarlo? Pues haciendo ejercicios fácticos de uso del espacio público a través del arte y yo creo que por ahí va el asunto, sí, nosotros ahí igual, trabajamos en ese momento, tuvimos como 3 espacios importantes, trabajamos en...

Yo creo que eso es algo importante de ver, y es como le cambiaron los nombres a todo ¿no? que yo creo que dará como para otra investigación ¿no? Entonces un hubo un mitin importante en el que tocamos ahí en Molinos, que me parece momento lo estaban nombrando como estación de la libertad. Y otro espacio al frente de la Universidad Distrital, en la sede de tecnología, que también creo que es un espacio que ha sido como súper neurálgico ahí en ciudad Bolívar y también se llevó otro espacio porque es la apropiación. La gente quiere decir como ¡hey! hay una fuerza que nos reprime, hay una fuerza que nos tiene apaciguados o que nos quiere apaciguar, y ¿qué hacemos nosotros? Pues ejercer nuestro derecho a ocupar los espacios, a vivir de manera libre y a disfrutar

**Oscar:** Digamos que sí en ese en ese contexto, si ustedes tuvieran que ponerle, como el qué esperar de esas personas que los escuchan ustedes hacen una creación, yo pienso en la canción “Hijos”, es impactante en el en el video que está montando.... Y claro, no solamente en la letra, sino también en las imágenes que aparecen allí, que son fotografías de las víctimas ¿Qué esperan ustedes de alguien luego de escuchar, digamos esta estas denuncias que ustedes hacen? Si ustedes dicen ¿qué espero de aquel que se siente un rato a parchar en el espacio público, en el

espacio de apropiación y escuche nuestra canción ¿qué esperan ustedes de esa de ese acto creativo ahí?

**Napo:** Bueno, esa canción, la canción de Hijos como tal es una canción que nace de un momento muy, muy personal para mí, digamos que Robinson, pues Robin, mi compañero, mi hermano, él va a componer toda la música, él hace toda la parte de musical, toda la parte de los arreglos la hace él, pero la canción surge inicialmente por un hecho que se podía considerar, es lo que obviamente está dentro de un sistema y es el hecho de que una vez una mujer que yo conozco muy cercana, le matan el único hijo. Una señora, una maestra con la que yo comparto, tenía un hijo de 23 años, el único hijo y se lo matan. Ese muchacho no muere en un hecho de significación política, digamos. Uy, pero pues obviamente digamos el hurto y todo eso igual está dentro de tantos temas sociales también que vale pena recuperar.

Pero yo aprovecho ese sentimiento de impotencia, ese sentimiento de desconcierto, yo creo, porque yo creo que después de que a usted le matan un hijo. Único hijo que tiene y que ha mantenido 23 años, que vio crecer, yo creo que un padre, tampoco es que le quede mucho ¿no? O sea, yo creo que es un sentimiento que lo vacía a uno realmente. Y ese episodio me da, pues para pensar en eso, para pensar, cómo este señor le mataron el hijo el ESMAD en el 2021, le mataron los hijos, y uno yo creo que se escribe para hacer memoria. Jueputa, hicimos algo mejor, güevón y nos dieron muerte, todo El Mundo nos dio muerte güevón. Y el Gobierno vendió muerte, güevón, los que tenían que protegernos, no nos protegieron entonces 1, yo creo que es un acto de memoria, 2, pues siempre esperando que la difusión sea la adecuada que sea, pues lo más grande que se pueda.

Pues también yo creo que poder sensibilizar a las personas de que está pasando un fenómeno supremamente cruel, un fenómeno que está destrozando a la sociedad que está destrozando una parte de la sociedad y que vale la pena hacer conciencia sobre él. Pues obviamente digamos que entre todos tenemos como objetivo como grupo, como agrupación, pues hacer conciencia. Entonces esperamos esas dos cosas, yo creo que 1 hacer memoria y 2 no olvidar y yo creo que tocar las fibras de la gente para saber que hay cosas que, aunque están normalizadas, no deberían pasar.

**Oscar:** Digamos que para para intentar dar un poco el cierre a este a este espacio ¿Qué creen ustedes que quedó luego de...? Digamos que esa movilización uno lo ve como en un punto determinante en la historia de Colombia, luego de eso viene época electoral, se da una elección de un nuevo Presidente, digamos que hay un montón de factores allí ¿Qué creen ustedes que queda luego de ese 2021? Luego de ese 2021 ¿Qué sucede de distinto para El País?

**Napo:** No sé, yo creo que digamos a nivel político, electoral, institucional yo creo que la victoria de Gustavo Petro es la victoria del paro nacional, o sea, más bien no sé si era victoria del paro nacional, pero es producto de eso. Yo creo que el paro logró mostrar que había un grueso en la población consciente, movilizante, movilizadora que quería algo diferente. Y eso logró, meterse en las fibras de la gente y pensar que, pues será hora de por lo menos pensar en un representante diferente para El País, alguien que hiciera las cosas diferentes, que pensara diferente y yo creo que por ahí va el asunto; ya bueno, ya las cosas que ha hecho, pero en ese momento pues son otra discusión, digamos... Pero yo creo que el asunto iba por ahí.

**Oscar:** Pensando en el movimiento social, hay organizaciones por todo lado, entran los espacios culturales, visibilizan, pretenden impactar, pretenden construir memoria, luego de todo ese despliegue, ese auge en el movimiento social ¿qué queda luego?

**Napo:** Estas expresiones, no sé, yo creo que eso es preocupante, digamos yo, como lo veo que queda en movimientos. Que a nosotros que nos quedó, digamos como banda, como grupo, como personas, contactos. Obviamente hay mucha gente que sigue consiguiendo desde la base, sigue con sus escuelas ambientales, sigue con sus cosas populares y con sus escuelas políticas y tuvimos la oportunidad de conocerlos y yo creo que las redes que se forman son importantísimas y eso es muy valioso, pero pues hay que ver que es algo que pasa como en todos los gobiernos progresistas.

Y es que cuando es un gobierno progresista, la resistencia se desmoviliza o se institucionaliza. Sí, entonces sí, yo creo que sí vale la pena como hacer esa autocrítica, no de que no sé por qué la gente cree que cuando hay un gobierno progresista de turno, pues lo que debemos hacer es pegarnos, y no ser como a veces autocríticos o ser críticos frente a lo que está haciendo ese Gobierno, no, y obviamente hay que apoyar porque también la crítica de siempre es que la izquierda sabe hacer resistencia, pero no sabe ser gobierno.

Pero cuando somos gobierno también utilizamos las mismas, las mismas prácticas que utilizaba la derecha, entonces se da el nepotismo, se da el clientelismo, se da como todas estas prácticas que son, pues hay que aborrecer, yo creo que de alguna manera como movimientos sociales, tuvimos la oportunidad de jugárnosla, nos la jugamos, crecimos, hicimos redes que aún

se mantienen en algún en muchos puntos, pero también pues sigue como todo el asunto de que, es como hacer carrera en la vuelta política institucional. Sí, entonces como que ya me maté en las calles y ahora ya no quiero matarme en las calles y no quiero mirar a ver qué sueldo acomodo en cualquier lado y no soy crítico con todo lo que está pasando. Creo que por ahí va la cosa.

***Cazomizo:***

Yo saqué un álbum que no es nada político... bueno, lo personal es político, pero no está politizado de marxismo tanto – ñero- o ideologizado. Sí no más bien yo, ñero, desde mi lugar, del dolor, de la tristeza y creo que este álbum inclusive me enseñó, creo que me lo dejo de lección para el próximo álbum que va a ser muchísimo más politizado ya. La lección de que hay que conectar es con las emociones de las personas - perro- Si todos estamos bajo el mismo sistema ¿sí o qué? ... estamos comiendo mierda bajo el mismo sistema... Pues perro, tengo que encontrar como decir eso que me está doliendo, que seguramente le está doliendo a la mayoría. ¿Sí pillá?

Entonces creo que más ya el ejercicio no tiene que ser intentar ideologizar, sino intentar conectar con el dolor y con las alegrías que sufre la gente mientras combate la vida, combate el día a día; en el madrugar a trabajar, que la plata no alcanza para el mercado, que los recursos se los roban siempre. Y que claro, esto es una retahíla que todo el mundo repite, lo que hay que encontrar es la magia, perro.

Cuando uno se sienta a escribir es que intenta buscar la frase perfecta, para que usted le entre y haga como pufff “no, esto está re mal” ... a mí me ha pasado, perro. Que yo estoy rapeando y digo alguna frase y siento que alguien me mira y, sí, o sea, como que tan, tan, tan y baja la mano y ushh.... ¿No sé si usted ha visto el vídeo del gato que muerde a la nena? Así ñero y la gente, así como uf y esas personas que hacen eso se acercan como “uy no parece severo rap, me tramo resto su mensaje tan, tan, tan, tan”. Ñero, si de una canción que 1 hace de 32 líneas que

uno escribe o de 20 líneas que uno escribe, logra meter una ñero, una bien metida en la conciencia de las personas ñero, ahí usted ya conecta con el dolor, conecta con la emoción de las personas y eso es más fácil. Puede ser más fácil así concientizar a las personas, que intentar ideologizarla... ¿no serás comunista, ¿verdad? Pero no ñero, así es toda la gente de la Academia, porque está la advertencia. Pero no, la gente del barrio entiende desde otras formas, siento que es por ahí.

**Oscar:** Y cuando sumercé está ahí, cuando está es está el parche y aparecen qué era lo que se daba, digamos, yo vivo aquí al lado de la Distri. Y aparecían la de pelados de barrio que iban pidiendo el micrófono y listo, empezaban también ahí a encontrarse sumercé ¿cómo pillaba ese espacio de encuentro? cuando aparecía el pelado del barrio y era el que tomaba el micrófono y era quien se apropiaba del espacio.

**Cazomizo::** Uy ñero ¿quiere que le sea honesto? re triste perro, eso pasó varias veces en la 27 sur, porque en el sitio en el que más rapeaba era la 27 con décima, porque era mi pedazo, era un punto de resistencia. Pues perro, a lo bien generaba tristeza güevón, porque, pues claro, son pelados y tal, pero usted escuchaba las letras güevón, y hay chinos re bueno rapeando es con severo flow y tal severas métricas, pero un contenido de mierda, güevón, o sea sí lo culturalmente heteronormal, digámoslo ñero, que la droga que mi chica que tal, o sea, estamos en pleno paro, y los chinos hablando de vareta, de las chicas y que tal, ñero que gonorrea ¡Qué gonorrea!

¿Sabe que es lo más gonorrea? Y es que perro, un chino de 17 años, puede agarrar conciencia de clase, pero lo va a agarrar, por ahí a los 25, y ya paila socio. Ya es muy difícil ñero, agarrar conciencia de clase a los 25 a los 30, “ya per” perro, uno ya se está despidiendo de la

juventud. Entonces ya seguramente vas a tener un hijo, ya vas a tener un trabajo estable, ya no vas a tener tiempo de militar, ya los chinos tienen dinero.

Aunque yo siento que tengo esa habilidad, o sea se me dan las habas, no sé, pero yo conecto mucho con los chinos de 17 y 18 años, perro, a pesar de que yo les los doble en edad, yo tengo 35, sí, pillá. Pero si usted agarra, conciencia de clase a los 30, usted ya un chino de 17 años no lo va a escuchar perro. Entonces es el ciclo, es la repetición del sistema, perro, es un bucle perro ¿sí pillá? tu coges conciencia de clase cuando ya estás explotado en una empresa y los que vienen de 17 ¡tan! cuando tú ya te estás despidiendo de la otra camada que entra de 17, sigue en lo mismo ñero, o sea, eso me generó, resto de tristeza, perro, pillar un montón de talento desperdiciado perro, porque a lo bien, pues, repitiendo lo que culturalmente está establecido.

**Oscar:** O sea, sumercé pilló fue, la vuelta mercantil ahí de cómo pilló la letra que pegue para los pelados y que puede que no diga nada, pero suena chimba y ya también.

**Cazomizo:** Sí les preocupa es sonar una chimba perro, Y ahora viendo unos referentes de kilo en Colombia, perro, porque pues yo siento que el rapero en este momento, Alkolirykoz está pegando durísimo ¿no perro? pero hace unos años salió Ali, Ali era el top perro. Y el man siempre ha tenido un mensaje social bien marcado, perro. Pero los chinos quieren es hacer trap como Akapellah, güevón, como este man el venezolano o hay un grupo chileno que pegó mucho Bubasetta y la, la, no recuerdo.

Entonces ñero, no hablan si no de vareta, nenas, fiesta, de ir a bailar dance hall y es ahí es donde yo rayo un montón, con muchas de las muchas de las arengas, inclusive que “si no puedo

bailar, no es mi revolución” no ñero, yo con esos rayo de entrada ñero, me parece que ñero, “si no puedo comer, no es mi revolución” perro, sino puedo dormir, si no puedo tener unas cosas dignas, siento que todo está tan pos modernizado ñero, que, termina uno aplicando esa misma dinámica, siendo servil al sistema, pero entonces, entre el chico que está cantando la vareta y hacer una besatón en la Plaza de Bolívar, hay un nylon, que va a totear, sí pillo, es eso.

**Oscar:** Sí, sí, sí, sí, sí, claro, claro, claro, claro. Es que también tiene que ver con cómo se rompe esa idealización de los espacios culturales ¿no? Eh, que se dice como hubo música, estuvo cargado de arte, digamos, ya hay varios libros que tienen una lectura de esos espacios y siempre los ponen como en los términos de lo político, lo político y lo político y sumercé ya pone otro lugar y es, venga, esa vuelta no todo fue político, me pongo a pensar, entonces ¿era el espacio de la farra? Yo recuerdo la Distri 1 o 2 de la mañana, severa Farra, tan hijo de puta y ¿el espacio cultural político?

**Cazomizo:** Yo tengo un socio que se llama Felipe Martínez, el man acabo de sacar un libro güevón, lo saco en diciembre. Que es de, el man, se fue a documentar a Cali perro, el estallido de Cali y lo acabe de leer hace poco, ñero, y es la misma lectura de acá, obviamente aquí la escala fue mucho más pequeña porque no fue tanto mierdero, pero, perro, en Cali era igual güevón, o sea la gente, esa va con el ESMAD y luego sacaban un bafle y todo mundo sacaba la vareta, el Perico todo y esto. Entonces también, ñero, yo siento que un error que ha tenido la Academia en la lectura del barrio Ñero, idealizar el barrio, que el espacio cultural.

No ñero, eso era más el espacio de la vareta, una mano de chirris pegando, era gente que ni siquiera escuchaba lo que yo rapeaba, pero era así Ñero y péguelo y uno intentando botarle línea. Le da hasta rabia a uno, pero igual uno acompaña desde la convicción, desde sentir, desde hacerlo real. Fuerte ñero, sí, y fue un lugar artístico y culturalmente muy nutrido y tal no ñero, eso era un montón de gente chirriándose güevón, eso era cultural desde las dos hasta las 18:00 H de la tarde y después de eso llegaba el ESMAD y armaban unos tiestos de kilo.

**Oscar:** La franja de niños.

**Cazomizo:** Epa, Epa, Epa, Epa, Epa ya después de eso paila, se perdió absolutamente, ñero, eso no había ni Dios ni ley, güevón, a veces inclusive los millos terminaron dándose entre ellos, no era como una organización firme y la gente se daba entre ellos, ya cuando estaban fiestas. ¡Ush! ñero, yo que acompañé harto ese punto y tengo muchos compinches que habitaron ese lugar perro, al final ese punto se perdió.

**Oscar:** Sí, claro, la farra se prestaba para la pelea y la pelea después, ¿quién se va a meter otra vez ahí en esos mierderos?

**Cazomizo:** Ñero, y espacios de abuso al resto de chicas, no eso fue ósea, me parece que artísticamente se hicieron cosas relindas, perro los murales que quedaron, uno ir a botar las letras y tal, pero pensar que eso, cultural o políticamente o artísticamente, nutrió a la gente, ñero a 2 de 100 a 5, de 100 perros.

**Oscar:** ¿Y en ese contexto, sumercé por qué seguía cayendo? Pues yo, obviamente, yo caí en varios espacios y me estaba movilizandó acá en el sur y digamos que esa escena la vi un

montón y sumercé después de ver que listo, yo estoy aquí jueputa, la estamos rompiendo, estamos organizados y cuando vea el chirri que sumercé está allá, dándola a toda y lo está es pegando y va a farrear, a ver qué parche encuentra hoy, pero sumercé vuelve nuevamente y dice listo, me voy para otro punto y sé que puede que me encuentre lo mismo, o algo distinto.

**Cazomizo:** Yo estuve en todos, el único en que no estuve fue en Usme. Creo que ese día del toque fue muy áspero, toda la gente muy, tan, muy. Ero, sabe por qué, esa respuesta es muy bonita perro. Y es que a lo bien. Cuando se armaban los tropeles, esos pirobos que se chirriaban eran la primera línea de la 27 sur con 10a. Toda la gente, ñero con todo respeto, toda la gente de las universidades se metía para atrás, los que se paraban adelante eran esas neas en unas trabas las hijueputas, sin taparse la cara ni nada. Ñero sin escudos y eso eran unos bailes con el ESMAD. Entonces yo iba, y eso a mí me ponía re feliz perro.

Porque siento que en el momento lo hablamos con resto de chirris ahí, con resto de neas, nos decían, ñero es que no tenemos nada que perder perro, o sea, el peor escenario es que nos maten ñero. O sea. Porque no tenemos nada ñero, no tenemos trabajo, en la casa no hay comida. Los cuchos se quedaron sin camello. Venimos saliendo del COVID. Muchos decían, ñero ya no me mató el COVID ya no me mató nada, o sea, las neas sin miedo a nada güevón.

Entonces, claro, cuando uno estaba rapeando ahí también en un lugar ambiguo. Bueno, no sé si la palabra es ambigua, porque es, dos caminos de un mismo camino, y es también 1 como ente artístico, sí, como una figura artística para los parches, pero también como una figura combativa, ñero. Que pueden ir de la mano, pero puede que no ñero, si está rapeando y tirándose los temas, pero llegaba el ESMAD perro y era casco de bicicleta y como fuera usted, perra, a bolear güevón. Me acuerdo que una vez estuvimos en la 1ª De mayo, con décima güevón y se

armó el mierdero y eso yo allá resulté allá ayudando a incendiar el BBVA, Bueno, en esa noche que incendiábamos el BBVA sí pilla.

Y se crea, bueno, estoy como confundido, no sé si es una simbiosis, pero entonces, claro, también el chirri lo ve rapeando a uno, pero luego lo ve tirando piedra y tal y parándose. Entonces se crea como un lugar de respeto perro. El man rapea, pero también se mete al rigor y tal, y del man lo pega allá y está re chirreado, pero a la hora del combate también sale a bailar. Entonces sí, creo que esa es la respuesta, perro, creo que todo esos chirris, que lo pegaban a toda y que andaban re fiestos eran parados.

Daban mucha moral porque se paraban muy duro perro. O sea, si yo recuerdo que en un momento llegó una primera línea de asistimos en un tropel, pero perro en un tropel era la 27 con décima güevón que levantamos todos los adoquines de la décima hasta arriba hasta la iglesia el 20 de julio. Como 3 horas y media, dándonos con el ESMAD a lo bien, esto es una batalla campal. Perro y ese día vino una primera línea, yo no recuerdo de donde era esa primera línea, porque esos manes llegaron con unos escudos y con unos cascos se tomaban fotos y tal, llegaron dos tanquetas y 20 pirobos del ESMAD y se echaron para Atrás, güevón.

**Oscar:** Se quedaron los del barrio, se quedaron los de ahí.

**Cazomizo:** Los del Barrios y esa noche fue una batalla campal, jueputa. Me acuerdo tanto que había una nena y esa nena se tenía la pinta universitaria porque se le notaba, tenía un overol. Casco y tal. Yo no sé qué le pasó a la nena güevón, Quedó de frente al ESMAD, como a unos 25 Metros, y el Man del ESMAD le estaba apuntando güey y la niña no se movía marica. Y todos como que, todos nos abrimos cuando vimos que el man iba a disparar hacia el aire y no de frente, todos nos abrimos y la nena quedó ahí en la mitad güevón y el man le disparó marica. Y le pega

en el casco, no en la frente, sino como acá arribita (señala parte del rostro), y la nena cae sentada, güevón y el casco sale abierto en dos pa' la gran puta mierda güevón.

Todos quedamos como... eso fue como 5 segundos que todo tuve silencio güevón, Sí, como que todos miramos a la nena. Una gente salió a socorrerla como unas 10 personas y tal la nena sentada, se acostó y dijo, yo estoy bien, pero pues quedó en shock, perro la mayoría de gente de la universidad cogió la nena y la echó para atrás, perro y todos esos manes de los millos güevón, esos manes, es como si le hubieran metido pólvora en la sangre. Esos manes acabaron con los andenes en 1 hora güevón, Inclusive nosotros que éramos como los que más peleábamos cuando yo bajaba allá, las veces que bajé, me quedé tropeando como 3 o cuatro veces ahí, en la 27.

Marica los que estábamos como acostumbrados a pelear y tal, éramos los que les llenamos las lonas a los manes de ladrillo. Ni siquiera, a lo bien, ni siquiera sacábamos carácter ese día ni siquiera sacamos carácter pa' pararnos adelante con los manes. Logramos casi que meter al ESMAD entre la estación ahí de ahí de la décima Güevón. Ahí abajo del Dollarcity, entonces los echamos allá contra la estación, así como para la primera mano. Y hasta que llegaron, como otros 20 y ahí si nos corrieron como a las 11:15 de la noche, Güevón, estábamos ya a la mitad, ya estábamos re mermados y ya llegaron más y ahí nos corrieron ellos a nosotros y nos tocó abrirnos.

Pero creo que eso y ahorita pensándolo, eso generó un montón de lugar de respeto, güevón. Creo que al final la gente, el respeto que se forjó con mucha gente más desde lo artístico, era desde estar Combatiendo con la vida güevón, porque es que, a lo bien, pues perro, que le dispare usted de frente el del ESMAD, o sea, con un gas o con una recalzada, perro, eso es eso, es

la muerte güevón, o sea lo que pasó ahí ¿si pillá? entonces era como usted está luchando con gente que usted no conocía, güey.

O sea, analice ese cuadro perro, entonces está disputándose la vida por unos derechos que igual usted sabe que no va a ganar ñero, solo por ganarle una pelea al ESMAD, a lo bien es un tema combativo, pero de ego también, es un ego revolucionario, no nos vamos a dejar dar de estos pirobos. Usted estar combatiendo con alguien que usted ni conoce, gente que usted nunca ha visto en la vida y que luego de eso usted, se encuentra la gente que ya la gente lo salude con admiración y con respeto, perro.

**Oscar:** O sea, no solamente el respeto de pararse y botarse las letras, sino también de pararse con los pelados.

**Cazomizo:** Creo que el respeto es el lugar distinto, O sea, creo que los manes pueden decir sí, el man Rapea, bien tal, pero es diferente decir, este man se paró re duro cuando había que pararse. O sea, sí me parece que, me parece que todo lo que se vivió creo que yo haber estado como artista me permitió comprender que a pesar yo sí, toda la vida he sido barrio. Sí, pillá de toda la vida, he habitado el barrio, sé cómo son las dinámicas, los códigos de los barrios y tal. Pero creo que ese espacio me permitió ver lo visceral del barrio jueputa. O sea, cosas muy viscerales, marica, o sea, en serio, creo que ahora, pensándolo bien, perro, eso hay que aterrizarlo en una canción en algún momento de la vida.

**Oscar:** Pues ahí yo, digamos que estaba haciendo un rastreo de lo que está por ahí montado y ahí hubo un auge, como: la canción del paro, la canción del 2021, la canción del estallido y no sé hasta qué punto fue simplemente un asunto comercial o en realidad era un asunto que buscaba eso y era reflejar el momento que se estaba viviendo, y pille que hay un montón y uno rastrea y aparecen canciones como el himno oficial del 2021, el himno del estallido.

Entonces hubo también un auge de producción y en esas me pasa una bien curiosa, y es que contacto al man, el man que hace una de las canciones, que tiene cientos de miles de reproducciones en YouTube y logro contactar al man y me dice eso lo hice en un momento, pero yo ya no, no estoy vinculado con nada político. Y el tipo como que despéguela y la verdad no era mi intención esa.

Me pareció bien curioso eso sí, hubo un auge en producción de música y un auge que incluso llegó a convertir en, no digo a la fama a las personas, pero por lo menos sí a visibilizarlos en redes hay unas canciones que tienen muchas reproducciones, pero uno contacta la gente y no dan razón política de ¿por qué haber estado ahí? ¿por qué colgar eso? ¿Por qué hacerlo?

**Cazomizo:** Pues perro se lo voy a resumir en lo siguiente. Yo no sé, mi perro le trama El político ¿sí?

**Oscar:** Sí, sí, sí lo he escuchado, sí, sí.

**Cazomizo:** Ha escuchado esa canción que se hizo muy famosa que dice como “fritar en Cacerola al Presidente”

**Oscar:** Ajá, sí, sí, sí.

**Cazomizo:** Ñero, la gente de izquierda escucha esa mierda y se moja. Perro, tiene un álbum entero, güevón. Tiene un álbum entero güevón, diciendo cosas como esa. Y no se pega güevón, no sé qué pasa, marica, o sea, a veces hay gente que medio se moja un poquito medio se unta un poquito güevón, dicen una frase contestataria en una canción. Y la gente, no severa línea y tal sí, esos manes están re politizados. Lo que pasa es que después del paro eso hay un montón, eso posicionó a un resto de artistas güevón y agraciada o desgraciadamente, la gente que escribe rap y es buena escribiendo rap, pues puede coger cualquier tema quedar bien hijueputa, o sea, yo también conocí muchos casos de mucha gente que sacó un tema, pegó, tuvo la de views y tal,

pero gente que ni siquiera estaba politizada, perro. Y esos es muy triste perro, Además porque me gusta cantar sin pago perro, esa es la otra cara ñero, se estaba luchando por la dignidad de todos, menos por la dignidad del artista.

**Oscar:** Y eran los que estaban sosteniendo los puntos.

**Cazomizo:** Pero también es innegable, es innegable que algunos parches estaban financiados. ¿Sí pillas? algunos puntos estaban siendo financiados por otras gentes. Y no pasaba nada como ha pasado siempre con la izquierda. Se dignifica todo mundo menos al artista. Entonces entender esto del mainstream, de cómo funciona las reproducciones de cómo va y escribe dos versos y se vuelve viral, pero luego... yo no sé si tú pillaste una que yo hice en ese momento, güevón yo hice una, creo que de Cazomizo o personal, no sé, la hice aquí en el estudio y tal y todos me dijeron, marica eso es un tema del hijo de puta güey es un tema de kilo y tal. Tan, hay que hay que. No sé, es, es muy difícil, nosotros con el parche, con el gamín, con Tati, no entendemos cómo funciona, no entendemos cuál es la receta güey para que así no seamos todos pero que uno pegue güevón, uno de los que hacemos rap muy politizado, pegue, güevón, no pasa güevón, no pasa así uno haga canciones re..., a mí me gusta esa canción de asesinos, la que hicimos con el gamín y con Mimí, a mí me parece que esa es una canción, la hija de puta güevón.

Quedo una chimba, con el videobeam, la gente atrás cuando la tomba le está dando. Pues igual tiene como 12000 reproducciones. Sí, pillas no está mal, es bien, no sé. 8000, 10000, no sé, es bien. Pero perro usted escuche esa canción, escucha la construcción de esa canción, escucha la audiovisual y dice ñero, eso sí es rap con contenido muy, muy politizado y tal y re ingerible y tal, pero igual no pega marica, no sé güevón, yo todo eso, no sé cómo más responderlo, porque es muy difícil entender cómo funciona esta güevónada de las redes, marica.

**Oscar:** Es que a mí a mí me sorprendió eso, digamos que les escribía a varios de los artistas que lo montaron. Y yo pillaba y una cogida gigantesca y no sé, son fotos de los de los puntos de resistencia, de las confrontaciones y con eso se montaron el vídeo. Se montan una canción, pero yo veía el resto de qué hay del resto de la producción de esa gente y hay un tipo que hace reguetón y en el momento saca la canción y la canción le pegó. ¿Entonces yo también me cuestionaba como venga y este esté man qué? La canción es buena, la canción es buena, y tiene lo suyo y cuando hablo con el Man, como no es que. Como que yo me desmarco de lo que hice en ese momento.

**Cazomizo:** Un pirobo... al gulag del tamaño de las manzanas.

**Oscar:** digamos que, dentro de esto, uno de los ejercicios es pensarse como ¿cuáles son esas canciones que uno recuerda ahí? O sea, las canciones que uno liga directamente a ese a ese 2021 y a ese momento, sumercé ¿Cuáles son esas que dice como... los temas son estos en ese momento?

**Cazomizo:** No soy fan de La Muchacha, me parece una muy buena artista, pero no soy fan, pero esa canción... cómo es que se llama esa, la de yo aquí sentada y todo tan... “La sentada” .... Y chimba porque es un tema de kilo y siento que... no sé cómo sea el diario vivir de la Nena, pero esa nena. Lo menos en su música es muy coherente y consecuente, no sé cómo sea su diario vivir si ya se forro en lucas no sé nada y está re bien si lo hizo con su arte, porque está haciendo cosas contestatarias y una canción que sonaba también mucho güevón era una de la de Velosa ñero, la de ya me tienen arrecho con tanta hijueputa preguntadera, que qué color tiene mi bandera. Esa... y la de “Terrorista, quién”.

Y la de nosotros con .... la de “Defensores del Crimen” fue muy bonito porque mis socios y mis socias me mandaban vídeos al messenger y al WhatsApp y al Instagram, mostrándome

como los puntos de resistencia ponían defensores del crimen güey cuando estaban peleando con la tomba y eso es chimba. Entonces uno, dice, bueno, ñero, ahí tuvo su momentico de... De champú de ese tema, pero sí como esas cuatro, tal vez 5 así ñero, la de la muchacha, la de Velosa, la ponían un montón güevón, no más claro, porque las mamás estaban cocinando y tal entonces también es muy temas de ñero, muy colombiano, perro. Que obviamente yo no sé cómo sea Jorge Velosa como humano, pero ese man políticamente está clarito ñero, o sea, sus canciones políticamente son muy claras, las que tiene contenido político... La de asesinos también de vez en cuando uno pillaba que la gente... y también uno en la nota desde las estadísticas güevón de los canales y tal... en los momentos del paro era como mucha gente escuchando Cazomizo todo el tiempo güey. O sea, creo que, en la coyuntura del paro, es un momento donde más ha sonado Cazomizo, en plataformas y en redes güey, un 700% más, tal vez, mucha gente escuchando... Y eso Perrito .... Velosa no miente güevón.

**Oscar:** Claro, eso es eso, es otro cuento... Digamos que para ir cerrando... Sumercé piensa que algo cambia. Luego de ese 2021, en ese panorama política, música, de movilización, de confrontación. Luego de ese 2021 ¿qué tipo de ganancia quedó para el movimiento social luego de ese 2021? Claro, si es que quedó, no, si es que quedó algo.

**Cazomizo:** Obvio... A mí uno de los más legendarios... Con todo respeto... Fue quitarle... Porque un conflicto inclusive entre la misma clase proletaria ñero y romper el florero de Llorente a la gente de las universidades ñero que pensaron que ellos eran los únicos que organizaban güevonada... Los millos peleaban y todo, pero los millos les dieron. Cátedra teoría militar a la universidad perro y gente que venía militando con el M sí, o sea, gente que se supone que sabía táctica militar, no, y era gente, gente que se... en el combate con el ESMAD... los millos eran táctica... chinos que habían prestado el servicio decían son 5 acá 5 acá tan, tan, tan...

Entonces creo que ese ese ese florero de Llorente que se rompió con la universidad me parece re áspero, que se hubiera descentralizado la protesta ñero, que dejara de ser de la Nacho a la plaza de Bolívar, eso me parece de kilo... que haya sido en las Américas, en Suba... siento que este estallido social lo que generó aquí en Bogotá, pues eso. Es lo positivo. También Pueden iniciarse desde lo desde lo negativo, creo que, en efecto, la gente siempre se va a movilizar por la rabia desde la rabia y está re bien contra, pues las condiciones que viven y que son re pailas. Pero ahí conecté mucho con que sí tiene que haber.

Primero, una transformación cultural la hijo de puta güey. Y siento... yo Tengo un amigo que anda Ahorita jodiendo resto con el movimiento kurdo marica y de Roja y de a tu lado calan y tal... ñero esa gente no bebe alcohol, güevón... La gente no fumaba cigarrillos, esa gente no tiene pareja güevón. Esa gente está organizada para tomar el poder. Siento que tiene que haber un cambio cultural. O sea, siento que hay que dejar el Old Jhon. O sea, siento que hay que dejar la vareta, siento que hay que enfocarse en lo importante que es transformar las cosas, pero eso más que un cambio cultural desde las mismas instituciones educativas, como las universidades y tal.

¿Sí? tiene que ser un cambio cultural con la gente, que la gente entienda, eso nadie, yo creo que ni siquiera Gramsci podría saber cómo hacerlo perro, de manera pro para los aparatos ideológicos del Estado y para la cultura y la comunicación. Pero siento que ese es el punto más negativo, ñero, que la gente no saliera del tropel y se fuera para su casa a descansar, porque el otro día había que llegar a tener una asamblea, a organizar los movimientos, sino que se acabara el tropel y se quedaron farreando el otro día llegaron enguayabados, sin energía, y sin ganas de plantear nada eso.

Me parece que otra cosa es que las escuelas tienen que ser comunitarias, pero no políticas... porque siempre, si piensas, hay que hacer una escuela política en medio de paro, no,

ñero, hay que hacer una escuela comunitaria, sí pilla, o sea, entender las dinámicas de que. Un diálogo es con las madres, con los padres obreros, con los chinos del Colegio, que se generen ¿qué es lo que a la gente lo mueve y cómo organizarse desde ahí? ... también siento que hay que sacar ese sesgo de que la organización tiene que ser extremadamente vertical, cómo funcionan las guerrillas que se han organizado en este país... Sí Creo que eso es algo que ojalá se aprenda para el futuro.

Una que sí me parece ganancia de kilo, es que la gente ya se dé cuenta que le puede ganar la pelea al Estado, o sea, yo siento que donde la gente hubiera, ñero, si se vuelve a hacer un estallido como este en 2 años. Ñero. Pues igual se logró tumbar un ministro, un par de reformas, ósea ñero, yo creo que la gente dimensionó y creo que eso, esa reflexión, la hago después de haber leído el libro del socio Felipe que el man estuvo en Cali y la gente ya se dio cuenta que tumbaron un Alcalde y un gobernador en 3 días.

Saben que, si organizan la rabia, tumban al que quieran tumbar, porque ya también como Cali es una ciudad más pequeña... Bogotá es extremadamente grande y la gente no está tan politizada, entonces perros ya saben qué es lo que hay que cerrar para tapar la ciudad perra, aquí es muy difícil güevón, son unas metrópolis, como también una ciudad muy grande. Entonces creo que esa tiene que ser una ganancia para el futuro, o sea, es una ganancia ahora que la gente entienda, que movilizándose puede ganar unas pelás. Pero creo que eso se va a ver a futuro, no ahora mismo.

Me parece que estuvo re mal ñero. Es que la gente politizada de las universidades que estaba aglutinando y aglomerando los parches de los barrios, se volcó demasiado a la parte electoral a elegir a Petro, se volcaron tanto a eso ñero, que descuidaron toda la gente que estaba copiando para politizarse. Entonces todo volvió a como estaba antes y solo hay un presidente de

centro izquierda o progresista haciendo cosas que a una le salen bien, otras no tanto y tal, pero ñero, sí mañana le hacen un golpe de Estado al man no hay quien se pare por el Man, sí, pillá. Además, porque la mayoría iba era por el puesto, no iba, por supuesto ahí.

**Oscar:** Y muchos que quedaron con puestos... Y en Esos lazos con la gente que sumercé terminó por conocer ahí cree que ¿se fortalecieron esos espacios políticos desde la música? Que hubo ganancia en ese sentido.

**Cazomizo:** Musicalmente, Artísticamente.... No ñero, no eso, uno como artista, de izquierda se la pasa más amando de lo cagado.... Eso sí es eso sí es apuesta perdida, uno a lo bien sigue haciendo músicas porque a uno le trauma, porque eso lo desarma a uno la cabeza. Porque no, perro honestamente, no. Antes uno sale “güireado” con mucha gente. En efecto, conocí gente muy áspera, que eso ha permitido tejer otras cosas que lo conozcan a uno en otros espacios que lo referencien a uno más, pero que eso digamos que el sueño de uno de artista es poder vivir de su arte, que luego el estallido me haya generaba a mí unas mejores condiciones. No perro, conocí gente áspera... me referencian en muchos más lugares que antes.

Perro no perro, o sea honestamente, siendo Muy, muy, muy honesto... Me ayudó mucho el paro, me ayudó mucho a crecer, a mí como artista... y a mí como ente político, sí. Eso sí, lo leo re claro. Porque me ayudó a tener otra lectura, que seguramente son las que ya están adentro, ya están ahí incrustadas, entonces serán las que ponga en práctica para el próximo año ¿sí pillá? Esa creo que es la ganancia más espera que a mí me dejó el paro como artista, tener otra lectura de la gente. Cómo se relaciona de todo lo visceral de todo lo emocional y de todo. Pero eso como artista me ha generado no, ñero eso me... No, nada, nada más... Que me referencien y lo que aprendí yo, ya.

**Oscar:** Digamos que con eso ya cierro las preguntas que tenía pensadas, pero digamos que ya más allá de la de la entrevista, sumercé me acaba de volcar varias ideas previas que tenía, y eso me parece bacano porque me pone a pensar resto, pero otras me las refuerza porque ya aquí de esto no quedará nada escrito, pero digamos que yo veo también en el en el arte, específicamente en el rap. Y sobre todo porque Trabajo con pelados y venía trabajando con pelados de barrio... Y termina por cumplir muchas vueltas de la educación popular, sumercé cuando pregunta ¿cómo llevo el mensaje político al que está al frente y cómo lo transformo y cómo convierto eso tan político en la cotidianidad del otro? Eso tiene que ver con el reconocimiento del que está al frente. Es un reconocimiento de clase, pero respetando lo que es.

**Cazomizo:** pero es ida y vuelta.

**Oscar:** Exacto es un diálogo de saberes, sí o sí.

**Cazomizo:** O sea, es imposible, pues marica, porque tú no puedes hablar de esa, Esa lo dice bueno... Lo han dicho muchos, es como ñero, no, no puedes hablar de hambre si nunca la has sentido ñero, el oro no destiñe. El que es barrio y tal se le nota, perro, se le nota el que tiene conciencia de clase y aparte es barrio y se le nota y como se paran el escenario, como se relaciona con la gente, o sea. Y eso se entiende en ese diálogo de saberes que no solamente es verbal, sino es desde otro lenguaje marica. La gente la mirada con la nea y que le digan a uno como ñero, severa frase, severo tema, eso también es un diálogo perro. Y cuando uno pillá que esas cosas pasan, ñero, no sé si algún día suene a niveles estratosférico, pero por lo menos donde estoy sonando, estoy conectando, y volvemos un poco al principio de la entrevista, que es conectar desde ese diálogo de muchas formas, de muchos lenguajes, no solo el verbal, sino todo ñero.

**Oscar:** Me pregunto la formación política que se pretende en esos espacios... yo estoy de acuerdo con sumercé, por fin se le quita ese aire de intelectuales a muchos militantes que creen

que van a ir a salvar a la gente, cuando la gente no es lo que pretende y tampoco es deber ser nada, pero si tiene por lo menos el mensaje y cierta claridad social ahí y en ese sentido, digamos que la música termina como canalizando un montón de ideas, y pues no digo muletilla, pero sí ciertos estribillos, ciertas frases terminan convirtiéndose en la consigna y en parte de la ideología del pelado.

Uno habla con el pelado del colegio y créame que le hace el análisis político, ustedes de los temas que escucha todos los días, y le gusta la clase de historia y se para ahí y le habla a uno del sistema político y quiere conocer más de 3 o cuatro cosas que le han sonado en canciones. Yo tengo pelados que me me han hablado de Víctor Jara porque han escuchado rap chileno. Y eso no lo logra uno como profe, pero sí lo logró otro diciéndolo cuestiónese.

**Cazomizo:** Y hay algo que pasa con el hip hop güevón, la gente que me invita y los marxistas, anarquistas, toda la todos los parches politizados de izquierda, no han entendido el poder transformar que tiene el hip hop, no sólo como rap o en el Grafiti, el Drake y el Dj que el MC, pero el hip hop, tiene una potencialidad para transformar la sociedad que es impresionante, se analiza lo que tú me estás diciendo, güevón, que entiendan a Víctor Jara, que hablen de él porque lo escucharon en un rapero chileno que seguramente debe ser Portavoz, no lo dudo de ser Portavoz, si no has escuchado Portavoz ¿has escuchado portavoz?

**Oscar:** Sí, sí, sí, sí. Pero no.... En la vida había escuchado ese Grupo. O sea, rarísimo.... Yo recuerdo el pelado de 11 de los más vagos del salón, no, qué chimba, profe, ya entendí un tema y yo cuál es el tema, Y me pone el intro y eran las frases de Víctor Jara y yo venga, pero ¿esta vaina qué? Y claro, el pelado tenía referencia sobre dictadura chilena, me preguntaba sobre sobre Operación Cóndor, pero por un tema.

**Cazomizo:** Y es porque el rap tiene un poder, transformador ñero... Como medio y como fin, y eso está demasiado subvalorado marica, hay muchos pelados que a lo bien tienen toda la posibilidad de convertirse en entes de transformación social solo desde el rap perro y ahora listo, no pegaron, no les pegó, no se volvieron famosos, pero con el solo hecho de que ya lean su cotidianidad desde otros lugares, eso ya es una ganancia la hijueputa.

**Oscar:** Es que ese leer la sociedad desde otro lugar es el fin último de las Ciencias Sociales desde el Ministerio de Educación.

**Cazomizo:** Ojalá se logre perro.

**Oscar:** O sea, no es del profe crítico, desde el Ministerio de Educación se llama Multi Perspectivismo y cómo se pilla a la historia del barrio, tomé un raperero y pille la narrativa que hay, pílese la desaparición en los 90, pílese por allá desde el pilas, pilas, gritan los ñeros, hasta el pasaporte sello morgue, escúcheselo y pille como eran las vueltas en los 90 en Bogotá.

**Cazomizo:** Claro, qué pasa, yo siento que ahí eso ya es abre otra puerta, re enorme - amárrate el zapato hijo- siento que abre otra puerta enorme y es, que el rap en Colombia nació muy visaje güevón, o sea, en efecto, los grupos tienen un contenido politizados de sus vivencias. Pero también se habló muchísimo de droga güevón, se habló muchísimo y eso fue lo que se arrastró el rap. O sea, aquí siento que hasta ahora se está respetando y entendiendo el hip hop y el rap aquí en Colombia. Y ahí sí, hay países que nos llevan años luz güevón, Venezuela nos lleva años luz en el rap, perro Venezuela, Chile., Perú, Perú, perro... Aquí nació más con pues claro, como cuando el papá lo pilla a uno diciendo..., Ah, este pirobo se va a volver marihuanero, ladrón... sin entender La Etnia, yo no soy tan fan de la etnia, pero tiene canciones güevón que pueden ser clases. Y cátedra de Ciencias sociales.

Creo que indagar y rasguñar Mucho en el rap. Yo te creo que también me llevo cosas bonitas de esta charla güevón, creo que en algún momento tenemos que vernos y tomarnos un tintico, una polita. Ojalá antes de que empiece a construir el álbum, porque me parece que podemos encontrar unos puntos muy bonitos perro.

**Oscar:** Sí. Un día hablábamos de esto con un parcerero, que es rapero, él es de Soacha El Cosa Fea. Y el güevón, ese los hablamos con ese marica y yo le decía, porque el güevón está trabajando ahorita con batalla de gallos, yo le decía, marica, eso es resolución de conflicto, güevón, le decía pare a dos chinos que si quieren matar y enséñelos a escribir y enséñelos a improvisar y que caigan en la pista y terminan, es montándose, severo parche en el barrio. Y no van a ser los que se van a agarrar a cuchillo acá, sino que ustedes les va a encaminar la de vueltas y ese día quedó una conversación pendiente con ese güevón porque yo le decía, la resolución de conflictos en el barrio pasa porque el pelado sepa cómo desahogar tanta ira que lleva, que nunca es contra el parcerero.

**Cazomizo:** Gestionar lo que funciona mediante un arte, eso es lo que estamos haciendo todos los mayores de 30. Pero es la clara güevón, por eso le digo que el rap tiene un montón de herramientas ñero que podría transformar la sociedad en la mayoría de los sentidos que está muy mal.

**Oscar:** El parcerero que está camellando con eso de batalla de Gallos que me voy a pillar con el otro la semana, me decía “yo tengo que hacer algo con eso, profe, tengo que hacer algo” y yo le dije marica, le juro que, si uno le dedica el tiempo a presentar esas güevónadas hasta una dirección local de educación, por el lado de convivencia. Y hay vueltas porque los pelados no le copian al coordinador no le copian a nadie, pero sí pillan el cómo desahogar también esa rabia, no, esa rabia que llega al pelado que no tiene nada que perder, pero el que no tiene nada que

perder en la calle y le vale huevo su vida en el colegio tenía chance de pensarse otras vueltas.

Pero cómo encausar eso, si es que matrícula condicional y suerte.

**Cazomizo:** Epa, el hip hop, es la solución, créame que sí. Perro, yo he hecho unas cosas en la vida, muy aletas, güey, ya he aprendido muchas cosas. Creo que el hip hop es una grata respuesta para muchas de las cosas que es a un lugar de conciencia importante y de conciencia, y a veces no se llega a la transformación, pero por lo menos hay unos lugares de conciencia muy serios, güevón. Que hay que intentar habitar con los pelaos güevón.

**Oscar:** Sí, no estoy, estoy convencido de eso y en el barrio popular se aprende, se aprende con ellos.

**Cazomizo:** Siempre ñero, en el barrio, es el barrio... Ya le dije blanco, no le busque punto marica.

**Oscar:** Tal cual, Toca pillarnos para charlar cositas por ahí.

**Cazomizo:** Sí, sí, creo que luego de esta charla, te voy a escribir en algún momento. Para también hacerte, en efecto, sí va a ser una entrevista mucho más corta, 1 minuto. Voy a empezar a con todas las personas con las que estoy hablando desde hace un tiempo de las lecturas políticas del país, voy a generar como una pregunta. Y quiero que nos encontremos en algún momento y yo te pueda también de pronto grabar diciendo la respuesta para ir construyendo todo.

Bueno, te cuento por encima y muy rápidamente, como que el próximo álbum de rap quiero que sea muy, muy, muy cargado de contenido político y social. Quiero no construirlo solo, sino construirlo con la gente. Pues porque todos y todos habitamos los dolores similares, pues es chimba que seas de muchas voces. Entonces quiero como coger apartes de las personas y tal, y luego escuchar mucho indagar mucho sobre lo que escucho. Leer desde todas las formas de

lectura y empezar a construir ahí el álbum. Entonces seguramente unos mesecitos, yo te voy a molestar a ti para que para que me regales 5 minutos de tu vida

**Oscar:** De una, pues por ahí, por San Cristóbal, cuánto tiempo estuve, ya no estoy en ese punto, pero claro, claro de una. Y bacano pensarse alguna vez un par de ejercicios, incluso yo lo he hecho y es como se monta uno, un cancionero popular para para pensarse el barrio, pero a través de la historia, como nos pensamos en los noventas de los temas, cómo abordamos la problemática como reconocemos al otro un ejercicio de alteridad también, pues digamos que ahorita empecé a trabajar en un colegio gomelo. Pero bueno, es un colegio femenino ahí de otra línea, pero interesante el ñero es el chiste allá, alguna pelada tiene un digamos que una actitud x y de una vez la miran o dice algo y es como el cliché para burlarse. Entonces yo digo como marica, o sea que...

**Cazomizo:** Por esos les dan lata ñero. Cuando las roben Ahí se le acaba la risita.

**Oscar:** Pero si me sí, me he pensado un montón esa vuelta y es cómo reconocen el lugar que nunca van a habitar, el que les parece allá la pintura de fondo, la lucecita de pesebre que se ve desde el apartamento en la noche.

**Cazomizo:** Como se ha democratizado esto de ñero, ahora todos los gomelos son “no ñero”, tan no tan. Yo me visto aesthetic o la moda hip hop ñero, cuando conozcan un ñero de verdad se cagan del susto perro. No es que tan, yo he escuchado gente, así como medio gomela, yo y mis socios y tal no... ¿De verdad se van a... güevón? Si vieran la mitad de ñeros que yo veo en mi barrio. Cuando pase en la noche para mi casa, pero la mitad de los gomelos, se cagarían en bolsa al re acto

**Oscar:** Sí, sí, sí.

**Cazomizo:** Me da rabia que se utilice eso para para burlarse de ahí y no darle menos precio.

**Oscar:** El asunto es porque en últimas. En mi caso como profe, con todos hay que trabajar y la vuelta es “piense que el mundo va más allá de su lugar de comodidad”.

**Cazomizo:** De su ombligo ñero, no se miran si no el ombligo

**Oscar:** Es muy hijueputa porque es muy breve camellar en barrio popular porque uno también ha comido la misma mierda que los chinos y los chinos el que dice que no, que la ha sufrido mucho, que tal que usted cállese, el día que esté echando rusa para conseguirse lo de la comida, hable chino, todavía lo mantiene el papá y ahí sí se callan y como ¡Uy!, venga, venga, venga, hablamos. Pero uno sabe con quién habla, pero con el gomelo uno ¿qué hace güevón?

**Cazomizo:** No ñero, eso para, digamos, en ese caso, que la chica... ahí van a dar dos soluciones, o la roba un ñero o se enamoran de un ñero y ahí hacen el curso, pero que a las ñangas hay que respetarlas, perro, porque somos el motor de la sociedad, perro, la fuerza laboral de los... Yo leí eso hace unos años, yo no sé dónde, son la fuerza productiva de Bogotá, güevón, los oficios, lo técnico, lo que mueve el día a día, la ciudad. La mayoría es gente, estrato 0 y estrato 1, porque el estrato 3 en adelante todo mundo trabaja en las Humanidades y en servicios. En los oficios y en lo técnico, lo que involucra machucarse los dedos marica, los estratos 0 y los estratos 1 son los que hacen que el motor industrial del país ande. Y pues lo agrícola, pues es el campesino que estrato 1 y estrato 0 güevón.

Va a llegar algún día, algún día en que las Ñangas tendremos un lugar en la sociedad y en la historia. Porque tengo que - amor acuérdame eso tengo, Meterlo en el álbum-

**Oscar:** Hay una vuelta que es la historia desde abajo, digamos que una escuela historiográfica de la escuela- pero hay un texto de un colombiano que chimba y dice la historia

desde abajo siempre habla del militante, pero no habla del zapatero, pero no habla, pero no está hablando del constructor, pero no está hablando, dice, para construir historias de abajo se necesita la versión del que nunca ha sido importante para la historia. Eso lo escribe Alfonso Torres y el Man dice esa vuelta, y yo digo, y ¿dónde lo encontramos? ¿Cómo reconocemos al otro? Y en la música hay un montón de vueltas, está lo cotidiano de aquello que no aparece en el libro, pero si aparece por ahí la canción.

Sí, no, no, no hay, hay un montón de ideas sueltas. Yo a esto le vengo botando cabeza al hip hop y a la educación, ahorita lo estoy trabajando desde movimiento social, pero también lo he trabajado desde escuelas de unidad didáctica, desde un montón de vueltas Y el resultado es muy interesante, todavía me encuentro ya los pelados de hace 10 años que me dicen yo me acuerdo de las clases con la música, con los temas profes. Esos eran las clases. Entonces algo queda, algo queda por ahí y hay un montón de cosas que es sistematizar que organizar, que montar, que pueden ser bien interesantes. Por ahí, un abordaje de Colombia desde la música, la comprensión del conflicto desde ahí y una vuelta.

**Cazomizo:** Hay que camellarle a eso hay que hay que sacarle tiempo. Y yo creo que, creo que sería interesante, yo creo que pueden salir. En efecto, puede que no hagamos nada, pero puede que salgan unas conclusiones de kilo. Puede que salgan unas conclusiones y luego podamos encontrarnos para hacer algo en algún momento.