



Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud

ISSN: 1692-715X

ISSN: 2027-7679

Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud Cinde
- Universidad de Manizales

Feixa, Carles; Márquez, Fulvia; Hansen, Nele; Castaño, Jeison
El hiphop como forma de resistencia frente al juvenicidio: la experiencia de Casa Kolacho*
Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud,
vol. 20, núm. 3, 2022, Septiembre-Diciembre, pp. 381-416
Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud Cinde - Universidad de Manizales

DOI: <https://doi.org/10.11600/ricsnj.20.3.5550>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77374845004>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El hiphop como forma de resistencia frente al juvenicidio: la experiencia de Casa Kolacho

Carles Feixa, Ph. D.^a

Universitat Pompeu Fabra, España

Fulvia Márquez, Mg.^b

Proyecto Transgang, Colombia

Nele Hansen, Ph. D.^c

Universitat Pompeu Fabra, España

Jeison Castaño^d

Casa Kolacho, Colombia

✉ carles.feixa@upf.edu

Resumen (analítico)

El artículo aborda una de las facetas del hiphop como cultura juvenil: su dimensión de movimiento social y cultural protagonizado por jóvenes de sectores subalternos. Para ello se analiza el caso de Casa Kolacho, un centro de arte y cultura situado en la Comuna 13 de Medellín, que abrió sus puertas en 2013 como culminación de la toma de conciencia de los jóvenes del barrio contra la violencia ejercida por agentes estatales, paramilitares, guerrilleros y grupos criminales. El texto se centra en el testimonio de Jeihhco, uno de los impulsores del centro, cuyo relato repasa el papel del hiphop como una forma de resistencia frente al juvenicidio, usando la música y el arte como una estrategia contrahegemónica de expresión de «hacer más ruido que las balas», según las palabras del protagonista.

Palabras clave

Hiphop; música; violencia; Comuna 13; Medellín; juvenicidio.

Tesaurus

Tesaurus de Ciencias Sociales de la Unesco.

Para citar este artículo

Feixa, C., Márquez, F., Hansen, N., & Castaño, J. (2022). El hiphop como forma de resistencia frente al juvenicidio: la experiencia de Casa Kolacho. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 20(3), 1-36.

<https://dx.doi.org/10.11600/rllcsnj.20.3.5550>

Historial

Recibido: 02.05.2022

Aceptado: 22.07.2022

Publicado: 31.08.2022

Información artículo

Proyecto Transgang (2018-2022). *Transnational Gangs as Agents of Mediation. Experiences of conflict resolution in Southern Europe, North Africa and the Americas*. Programa de Investigación e Innovación de la Unión Europea Horizon 2020, European Research Council. Inicio: 01-01-2018. Final: 30-06-2023 [grant agreement n° 742705]. **Área:** ciencias sociales. **Subárea:** sociología, antropología.

Hip-hop as a resistance to youthcide: the experience of Casa Kolacho

Abstract (analytical)

This article addresses one of the faces of hip-hop as a youth culture: its dimension as a social and cultural movement starring young people from subaltern sectors. The authors analyze the case of Casa Kolacho, an artistic and cultural center located in Comuna 13 in Medellín. Casa Kolacho opened its doors in 2013 as an expression by young people in the neighborhood against the violence carried out by state security forces, paramilitaries, guerrillas and criminal groups. The text focuses on the testimony of Jeihhco, one of the promoters at the center, whose life story focuses on the role of hip-hop as a form of resistance against «youthcide» using music and art as a counter-hegemonic strategy of expression from "make more noise than bullets", according to the words of the protagonist.

Keywords

Hip-hop; music; violence; Comuna 13; Medellín; youthcide.

O hip-hop como resistência ao juvenicídio: a experiência de casa Kolacho


Resumo (analítico)

O artigo aborda uma das faces do hip-hop como cultura juvenil: sua dimensão do movimento social e cultural liderado por jovens de setores subalternais. Para isso, analisa-se o caso da Casa Kolacho, um centro de arte e cultura localizado na Comuna 13 de Medellín, que abriu suas portas em 2013 como o ápice da conscientização dos jovens do bairro contra a violência exercido por agentes estatais, paramilitares, guerrilheiros e grupos criminosos. O texto se concentra no testemunho de Jeihhco, um dos promotores do centro, cuja história revisa o papel do hip-hop como forma de resistência contra o juvenicídio, usando a música e a arte como estratégia contra-hegemônica de expressão e sobrevivência.


Palavras-chave

Hip-hop; música; violência; Comuna 13; Medellín; juvenicídio.

Información autores

[a] Catedrático de Antropología Social, Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, España). Investigador principal del Proyecto Transgang.  0000-0002-4874-1604. H5: 35. Correo electrónico: carles.feixa@upf.edu

[b] Magíster en Educación, Universidad de Antioquia. Investigadora local del Proyecto Transgang, Medellín. H5: 0. Correo electrónico: Medellín. fulviamv@gmail.com

[c] Doctora en Antropología, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. Investigadora posdoctoral del Proyecto Transgang, Barcelona.  0000-0003-0832-5654. H5: 1. Correo electrónico: nele.hansen@upf.edu

[d] «Jeihhco». Coordinador de Casa Kolacho, Medellín. Correo electrónico: jeihhco@gmail.com

Introducción

El pre-texto: hiphop como forma de resistencia frente al juvenicidio

Cuando hacemos Hip Hop [sic], lo hacemos con la esperanza de que pueda tratarse de paz, amor, unidad y diversión para que la gente pueda alejarse de la negatividad que asola nuestras calles (violencia de pandillas, abuso de drogas, odio a sí mismos, violencia entre los de ascendencia africana y latina). (Africa Bambaataa, como es citado en Hagedorn, 2008, p. 93)

Desde sus orígenes en el Bronx de Nueva York a principios de los años setenta, el hiphop surge como un poderoso instrumento de expresión y resolución de distintas formas de violencia en zonas urbanas depauperadas, cuyos victimarios y víctimas suelen ser jóvenes de origen migrante o de ámbitos subalternos (Feixa & Guerra, 2017; Flores, 1986; Hagedorn, 2008). Violencias políticas que surgen de las estructuras del Estado o de conflictos interétnicos; violencias estructurales que nacen del desigual reparto de los capitales económicos y sociales; violencias cotidianas interpersonales que se viven en el día a día de los barrios marginales y marginados por el sistema; y violencias simbólicas que penetran en los cuerpos, en las relaciones de género, en los imaginarios (Bourgois, 2001; Ferrándiz & Feixa, 2007; Valenzuela, 2015).

Como cultura juvenil que integra cuatro componentes (MCing o rap, DJing o pinchadiscos, *breakdance* y grafiti), el hiphop nació en las calles, no en los estudios, como una expresión de la miseria de los desposeídos y un desafío al racismo y la pobreza. Quien se considera su *padrino fundador*, Kevin Donovan (alias Africa Bambaataa), lo concebía como una forma de unir a las bandas en disputa, dotándolas de objetivos prosociales y políticos en defensa de las minorías:

En algún momento [Bambaataa] comenzó a creer que la energía, la lealtad y la pasión que definían la vida de las pandillas podrían orientarse hacia actividades socialmente más proactivas. El verdadero poder y el verdadero significado del hip hop [sic] reside en su capacidad para empoderar a los jóvenes para que cambien sus vidas. (Watkins, como es citado en Hagedorn, 2008, p. 95).

Desde el Bronx, el hiphop se expandió por los Estados Unidos, el Atlántico negro y latino, y más tarde por todo el mundo, especialmente por aquellos países, barrios o minorías que arrastraban conflictos derivados del contexto poscolonial y posindustrial. En este recorrido se convirtió en un poderoso instrumento de resistencia, entendiendo por tal un ejercicio de cuestionamiento práctico y simbólico de las estructuras de poder y de los discursos hegemónicos, por parte de sectores juveniles subalternos (Hall & Jefferson, 1976/2014; Scott, 1990).

Casa Kolacho es un centro de arte y cultura situado en la Comuna 13 de Medellín, Colombia, que abrió sus puertas en 2013. Desde entonces se ha convertido en un referente internacional del *artivismo* (activismo vehiculado a través del arte) y de la cultura hiphop, con iniciativas de gran impacto como el Graffitour (rutas turísticas por la comuna a través del arte urbano) que, hasta que llegó la pandemia, impulsó el turismo comunitario y la economía circular como alternativa de vida en este barrio popular víctima de violencias de todo tipo.

Su nombre es un homenaje a un rapero asesinado en 2009, en el contexto de la guerra por el territorio entre bandas de narcos, tras la época dominada por Pablo Escobar. Los antecedentes se remontan a 2002, cuando la Operación Orión,¹ impulsada por el presidente Uribe y ejecutada por paramilitares y fuerzas del orden, supuso una escalada en la violencia de Estado, justificada por el ataque a enclaves de la guerrilla, con el resultado de centenares de civiles muertos y desaparecidos (Aricapa, 2017; Montoya, 2021). Como respuesta a dicha política represiva, pero también a la violencia de las bandas criminales (las denominadas *bacrim*s), las nuevas generaciones de raperos de la Comuna se unieron usando la música y el arte como armas contra las violencias (políticas, estructurales, cotidianas, simbólicas) presentes en el barrio.

¹ Operativo militar llevado a cabo el 16 y 17 de octubre de 2002 en la Comuna 13, bajo la declaratoria de un estado de excepción, el cual tenía como objetivo acabar con la presencia de grupos guerrilleros como las Farc, el ELN y los CAP. Según la Corporación Jurídica Libertad, tuvo como resultado 80 civiles heridos, 17 homicidios cometidos por la fuerza pública, 71 personas asesinadas por los paramilitares, 12 personas torturadas, 92 desapariciones forzadas y 370 detenciones arbitrarias (Aricapa, 2017; Montoya, 2021; «Operación Orión», 2021).

En el 2000 un grupo de jóvenes deciden utilizar sus versos como una manera de responder con arte a la violencia que se vivía por esos momentos en la Comuna 13. Para llegar a ser Casa Kolacho pasaron por muchos procesos de creación, reflexión y resistencia, y en el 2013 se da su nacimiento, como una corporación que trabaja con el hip-hop a partir de sus cuatro elementos constitutivos. Durante esos 13 años fueron creando diversas propuestas (como la Escuela Kolacho) e impulsado apuestas de transformación desde el arte, como espacio de formación que contribuye a la construcción de proyectos de vida y a generar nuevas oportunidades para sus participantes. Así mismo, en el año 2011 se crea el Graffitour, que, si bien al principio era un taller tour que se diseña para dar a conocer la Comuna 13 desde la historia, la memoria y la vivencia cotidiana del territorio, se fue convirtiendo en una estrategia fundamental para la autogestión como grupo. Hoy, el Graffitour logra ser un recorrido por la memoria de la Comuna, del grafiti y de toda la historia del hip-hop que trasciende fronteras locales, nacionales e internacionales.

Desde su creación, Casa Kolacho fue agregando las propuestas y acciones que se venían vivenciando y construyendo como grupos desde la creación de la Élite Hip Hop, hasta pasar por otros procesos de búsqueda, resistencia, creación y organización. Hoy Casa Kolacho es escuela, es Graffitour, es galería de arte, es espacio de encuentro para tomarse un café o una cerveza, es tienda para la venta de ropa, libros, *souvenirs*; es encuentro de batallas de rap, de conciertos, de convenios con otras instituciones que los buscan para que compartan sus experiencias y saberes y esto les permite otras posibilidades de proyección y de gestión de recursos para la sostenibilidad. Así mismo, es gestión de nuevas oportunidades para muchos hombres y mujeres jóvenes de la Comuna 13 y de otras comunas y barrios de la ciudad de Medellín.

El con-texto: la Comuna 13 de Medellín

Medellín es la segunda ciudad más poblada de Colombia, capital del departamento de Antioquia, con 2.5 millones de habitantes y con un área metropolitana (compuesta por 10 municipios) que alcanza los cuatro millones. Es un territorio de contrastes geográficos, sociales y culturales, reconocido por su dinamismo económico, sus transformaciones urbanas, sus dinámicas sociales y culturales; pero también por ser un departamento y una ciudad con una alta desigualdad social, siendo una de las ciudades más inequitativas de América Latina.

Medellín ha sido un territorio afectado por diversas violencias, conflictos y actores armados, que han mantenido hasta hoy control territorial y de negocios ligados a las ex-

torsiones y el narcotráfico. Durante las décadas de 1980 y 1990 la ciudad vivió una fuerte crisis económica, reflejada en situaciones de pobreza y violencias que fueron el caldo de cultivo para la presencia y la connivencia de sectores de la sociedad con el narcotráfico. De ahí el señalamiento de Medellín como una de las ciudades más violentas por las guerras protagonizadas por el narcotráfico y el sicariato, entre carteles, contra estructuras del Estado y personalidades políticas. Todo ello proyectado en la figura de Pablo Escobar, que después de sembrar el terror —y tras su muerte en 1993— ha generado sinfín de novelas, series de televisión y cierto negocio necrofilico alrededor de su vida y muerte. En los mitos y relatos contruidos se va quedando por fuera y libre de culpas una sociedad, una institucionalidad, unas prácticas colonizadoras, expansionistas relacionadas con anteriores y recientes hechos en el país (Salazar, 2001; Caldas, 2018). La ciudad también ha sido lugar de origen y de asentamiento de grupos guerrilleros, denominadas en su momento Milicias Populares, de diversos grupos armados ilegales que se reestructuran y fortalecen luego de la muerte de Pablo Escobar, así como de población desplazada que llega a las periferias de la ciudad por el conflicto armado que ha asolado el país desde mediados del siglo XX.

Los y las jóvenes, especialmente los habitantes de las comunas populares que pueblan las laderas de la ciudad, han sido víctimas y victimarios de esta situación: víctimas propiciatorias de la violencia delincuencial, militar, paramilitar y guerrillera. Pero también victimarios, ejecutores de asesinatos a sueldo, del pequeño tráfico de drogas, de la extorsión, y de otras formas de criminalidad (Márquez, 2022; Martín-Barbero, 2017; Muñoz, 2015; Perea, 2007; Perea-Restrepo & Feixa, 2020). En los noventa, algunos «parches» juveniles (agrupaciones informales de calle) se fueron transformando en «combos» delincuenciales (bandas criminales o «bacrim»), como puso vívidamente de manifiesto el libro *No nacimos pa' semilla*, de Alonso Salazar (1990), basado en relatos de vida de jóvenes pandilleros.² Lo anterior, unido a la presencia de grupos armados ilegales (milicias y paramilitares), a las masacres ordenadas por dirigentes políticos, militares o paramilitares, convirtieron la ciudad en una de las más violentas del planeta. Durante varios años en esa época ostentó el nada orgulloso récord de tener la tasa de homicidios más alta del mundo.³ Estas violencias son el resultado de los cambios que ha experimentado esa socie-

² Vale decir que otros *parches*, con la ayuda de varias organizaciones no gubernamentales, evolucionaron hacia colectivos o movimientos sociales. Ver al respecto la conversación con Alonso Salazar incluida en este mismo número de la revista, en la que repasa su trayectoria como investigador, activista y político.

³ En 1990 llegó a tener una tasa de homicidios no intencionales de 232.41 por 100 000 habitantes. En 2015 esta tasa se había reducido a 20.13 («Departamentos y municipios de Colombia...», 2020).

dad urbana, conjugándose con una profunda crisis económica, el efecto perturbador del narcotráfico (que actuó como un agente desestructurador de su tejido social), el consabido enriquecimiento rápido y el intento de una élite por mantener sus privilegios a toda costa.

Junto al vacío de poder generado por la precaria presencia del Estado y de sus instituciones, la exclusión y la violencia que van teniendo una expresión socioespacial en la ciudad, es a raíz de la precariedad laboral y la pobreza que se van configurando escenarios de conflictos aprovechados por múltiples actores armados. Las anteriores son condiciones que se van convirtiendo en la base para la deserción escolar y el aumento de la informalidad laboral, las cuales en su momento condujeron a la constitución de una variedad de grupos de jóvenes en las calles y esquinas. Unos eran solo «parches», «galladas» o pandillas⁴ que delinquían en sus barrios o sectores cercanos, pero ante el crecimiento desmedido del narcotráfico —que conllevó al aumento del comercio ilegal de drogas— buena parte de estos grupos juveniles fueron cooptados y puestos al servicio de los campos, como sicarios profesionales en el ejercicio de la violencia y el narcotráfico. En su mayoría eran jóvenes menores de edad, fuera de la escuela, que vivían en asentamientos informales construidos por familias desplazadas por la violencia en otros municipios del departamento de Antioquia.

Estas estructuras de adultos que instrumentalizan a niños y jóvenes no han desaparecido; por el contrario, se han reestructurado, mutado y fortalecido. Medellín, pese a su liderazgo y a las altas inversiones para enfrentar las violencias, los conflictos, la presencia de actores armados ilegales y de dejar de ser nombrada como una de las ciudades más violentas del mundo, aún no logra los resultados esperados en estos asuntos. La inequidad social y económica es cada vez más grande. La pandemia del covid-19 logró evidenciar la magnitud de esta realidad (Márquez, 2022).

En los últimos 15 años Medellín ha vivido una de las experiencias de transformación urbana más revolucionarias de las ciudades del Sur global, impulsada por un cambio

⁴ El *parche*, la *gallada* y la *pandilla* son formas de agregación juvenil informal en el espacio público. El *parche* es un espacio de encuentro de agrupaciones de jóvenes en torno a gustos, aventuras y experiencias en un concierto, en un bar, en un parque; en ocasiones se relaciona con el grupo, en otras con la actividad; la *gallada* es un grupo de amigos/as, un espacio de socialización de jóvenes que no tienen una actividad específica; la *pandilla* se usa para referirse a aquellas formas de organización de adolescentes y jóvenes en las que fortalecen su propio espacio social, delimitan su territorio y viven experiencias más relacionadas con consumos y actos delincuenciales; en los años noventa estas fueron cooptadas en su mayoría por las bandas criminales (*bacrim*s) al servicio del narcotráfico (Márquez, 2022; Perea, 2007).

político en la municipalidad, con un fuerte protagonismo de varias organizaciones no gubernamentales y entidades comunitarias.

Uno de los ejemplos más emblemáticos tuvo lugar en la Comuna 13. Habitada al principio por campesinos desplazados por la guerra que había en las zonas rurales de Colombia (principalmente del departamento de Antioquia) y ubicada en las colinas al occidente de Medellín, es una de las 16 comunas en las que se dividió política y administrativamente la ciudad desde mediados del siglo pasado. Según proyecciones del Departamento Administrativo Nacional de Estadística,⁵ la habitan 40 758 personas. El poblamiento es un conjunto de 19 barrios,⁶ resultado de la mezcla de procesos migratorios, pero también del olvido y la desatención social y económica, y muy especialmente del desplazamiento forzado que ha provocado la guerra en las últimas décadas. La pobreza, los problemas de acceso, la falta de infraestructuras, la poca movilidad, los robos continuos, el expendio y consumo de drogas, la violencia callejera e intrafamiliar, atrajeron continuamente a diferentes actores armados como milicias, guerrillas y paramilitares, cada uno con ofertas de orden y seguridad atrayentes para sus habitantes. Ante la ausencia del Estado, los actores armados se convirtieron en su reemplazo, pero ello tuvo un costo muy alto en vidas, tranquilidad, movilidad y desarrollo para la comunidad, pues implantaron regulaciones autoritarias y violentas que han sido eficaces para implementar sus proyectos de control del territorio y de subordinación a las comunidades.

El Grupo de Memoria Histórica en su informe sobre la Comuna 13 plantea que

han utilizado la zona como refugio para actividades delictivas; como plataforma para el control de otros territorios; como fuente de abastecimiento de recursos; y, por último, como corredor estratégico hacia otros cinturones urbanos o incluso como conexión, más allá de la ciudad, a rutas marítimas. (Sánchez, 2011, p. 15).

Así mismo, «el carácter periférico de esta zona para la sociedad y el Estado contrasta con la centralidad de la misma para los actores armados» (Sánchez, 2011, p. 14). Por décadas los pobladores han vivido la presencia de diversas violencias y actores que la protagonizan. Primero las milicias populares expulsaron a los delincuentes comunes,

⁵ Dane consultado en <https://www.dane.gov.co>

⁶ Según el *Acuerdo Municipal 346* de 2000, la Comuna 13 (San Javier) está compuesta por 19 barrios: El Pesebre, Blanquizal, Santa Rosa de Lima, Los Alcázares, Metropolitano, La Pradera, Juan XXIII La Quebra, San Javier n.º 1, San Javier n.º 2, Veinte de Julio, Belencito, Betania, El Corazón, Las Independencias, Nuevos Conquistadores, El Salado, Eduardo Santos, Antonio Nariño y El Socorro (Alcaldía de Medellín, 2000).

después las milicias fueron enfrentadas y desalojadas por las guerrillas, y estas a su vez fueron combatidas y alejadas del área por los paramilitares. Actualmente hacen presencia combos o bandas, que cuentan entre sus integrantes con diversidad de perfiles (paramilitares, reinsertados, delincuentes y pandilleros).

Pero no se puede caer en las descripciones y análisis que solo nombran esta parte de la realidad de la Comuna 13. Su conformación campesina, a la vez que refleja creencias y prácticas muy conservadoras, también muestra la solidaridad, la capacidad de resistir, de actuar en comunidad cuando las adversidades económicas, las violencias y los conflictos se presentan. Hoy sus casi 200 organizaciones comunitarias, juveniles, deportivas y ambientales generan una dinámica social y política importante para exigir a las autoridades sus derechos, pero también para re-construir, re-crear y re-significar su territorio desde diversas acciones de intervención en su infraestructura, así como acciones culturales que promueven la convivencia entre sus gentes.

Tuvo que pasar todo el horror de la guerra, de la respuesta militar y del control por parte del Estado, hasta que iniciando ya el siglo XXI se empezara a sentir una presencia estatal en infraestructura, movilidad, apuestas culturales y educativas, a través del Presupuesto Participativo; pero también como respuesta a las demandas que a gritos de consignas, de líricas de rap, de performance y teatro, de festivales y bazares venían haciendo las mujeres, los afros, los y las jóvenes desde los diferentes barrios. Si bien aún hacen presencia actores armados y hay conflictos, como en todas las zonas y comunas de Medellín (como dicen muchos titulares de noticias y canciones), en la Comuna 13 el *arte se ha enfrentado contra la maldición*: sus paredes son una galería de grafitis que cuentan su historia y sus sueños, y se le apuesta a la transformación, a una revolución sin muertos.

Como relata Jeihhco en párrafos posteriores (cuando nos habla del contexto de la Comuna 13), desde los noventa y en los 2000 se puede constatar la presencia en la ciudad —y en particular en Comuna 13— de diversas e importantes organizaciones de la sociedad civil (ONG) con presencia de ciudad, como la Corporación Región, la Asociación Cristiana de Jóvenes, Sal y Luz, Penca de Sábila, así como de organizaciones comunitarias locales que brindaron acompañamiento en diferentes momentos y con diversas propuestas de formación y promoción en temas claves que contribuyeron al reconocimiento, la capacidad de gestión y autonomía de muchas expresiones juveniles y comunitarias en lo político, artístico, cultural y ambiental, lo que permitió entrar a un nuevo siglo. Por ello, en los años 2000 se habla de una ciudad que, desde sus comunas y barrios (específica-

mente en la Comuna 13), asiste a una ebullición de procesos organizativos juveniles y sociales muy importantes.

Por ello, Comuna 13 no solo es hablar de Casa Kolacho, sino también de otras expresiones como Son Batá, que desde el año 2005 logra reunir a diferentes creadores y creadoras afrocolombianos y afrocolombianas habitantes de la Comuna 13 (San Javier), dedicados a la música, la danza, el teatro, las manualidades, la producción musical y audiovisual, rescatando toda la ancestralidad y prácticas de la población afro. A través de expresiones juveniles —desde lo ambiental urbano— le dan vida a *Agroarte*, un proceso colectivo y organizativo de base popular que, a partir de un proceso de resistencia frente a las problemáticas desatadas por La Escombrera⁷ y las violencias selectivas en la Comuna 13, generan acciones de memoria y de resistencia en la ciudad a través de procesos de formación, producción —agraria y musical—, comunicación y resistencia simbólica. Procesos que vivencian una metodología del soñar haciendo, la filosofía de resistencia y cambio y la pedagogía de lo cotidiano creando procesos de empoderamiento comunitario y de participación crítica.

Método

Investigando bandas juveniles como agentes de mediación

El presente artículo forma parte de una investigación comparativa sobre las pandillas o bandas juveniles como agentes de mediación, basado en un trabajo de campo etnográfico en doce ciudades del sur de Europa, el norte de África y América Latina (Feixa *et al.*, 2019; Feixa & Sánchez-García, en prensa). El proyecto se inició en 2018 y está previsto que finalice en junio de 2023. La pregunta central de la investigación es hasta qué punto las pandillas juveniles pueden generar experiencias endógenas o participar en experiencias exógenas para resolver de forma pacífica sus propios conflictos y los generados por

⁷ Cuando nos referimos a una *escombrera*, estamos hablando de un vertedero de escombros, de residuos que quedan de la construcción, transformación o demolición de casas o edificios. Pero al hablar de «La Escombrera» ubicada en la Comuna 13 nos referimos a la fosa común más grande de América Latina. Esta, incluso antes de la Operación Orión, se convirtió en el sitio de entierro clandestino de los desaparecidos y asesinados por esa cruenta guerra en la Comuna 13 a finales de los años noventa y principios de la década del 2000. A pesar de las constantes denuncias de familias y organizaciones sociales, no se ha logrado que por parte del Gobierno se decrete el cierre de este sitio y se realice la búsqueda y exhumación de los cuerpos que muchos actores de los grupos armados han confesado que podrían estar allí. Las familias y vecinos lo han asumido como un lugar de la memoria, realizando anualmente diferentes actos simbólicos para recordar, exigir justicia, reparación y mantener la esperanza de encontrar los restos de sus seres queridos algún día (Aricapa, 2017; Montoya, 2021).

el entorno social, usando para ello los instrumentos de la cultura juvenil, como son la música, la danza, el arte, el deporte u otras actividades culturales. A tal fin se recogen experiencias de buenas prácticas en las que los jóvenes de estos grupos han participado activamente. El hiphop, como cultura juvenil transnacional, está presente en todos los territorios donde investigamos, siendo relevante preguntarse en qué circunstancias puede convertirse en un poderoso instrumento de empoderamiento y de construcción de paz, tal y como fue concebido por sus fundadores.

Este texto presenta un estudio de caso llevado a cabo en la comuna 13 de Medellín. En esta ciudad se investigaron cuatro grupos juveniles de distintas comunas, desde jóvenes con conexiones con grupos delincuenciales hasta activistas en proyectos literarios y teatrales, pasando por el grupo de artistas y músicos vinculados a Casa Kolacho. El artículo se centra en el testimonio de Jeihhco, uno de los impulsores de dicho centro, cuya historia de vida puede leerse como una metáfora del cambio experimentado por la Comuna 13 y tiene como *leit motif* el hiphop como estrategia para una *revolución sin muertos* (Feixa et al., 2022) y como una forma efectiva de prevención y reducción de la violencia.

Entre julio y diciembre de 2021 mantuvimos una serie de entrevistas en profundidad a través del ciberespacio con Jeihhco y con otros miembros de casa Casa Kolacho.⁸ Rapero, animador cultural, productor musical, gestor, activista y artista, Jeihhco nació en Medellín en 1984 y creció en la Comuna 13 en la época más dura de la violencia en Medellín. El primer autor del presente texto coincidió con él en un congreso sobre convivencia que tuvo lugar en Madrid en 2018; la segunda autora ha colaborado con él a lo largo de los años de experiencias de trabajo comunitario con jóvenes. A raíz de su participación como investigadora en el proyecto Transgang,⁹ surgió la idea de recoger su hoja de vida, organizándola en forma de línea del tiempo triangular (personal, grupal y social). La primera entrevista se centró en su historia de vida personal, relatando sus orígenes familiares y los asesinatos y actos de violencia que presenció durante su infancia y adolescencia, que motivaron su decisión de hacerse rapero y luchar contra la violencia a través del hiphop. Aunque al principio y al final del relato se incorporan fragmentos de otras entrevistas, en este artículo nos centramos en la segunda, focalizada en la historia de casa Kolacho, desde sus antecedentes en la situación de violencia que tuvo su culminación en la Operación Orión en 2002, hasta el momento actual y los efectos de la pan-

⁸ Véase Hierro (2016) y la página web de casa Kolacho: <https://xiomyquinte.wixsite.com/casakolacho>

⁹ Véase Feixa et al. (2019) y la página web del proyecto Transgang: www.upf.edu/web/transgang

demia, pasando por los inicios del movimiento hiphop en la Comuna 13 a través de la Operación Élite Hip-Hop, el asesinato de dos raperos emblemáticos (Duke y Kolacho), el nacimiento de Casa Kolacho en 2013 y su evolución posterior.¹⁰ A través del relato de Jeihhco podemos leer la historia y la estructura social de las comunas de Medellín y los esfuerzos de las juventudes que las habitan para enfrentar las violencias políticas, estructurales, cotidianas y simbólicas.

A continuación, presentamos el texto editado resultante de la entrevista: el *relato* de Jeihhco. Hemos optado por respetar la lógica temporal y argumental del protagonista, que inserta de manera lúcida, a manera de círculos concéntricos, su propia trayectoria personal en la trayectoria del colectivo de raperos del que forma parte y en la trayectoria de la Comuna 13 donde nació y creció. Para ello seguimos la propuesta de «leer una sociedad a través de una biografía», defendida por el sociólogo italiano Franco Ferrarotti y desarrollada en un libro del primer autor del texto (Feixa, 2018).

Los distintos subapartados repasan, año a año, cada una de las fases históricas de la Comuna, desembocando en la conformación de casa Kolacho y en el exitoso despliegue del Graffitour. Se ha optado por eliminar las intervenciones de los investigadores, en parte porque eran escasas e interrumpían la narración, pero también para respetar la lógica del relato. El texto se ha editado eliminando repeticiones, reordenando algunos pasajes en búsqueda de la legibilidad, pero manteniendo el tono oral y espontáneo de la conversación. Además de una descripción de hechos y acontecimientos, el relato contiene interpretaciones del protagonista, que se convierte en ideólogo de su propia biografía, por lo que es coautor del texto. Para ello, hemos resaltado en cursiva las frases más significativas. En la conclusión intentamos rescatar algunas de estas interpretaciones, centrándonos en el rol del hiphop como arma contra la violencia, pero sin pretender reescribir el relato, que consideramos tiene valor por sí mismo.

¹⁰ Con posterioridad hemos llevado a cabo otras entrevistas individuales y colectivas, profundizando en aspectos como las pandillas, la música, el género, la violencia, el Graffitour y la política, que esperamos poder analizar y presentar en futuras publicaciones. Cabe decir que en abril de 2022 tuvo lugar un taller audiovisual con la participación de jóvenes de los cuatro grupos investigados en Medellín, parcialmente desarrollado en Casa Kolacho, que tendrá como resultado una película documental en proceso de edición.

Hallazgos

El texto: el relato de Jeihhco

Jeihhco son la unión de tres

Yo soy Jeihhco, artista de rap, conocido en el mundo familiar como Jeison Alexander Castaño Hernández. *Jeihhco son la unión de tres significados* que se resumen y se aglomeran en este nombre. «Jei» viene de Jeison, que es el nombre de pila que me puso mi mamá, que representa también la identidad legal. Luego hay dos haches que son muy importantes; vienen del hiphop, del centro de todo lo que soy, lo que hago. El hiphop me ha permitido estar en Madrid donde nos conocimos [con Carles], encontrarnos con Fulvia desde hace años en la Escuela de Animación Juvenil y participar en muchos espacios; estar hoy en este proyecto que amo, que es Casa Kolacho.

Hay un maestro del hiphop que se llama KRS-One, que es de Estados Unidos y él dice: «Yo no hago hiphop, yo soy hiphop». Esa diferencia para mí es importante porque también es lo que yo soy. La diferencia de hacer [y ser] es porque cualquiera puede hacer hiphop, cualquiera puede aprenderse unos pasos de baile, cualquiera puede aprender a pintar grafiti, cualquiera puede rapear. Todo eso pasa y entonces entendemos que hacerlo no es lo único importante; vivirlo, entenderlo, investigarlo, promoverlo, estudiarlo, compartirlo, también hace parte fundamental. Desde esa conexión entiendo mis dos haches. Y ya, por último, para cerrar ese nombre, está el «co», que en un primer momento era algo muy local. Yo soy del centro occidente de la ciudad de Medellín. El primer colectivo del que yo hice parte tenía un nombre completo que es: Élite Hip Hop Centro Occidental, una red de artistas de la Comuna 13; entonces «co» era centro occidente. Ya después dije: no es centro occidente, es Colombia. Alguna vez un amigo dijo: «Jeison no se llama Jeison sino Jeico, porque tiene muy metida la co adentro». A mí el nombre no me gustó, no me gustó el apodo, pero mira, no me gustó tanto que pues se quedó.

2002: Operación Élite Hip Hop

En el 2002, cuando yo tenía 17 años, creamos esa red. Fue una iniciativa de la ACJ-YMCA [Asociación Cristiana de Jóvenes-Young Men Christian Association], una organización no gubernamental que está en casi todos los lugares del mundo. Es un movimiento mundial que tiene como principio el amor al prójimo que es el mayor legado que Jesús le dejó al mundo, aunque es una organización ecuménica. Tuvo un área que se llama de organización y participación juvenil, liderada por José Fernando Arellano, [quien] ya

conocía el movimiento de hiphop de la Comuna 7, donde él vivía. Y con otros compañeros empezaron a crear una posibilidad de juntar a los raperos y las raperas de la Comuna 13 de Medellín. Desde esa energía empieza este flujo de conversaciones. Y ya un día en esos inicios del 2002 se hace el primer llamado a conectarnos.

En la Comuna ya había mucho rap desde los noventa, ya había mucho espacio de arte, de creación, pero no había colectividad, no había un punto de encuentro, no había ese trabajo de sumar. Incluso de algo simple como conocernos e intercambiar experiencias a nivel de rap, a nivel de la música como tal. Entonces nace una iniciativa con afiches en papel periódico y marcador que dicen: «Se convoca a los raperos de la Comuna 13 a la dirección tal, este próximo sábado, a las 2 p.m.» En total caímos 25 grupos, más de 60 artistas. No nos conocíamos y veníamos de barrios muy aledaños, pero la misma guerra hacía que no sabíamos quién era el otro, qué hacía. *Las fronteras y el control territorial que ha vivido Medellín en general en toda su historia no permitía cruzar las fronteras que nos permitieran conocernos*; esa fue una de las primeras ganancias de la Élite, que rompió fronteras. Incluso una canción decía eso, «cruzando fronteras como estrella fugaz»; fue una de las primeras canciones de la Élite. Entonces desde esa energía nosotros pudimos conectarnos, intercambiar, expresar.

El primer evento fue en el colegio de Las Independencias, en El Salado. Lo que hicimos ese día fue nada más un parche; cada grupo cantaba una o dos canciones, se presentaba quién era, conocíamos su música, dónde vivía, quién lo integraba, qué rap le gustaba. Fue una cosa muy divertida, sin mucho protocolo. Y ahí nace más afianzado el proceso, que aún no tiene un nombre, que luego se le puso la Élite, que le han dado una connotación negativa, pero en la RAE [Real Academia Española de la Lengua] lo que significa la palabra *élite* es un grupo especial de personas con unos talentos específicos dentro de una sociedad; no son ni superiores ni inferiores. Así lo sentimos nosotros, aunque también hay que reconocer que dentro del rap hay una cosa que se llama el *ego-plipo*, el ego que está dentro de los artistas; también nos impulsaba a decir: sí, somos los raperos más buenos, somos gente que sabe hacerlo muy bien.

Después de ese intercambio, entendimos que nosotros no conocíamos el hiphop, solo nos gustaba rapear, pero no teníamos ni idea de enfoque social, político, sus raíces y, además, no conocíamos la historia del hiphop de Medellín, ni la de afuera y mucho menos la de adentro. Entonces hicimos un primer foro sobre la historia del hiphop y ahí nos fuimos yendo a conectarnos, a sumar, a integrar más cositas. Y surge una conexión

muy fuerte entre nosotros; empezar a entender que *el hip-hop era más allá de rapear, de bailar, de pintar*; que tenía todos esos elementos que no era solo rap.

Estábamos en toda esa búsqueda cuando sucede lo del 21 de mayo de ese año 2002, la Operación Mariscal,¹¹ una operación desastrosa desde muchos puntos de vista. Una operación sin precedentes, que dejó varios niños asesinados. Pero entre todo eso malo, también tuvo una acción no violenta de la comunidad, de la Comuna 13, que salió a la calle con trapos blancos a decir «no más violencia», a decir «no más guerra». Después de eso, se paró mucho la confrontación. De vez en cuando se escuchaba un tiro esporádico. Cuando eso pasaba, la comunidad hacía mucho ruido, con ollas, tapas, pitos, sacaban banderas blancas, sacaban banderas de Colombia y eso hizo que la energía de nosotros dijera: si estamos unidos, si somos bastantes, *podemos hacer más ruido que las balas; un ruido que no sea violento, un ruido que no asesine a nadie, un ruido que haya una revolución que no tenga que matar a otros y a otras*. Eso empezó a calar en la cabeza colectiva, en muchos de nosotros.

Cuatro meses después de que hubo también otras confrontaciones, hicimos nuestra propia operación, una operación que se llamó la Operación Élite Hip Hop. Ese era el título y tenía un eslogan o una consigna que decía: «En la 13 la violencia no nos vence», que es una frase que aún seguimos usando y que es un grito de batalla desde la 13 para el mundo y para nosotros mismos especialmente. Eso fue el 21 de septiembre del 2002, cuando hicimos este primer festival de hip-hop en la Comuna. 21 artistas se presentaron en una cancha de microfútbol; un proyecto muy autogestionado, con tarimas de un lado, los refrigerios de otro lado; muy *underground*, pero con mucha alegría de poder hacer un buen escenario, un buen sonido y además de poder tener un comunicado, un manifiesto que construimos colectivamente, que lo presentamos ese día, que además de leerlo se lo entregamos al gobierno de turno, al alcalde Luis Pérez.

Nuestro manifiesto proponía que las intervenciones que se hagan en nuestro territorio se hagan a través del amor, de la paz, de la cultura, de la educación, del mejoramiento de las condiciones de vida del territorio, de mejorar las oportunidades, las alternativas, la salud, de mejorar el tema del empleo, de la educación, primeramente. Y, obviamente, hablábamos de la intervención cultural y artística que había que hacer. Nosotros estábamos aprendiendo todos estos términos. Eran cosas para nosotros súper nuevas que no entendíamos del todo, pero sí entendíamos que era nuestro camino y que era el camino

¹¹ Operación militar en la Comuna 13 llevada a cabo por la fuerza pública y agentes paramilitares, que tuvo como resultado 9 personas asesinadas (incluyendo a 3 menores) y 37 heridos (Museo de Memoria de Colombia, 2022).

del hip-hop, especialmente porque era el que nos daba las armas, la fuerza, la valentía. Y sobre todo nos respaldaba la historia del hip-hop, su reivindicación de derechos, su lucha por las comunidades empobrecidas, desfavorecidas, excluidas y olvidadas. Entonces desde esa conexión dijimos: vamos a hacer nuestra fuerza, nuestra revolución desde el hip-hop. Claramente no fuimos escuchados.

2002: Operación Orión

23 días después del Festival sucede la Operación Orión, el 16 de octubre del 2002. Una operación sin precedentes en la historia de Colombia, en el territorio urbano de cualquier ciudad; una operación desastrosa en términos de lo que dejó en el territorio. Fue exitosa en términos militares porque se logra sacar a la guerrilla, que tenía control territorial desde los años ochenta en nuestro territorio, pero para lograrlo se asesinan a muchas personas, se desaparecen a muchos; más de 600 personas van a la cárcel detenidas sin orden y de manera arbitraria. Se dice que son 313 personas que desaparecieron en la comuna, más de 70 muertos. Todas esas cifras sumadas a un ataque [*expresión dura y triste de Jeihhco*] increíble y demasiado horrible cuando uno lo recuerda. Yo tenía en ese momento 17 años y veía como dos helicópteros de guerra Black Hawk disparaban indiscriminadamente, un barrio que son casas pequeñas de construcción muy precaria, entrándoles balas de ametralladoras punto 50, donde cada bala mide más o menos 15, 20 centímetros, disparadas desde el aire sin mirar a quien le iban a caer.

Fueron más de mil hombres de la fuerza pública, entre grupos del ejército, de la policía, de la Sijín y del DAS.¹² Al lado de ellos iban 800 hombres del Bloque Metro y del Bloque Cacique Nutibara.¹³ El 7 de agosto del 2002 [había entrado] al Gobierno nacional el hoy expresidente Álvaro Uribe Vélez. Eso marca una diferencia en las operaciones que se desarrollaron en la Comuna 13 y, por eso, la Operación Orión se convirtió en un ejemplo para su política de seguridad. Por ejemplo, en Brasil compraron la metodología (si se puede llamar de esa manera) que usaron en la Comuna 13 para llevarla a las favelas,

¹² Sijín: Seccional de Investigación Judicial, Criminalística y Criminológica, es un organismo de la fiscalía; DAS: Departamento de Administración de Seguridad, fue un organismo estatal responsable de realizar la inteligencia y la contrainteligencia en Colombia; en su reemplazo, el Gobierno creó la Agencia Nacional de Inteligencia, una entidad de carácter civil adscrita a la Presidencia de la República.

¹³ El Bloque Metro y el Bloque Cacique Nutibara fueron frentes paramilitares colombianos que operaban fundamentalmente en el departamento de Antioquia, vinculados a las Autodefensas Campesinas de Colombia. El Bloque Metro, comandado por Carlos Castaño, tuvo su accionar de 1997 a 2004. El Bloque Cacique Nutibara, surgió en el 2009 comandado por alias «Don Berna» extraditado a EE. UU. en mayo de 2018 («Bloque Metro de las AUC», 2022; Sánchez, 2011).

y muchos de los comandantes de las fuerzas militares colombianas fueron a hacer asesoría de intervención basados en la operación Orión. La masacre se vuelve también producto de exportación; ese es el valor que le da el Gobierno al logro militar que tuvieron.

Son ya muchos años; en octubre cumplimos 19 años de la Operación Orión. Nosotros en ese momento tuvimos mucho miedo, mucha rabia, mucha impotencia. Se va abajo mucho el esfuerzo de una colectividad, de decir no más guerra, queremos cultura, queremos intervenciones distintas, queremos una operación hiphop, queremos una operación de arte, una operación inteligente. Luego vienen unos meses muy duros. Entre octubre de 2002 y enero de 2003 empezaron a desaparecer más personas; fueron a convertir en un cementerio [*voz pausada, de dolor, tristeza*], en un lugar que hoy denominamos La Escombrera. Lo que queda de las construcciones y de los edificios derrumbados en Medellín, todo eso lo llevan a un lugar que queda en la Comuna 13. Cuando yo estaba chico era una laguna; allá íbamos a nadar, a jugar y a coger frutas; hoy es una montaña [de escombros]. Allá hay un montón de desaparecidos de la Comuna 13. También hay un riesgo geológico muy fuerte porque es tierra removida; es una montaña hecha por el hombre sobre el agua y el agua tiene memoria y ya nos ha pasado en dos lugares en Medellín, en la Comuna 9 y en La Gabriela. Sería además muy difícil hoy logísticamente recuperar cuerpos, que es lo que piden las víctimas; otras más osadas y quizás con un corazón más fuerte solicitan que se convierta en campo santo este lugar.

2003: un año de duelo

El 2003 fue como un año de stand by, de letargo, un año de duelo, de dolor, de mucho miedo, de mucho terror. Pero también fue un año de entender qué estaba pasando, de leer, de observar, de respirar... A la Comuna 13 llegaron muchas [fuerzas] del Gobierno; llegó toda su fuerza militar. Construyeron una base de policía gigante en la periferia del barrio El Corazón, construyeron varios CAI [Comandos de Atención Inmediata], unas obras de infraestructura muy potentes, con mucho cemento, con mucha seguridad, porque son espacios para la fuerza pública, para poder atrincherarse en caso de guerra; entonces tienen unos muros gigantes... Eso en un barrio de casitas con una construcción precaria; se ven mucho más monstruosos y mucho más fuertes. Todo esto sucedió de una manera muy rápida y eso también nos sorprendía mucho porque llevábamos muchos años sin vivir con centros de salud o escuelas, que se demoraron 5, 10 años en llegar y las bases de policía fueron construidas en tiempo récord.

Por muchos años hemos pedido adecuación de los espacios públicos, de los espacios deportivos y nunca eso ha tenido un pie en el acelerador, mientras que la llegada de la

fuerza pública, de miles de hombres, llegó de manera muy rápida. Todo eso sucedió en ese 2003. Y llega como esa necesidad de conectarnos y de recibir a otras personas que llegaron, no del gobierno, sino de algunas ONG, defensoras de derechos humanos, gente como el IPC, la Red Juvenil de Medellín, la Corporación Región, la YMCA-ACJ, que ya estaba en el territorio, pero que empieza a trabajar mucho más fuerte su proceso.

Entonces nosotros como la Élite tuvimos un trabajo interno muy potente; no hicimos casi que nada hacia afuera. En este año nace una canción que se llama *Amargos recuerdos*; es el himno de la Comuna 13 en memoria de esa guerra, en memoria de lo que sucedió en el 2002. Es ese punto neurálgico de poder entender mejor lo que sucedió bajo nuestra mirada del rap. Yo creo que es la primera canción que hacemos con sentido social, con un sentido de memoria barrial, de denuncia también. Sobre esa situación de *encontrarnos con la frase, con la rima para desahogar los miedos*. El coro de esa canción dice, y es una frase muy potente, que es «nadie sabe qué sucederá hasta que sucede y por mucho que pase el tiempo uno olvidar no puede», esa es el estribillo de esta canción, que cuenta y que narra los relatos de esta época.

Hicimos un concierto que se llamó *Fiesta a la vida*, con una Corporación que se llama Sal y Luz. Fue muy tímido, con miedo de decir cosas; teníamos mucho miedo de que pasara algo. Ese mismo año tuvimos muchas formaciones políticas. Aprendimos mucho con la Red Juvenil de Medellín de antimilitarismo, de no violencia activa; aprendimos de acciones directas, aprendimos de todo el tema de participación juvenil, de participación política con Corporación Región, aprendimos un montón de cosas con los amigos de la ACJ en términos de la gestión, en términos de la elaboración de proyectos. Entregamos un proyecto al gobierno de turno, a una subsecretaría que había; se llamaba *Metro Juventud* con un programa de clubes juveniles. Nos dio dos iniciativas de un millón de pesos y logramos comprar un estudio de grabación. Eso es muy importante para la historia de mi vida, porque yo fui elegido en la Élite para que manejara ese estudio de grabación. Entonces por muchos años fui también productor musical, no solo gestor y rapero, sino que también me dediqué a la producción musical y aprendí mucho y también enseñé mucho desde esa posición.

2004: empiezan a surgir las pandillas

En el 2004 suceden muchas cosas en Medellín. Nosotros estábamos más afianzados internamente que nunca; teníamos una formación política, social, filosófica muy potente. Habíamos entendido también muchas cosas de lo que pasaba en nuestros barrios desde miradas externas que, sin duda, tenían otras energías. Habíamos entendido por

ejemplo que habitábamos en un territorio muy perseguido, sobre todo para el control territorial, pues nuestra zona es por donde sale y entra todo el tema —contrabando, droga, armas—, que sale y entra vía terrestre [por el] Urabá Antioqueño, [por] la costa [de] nuestra de Antioquia. Entonces, tener controlada toda esta ruta es importante para paramilitares, guerrilleros, el Estado, los comerciantes, los negociantes, los empresarios. O sea, todo el mundo tiene ganas de tener entrada y que esto esté controlado por los que sean amigos; y eso fue lo que sucedió principalmente en este espacio de la Comuna 13. En 2004, con el gobierno de Álvaro Uribe Vélez sucede uno de los circos, con el respeto de los circos [risas], más potentes que se han montado en Colombia, que fue la desmovilización de los grupos paramilitares. Las AUC como se denominan —su nombre completo son Autodefensas Unidas Campesinas— se desmontan supuestamente en un proceso de paz; unas negociaciones, unos comandantes pagan cárcel, a otros soldados les dan un dinero, a los soldados rasos les pagan mensualmente por un tiempo, digamos que legalizan su negocio. En nuestro barrio sucede lo mismo. Ellos empezaron a dar la cara, ya no eran clandestinos, crearon cooperativas, crearon empresas, les daban muchas cosas con las que trabajaban. Entre eso recuerdo a unos «pelaos» que eran paramilitares. Les regalaron un estudio de grabación porque ellos querían hacer música, cosa que nunca sucedió con nosotros, pero fue algo medio positivo porque dejaron de hacer todo su trabajo clandestino, ilegal, o no todo, pero sí gran parte porque ahora eran personas que querían incorporarse a la vida civil con muchos negocios que el Gobierno les estaba entregando, seguramente lavado de activos por muchos lados. Pero sí vimos que en el barrio ya no había tanto miedo, los militares y la policía comenzaron a tener más control.

Empiezan a surgir las pandillas, que eso nunca existió en la Comuna 13, lo que conocemos como combos o pandillas, las bacrim o bandas criminales. Los paramilitares dejan el territorio suelto y algunos pelaos empiezan a tener control territorial de su pequeña esquina, de su pequeña cuadra, de su barriada, de su bloque. Y, posteriormente, empiezan guerras entre estos grupos que ya se habían consolidado. Por eso después —en 2009, 2010— hay una ola de violencia muy grande en la Comuna 13, pero que ya era por tener control de los territorios, por pequeñas células, unos nichos, unos pequeños grupos que hacían ruido y mucho daño, pues porque tenían armas y mucha locura encima; mucha droga, mucha sed de controlar, de ser alguien. Todo eso se sumó.

En ese 2004 sucede una segunda situación y es que entra al poder en el gobierno local un gobierno distinto, con compromiso ciudadano. Entra Sergio Fajardo en la cabeza con 50 líderes que se reunieron a crear este movimiento con el apoyo de las organizacio-

nes de base social, comunitarias, culturales, de desarrollo; gente que toda la vida trabajó en lo comunitario y en esos años empezaron a trabajar en la Alcaldía. Eso, posteriormente, fue negativo, pero en un primer momento fue muy potente ver a gente como Jorge Blandón, que era nuestro maestro en gestión cultural, haciendo parte de la Secretaría de Cultura Ciudadana y dando línea. Medellín empieza a transformar cosas, a convertirse en un lugar donde la Secretaría de Cultura tenía el doble del presupuesto que el Ministerio de Cultura de Colombia.

Entonces eso da cifras de que hay cosas que están cambiando. El tema de educación empieza a cambiar enormemente y se crea un programa muy importante para muchos de nosotros que se llamó —bueno se llama aún, pero yo lo veo muerto— *Planeación local y presupuesto participativo*, que pasaba ahí el 6 % del presupuesto de la ciudad, lo dividían de una manera equitativa. Eso también fue muy importante, porque en donde había más necesidades llegaban muchos más recursos; pero a todas las comunas les llegaba un recurso y a todos los corregimientos había un Consejo Consultivo, que eran decididos entre organizaciones comunitarias que mandaban sus delegados y entre elecciones populares que se hacían en los barrios.

En primera instancia nos servía para ver las necesidades que había en todos los barrios de la Comuna. Con este presupuesto participativo nosotros decidíamos cada año qué hacer con alrededor de 3 millones de euros que le llegaban a la Comuna 13. Y eso es muy importante porque sin duda es una responsabilidad decidir cuánto invertimos para cultura, cuánto para infraestructura, cuánto para el deporte y cuánto para educación. O sea, *éramos pequeños alcaldes*. Y eso nos enseñó a escuchar, a defender iniciativas, a discutir, a presentarlas mejor; o sea, era *un laboratorio muy importante*. Era muy extraño que un secretario de cultura te llamara al celular a preguntarte algo, que te invitara a una reunión, más a un rapero que en esa época éramos muy mal vistos.

Aquí también hacer la aclaración que uno de los objetivos de la Élite fue cambiar la imagen que la sociedad tiene del artista de rap, del artista del grafiti. Esa era una lucha, que creo que hoy la logramos, pero que además después entendimos que también era muy importante cambiar lo que hacíamos en las calles; porque hubo momento también de hacer la autocrítica: qué estás consumiendo, qué estás rapeando, cómo es tu forma de comunicarte, cómo te estás comportando en tu casa, cuál es la violencia que estás replicando. Un montón de cosas que hicieron que hoy, por ejemplo, un artista de grafiti o del rap sea visto no solo como artista, que es lo que más nos gusta, sino que sea visto como educador, gestor de paz, líder comunitario. Son un montón de adjetivos que están ahí y

que en esa época era imposible pensar que estarían adjuntos a nuestros calificativos en las calles. Hay quien es un empresario del arte, este «man» es el que coordina; lo más bonito es cuando encontramos a chicos por la calle y le dicen a la mamá, «Mira, ese es mi profe»; eso es muy potente.

Entonces, en 2004, con todo esto que está pasando en Medellín, nosotros empezamos a tener mucha más confianza, mucha más posición política. Nos reunimos y dijimos: vamos a hacer de nuevo nuestro festival de denuncia, de volver a decir que no queremos la guerra, que no vuelvan a masacrarnos. Entonces empezamos a pensar esa propuesta que se llamó en un primer momento Operación Élite Hip Hop, que resumía nuestra revolución a través de la educación, de la cultura. Una transformación que decía, sí, queremos un cambio como decía el Gobierno; los mismos paramilitares querían refundar algunas cosas de la patria y por eso hicieron un pacto en un lugar que se llama Ralito, y en eso hay muchas cosas en las que nosotros también estábamos de acuerdo. Y luego la guerrilla nos habla de revolución por 60 años y decimos, claro, estamos de acuerdo; hay unos cambios que hacer. Desde Marquetalia¹⁴ vienen luchando por unas cosas; pero ¿por qué secuestrar?, ¿por qué matar?, ¿por qué desaparecer?, ¿por qué reclutar?, ¿por qué masacrar?, ¿por qué una escombrera?, ¿por qué desaparecer?; a eso no. Sí a la revolución, sí al cambio, sí a un nuevo pacto por Colombia. Pero entonces esa revolución que queremos nosotros que sea sin muertos, que nadie tenga que morir, que lleguemos a un lugar de disfrute, a un lugar distinto, de progreso, de éxito, de desarrollo. [Entonces] creamos ese festival, más bien lo re-creamos porque ya estaba creado. Yo le pongo el nombre que es *Revolución sin muertos, como apuesta de vida, como filosofía de vida, como entrega, revolución para el cambio; sin muertos como camino, sin muertos como forma, sin muertos como metodología*. Hacemos ese primer festival en el 2004 y empieza todo un auge de fuerza muy «bacano». Estamos diciéndole al mundo: hagan una revolución sin muertos; vamos a llevar la revolución sin muertos a la praxis. La praxis es la escuela de hiphop, que tiene como filosofía la transformación a través del arte, de la educación, de las oportunidades, a través del proyecto de vida, a través de ver el mundo, a través de ver las alternativas. Creamos nuestra primera escuela que la llamamos La Camada, un poco salvaje; estos raperos aprendiendo en esta jungla de cemento. Nuestra primera camada de raperos y raperas que quieren aprender y que quieren salir a devorarse el mundo, pero con una filosofía de

¹⁴ Marquetalia es una vereda del sur del departamento de Tolima. Fue una región de las guerrillas liberales que no entregaron las armas luego de la violencia bipartidista de los años cincuenta y que se refugiaron en la agreste zona montañosa de la Cordillera Central, buscando escapar al acoso de las autoridades. Allí sus pobladores vieron nacer a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, las Farc.

no violencia activa, de revolución sin muertos. Vale decir que los resultados fueron súper exitosos: hoy tenemos a Ciro, a Chavo, a Dayro Cábala, que son líderes artistas de la Comuna 13 que vienen de ese primer proceso. Entonces empiezan a ingresar otros grupos que no estuvieron a la fundación de la Élite, pelaos un poco más jóvenes; empieza a haber un reemplazo generacional; era más bien una conexión intergeneracional. Empezamos a trabajar nosotros los más mayores al lado de los menores y empezamos a hacer muchas cosas ahí.

2007: *De esquina a esquina*

Para el año 2007 yo decido retirarme de la producción musical y enfocarme en otras cosas más de la gestión y de la producción ejecutiva, de recursos, de hacer que las cosas pasen, de si alguien tiene un proyecto para hacer fotografía, diseño gráfico, video. Y empieza también un proceso de búsqueda; me lanzo como solista. En ese momento quedan un poco huérfanos los grupos que venía trabajando conmigo. Entonces, yo doy asesoría de dónde ir a producir, que no sea muy costoso pero que también sea muy bueno. Y empieza C15, el grupo de Kolacho, a producir un nuevo disco que posteriormente se llamó *De esquina a esquina*.

Por la amistad que tenía con Kolacho él me mostraba todo lo que hacían, lo que iban produciendo. Un día llegó con un *beat* que era diferente a todos los *beats* de rap. Normalmente el rap es a 4/4 en tiempos musicales y este *beat* era a 3/4. A mí me gustó mucho; empecé a improvisar un poco en él y estuvo muy divertido y Kolacho me dijo: «Hagamos una canción juntos». Nunca lo habíamos hecho y la hicimos a un nivel que esa canción fue la que dio posteriormente el nombre al disco: se llamó *De esquina a esquina*. Es un poco lo que hace uno de esquina a esquina: correr el barrio, caminarlo... Y es también un llamado, una resistencia a esa frase adultocéntrica que dice «que no se haga en la esquina que pasa algo»; normalmente le están diciendo a los y las jóvenes, a los niños, que no habiten el espacio público porque allá están las cosas malas. Los niños y niñas son violados en su casa normalmente, pero toda esa discusión también era un llamado a decir: «*En mi esquina déjame vivir, existir, resistir, insistir, persistir*». En las conversaciones y en algún texto que yo había leído decía: la esquina es esa patria de la infancia, entonces es ahí donde también construimos identidades. Y por eso esa canción *De esquina a esquina*, de patria en patria, de lugar en lugar, de frontera en frontera, rompiendo las esquinas, habiéndolas, llenándolas de vida, quitándole también toda esa connotación de lo negativo, el estigma. Toda esa canción es para eso y también es una canción muy alegre, que la ha-

ceamos con Jairito que hoy es uno de los fundadores de Casa Kolacho y con Juda; creamos todo este parche.

Y ahí en ese año sale el disco de C15, empieza a presentarse en muchos festivales. Yo también como individuo hago mis canciones como solista y me invitan a sus conciertos a cantar esa canción y se volvió como una especie de *hit* en la Comuna, una canción que llegó a pegar mucho...

2009: asesinato de Kolacho («Ese día nos cambió la vida a todos»)

En 2009 sucede lo inesperado: es asesinado Kolacho. En medio de una lucha por control territorial entre bandas de dos barrios, un lunes 24 de agosto, después de ir a saludar a su tía que cumplía años, subía a su casa a las 11 de la mañana y pasó una motocicleta disparando y con un solo disparo en la cabeza le quitaron la vida. Ese día nos cambió la vida a todos. Kolacho tenía 21 años, era un chico muy joven, lleno de ganas de estudiar, de ganas de hacer muchas cosas, rapear. De las cosas que más nos dejó y me enseñó a mí personalmente fue la transparencia, que siempre hay que ser claros con lo que se hace. *Ese día un poco morimos nosotros también.* Hubo pausa, hubo dolor, hubo [silencio, gesto de bajar los ojos] un poco de decepción, hubo mucho miedo también. Queríamos hacerle un homenaje, un concierto para despedirlo. Lo hicimos 15 días después, el 12 de septiembre. Ensayamos lo mejor que pudimos las canciones con la energía que nos quedaba, que era muy poca, entre ellas *De esquina a esquina*, pues Kolacho era el gestor de C15, líder de C15.

Decidimos internamente en los ensayos que también le íbamos a hacer una canción a él, un homenaje, y literalmente se llama así, *Homenaje*. Es una canción de memoria, yo [la] amo profundamente; es tan bonita que la hemos reinventado tres veces. La primera vez hicimos una versión muy rapera, luego la hicimos en un formato acústico muy bello también, hace poco la hicimos en salsa rap. Luego de eso en medio de los ensayos y otros conciertos en los que nos invitaron a cantar en memoria de las víctimas, en una de las conversaciones internas, Jairito, que es uno de los líderes del grupo, me dijo: «Yo tengo mucho miedo de que C15 muera, porque Kolacho era el pilar del grupo y yo quiero pedirte que hagas parte de C15 de manera permanente, porque no queremos que C15 vaya a la tumba con Kolacho, sino que en homenaje a él seguir haciendo lo que el soñó». Yo ese día sentí como si no fuera Jairo el que me hablaba, sino el mismo Kolacho. Y desde ese día, eso fue a finales del 2009, hago parte de C15, que aún hoy es mi banda actual. Creo que es la banda en la que he pasado más tiempo, porque nosotros pasábamos de banda en banda; ya llevamos allí casi 12 años trabajando juntos. Este año cada uno de los integrantes estamos haciendo cada uno su proyecto individual, esa es la actualidad de C15.

Pero ahí marco una pauta, porque también me sentí en un lugar, me sentí en un grupo, me sentí tranquilo especialmente porque estos pelados..., ya no son pelados, pero en ese momento eran pelaos muy distintos a los raperos con los que yo crecí, en términos de la disciplina, en términos de la humildad, en términos de otras cosas...

2010: Graffitour

Entre 2010 y 2011 creamos el Graffitour, que no es menor cosa porque hoy es uno de los proyectos más importantes que hemos creado. Ha sido uno de los financiadores más importantes de nuestro proyecto en los últimos 10 años, sobre todo en temas de autogestión, porque nos ha permitido independencia económica; ha inyectado un capital importante, pero también nos ha hecho visibles ante el mundo. Y también hemos entregado una posibilidad de empleo y de economía a través del turismo a una gran cantidad de personas de la Comuna 13; más de 60 familias viven hoy del turismo. Este año cumplimos 10 años con el Graffitour; vamos a celebrarlo con muchas cosas, entre esas vamos a crear el libro como una sistematización de ese proceso para contárselo al mundo, de cómo sucedieron las cosas y para hacer memoria en torno a eso.

2012: asesinato de Duke (*Están matando a los raperos*)

En 2012 mataron a Duke. Yo ya no hacía parte de la Élite, pero nos afectó un montón. En ese año, aparte de matar a Duke, el grupo armado del barrio nos amenazó a Son Batá, a la Élite, a C15. Y nos hizo salir del barrio más de un mes... Fue por una pelea con uno de los chicos de la banda, algo personal, una pelea momentánea. El chico drogado con mucha rabia fue y le disparó al Duke y lo asesinó. Nosotros hicimos un homenaje muy grande. Cuando nos reunimos somos un combo muy grande y aparte muy rudos de barba, de tatuajes, mucha comunidad afro con Son Batá. Y estos eran unos «culicagados»; niños de 13, 14 años que tenían un arma, que tenían droga y que al final del día era más miedo lo que tenían. Cuando nos vieron masivamente en la iglesia del Salado, que es el barrio de Duke, hicimos un mándala con velas, con flores, hicimos un ritual de paz, de amor y de energía, llegamos más de 400 personas, esto les dio mucho miedo y la reacción fue que no nos querían ver en el barrio. *Esa fue su sentencia de muerte, porque a nosotros nos quiere mucha gente.* Increíblemente también los malos respetan lo que hacemos y supieron que matar a Duke era un error.

Esto salió en todos los medios, John Jaime de Son Batá y yo salimos a dar la cara, a decir: nos amenazaron, somos 60 artistas que no sabemos qué hacer porque no podemos volver a nuestro barrio, tememos por nuestra vida y la de nuestras familias... Hubo una lectura que hizo mucha gente de manera ligera, especialmente los periodistas, después

del asesinato de Duke. Porque no solo murieron ellos; en medio de Duke y Kolacho estuvo Chelo, Yiel, el Gordo, varios parceros; murieron muchos jóvenes. En el 2010 en la Comuna 13 asesinaron alrededor de 300 jóvenes.

Yo siento que a veces el *hiphop nos salvó a muchos de que no cayéramos, precisamente porque éramos visibles*; porque cayeron futbolistas, taxistas, carniceros, jóvenes que hacían muchas cosas. Entonces esa mirada muy ligera, sobre todo de periodistas y de gente externa que decía: están matando a los raperos. Incluso, tengo que decirlo, en algún momento yo sentí que eso era verdad, si sumabas cifras y si lo hacías de manera ligera, pues decís: mataron a Duke, mataron a Kolacho, mataron a Yiel. Cierto, todos tenían en común que eran raperos; pero si vamos a la historia específica cada una..., no voy a justificar nunca una muerte, pero sí el entendimiento de por qué sucedieron. Pueden estar interconectados en términos de algo más global, la exclusión social, pero no hay una persecución del hiphop.

Incluso hoy después de poder mirar para atrás con más inteligencia y con más calma, sin la sangre caliente y sin el dolor, puedo decir que, si no hubiésemos sido artistas, muchos de nosotros seguramente hubiésemos muerto con más facilidad. En esa época cuando nos amenazaron ser artistas nos protegió, incluso desafortunadamente nos protegieron los malos del barrio... Los cabecillas nos llamaron a decirnos: no se preocupen, pedimos perdón por lo del Duke, fue un error gigante, pedimos perdón por la amenaza que tienen. Porque al salir esto público, la rueda de prensa fue con 60 periodistas, toda una legión de artistas saliendo del territorio, eso no tenía precedentes acá, y que eso pasara también fue un golpe mediático duro para el Gobierno, que inmediatamente se desplegó con tropas, con seguridad. Empezaron a hacer allanamientos, empezaron a hacer capturas y se le volvió un infierno la vida a los malos, a los chicos de los combos, porque incluso combos que no tenían nada que ver con el conflicto que estaba pasando en el Salado (eran de otro barrio, eran de otra zona alejada) su vida también se volvió un infierno, porque ya había un foco mediático mirando a la Comuna 13.

Ellos lo entendieron, supieron que el error era de ellos, de uno de sus integrantes, avalados por el mismo Gobierno. Porque el chico que asesinó a Duke y nos amenazó a nosotros era un menor de edad y, según entendimos luego, tenía una orden de captura que iba a ser efectiva, que iría a un centro de reclusión de menores, que eso es de menor seguridad y salen muy pronto. Por eso digo que la Policía y al menos los corruptos tuvieron que ver con eso. Estoy seguro de que [les] informaron de iban a capturarlo y lo que

hicieron fue asesinar [a Duke] antes de que capturaran [al sicario]. La captura iba a ser un lunes y lo mataron el domingo en la noche.

Hay una historia medio novelesca, sicaríesca: [luego al chico] lo mató su mejor amigo; lo llamó en medio de la confianza y ya tenía la orden de más arriba y ahí murió este chico, se llamaba Jhorman. Al día siguiente de que lo asesinan, su madre estaba por el barrio recogiendo dinero para hacer el sepelio, porque no tenían servicios funerarios... Y recuerdo muy bien que Jhon Jairo de Son Batá y yo pusimos dinero para enterrar al chico que mató a nuestro amigo y que nos amenazó a nosotros. Al final del día somos eso también nosotros.

Fue muy duro conocer la vida de este chico; luego nos contaron muchas historias: que iba descalzo al colegio porque nunca tuvo condiciones de vida, cogía mangos de los árboles del barrio y los partía y los vendía para ayudar en su casa y para comer. Es un chico que también fue víctima del sistema, que es una mierda y que hace que pelaos no vean una alternativa a entrar a un grupo armado. Jamás voy a justificar lo que él hizo, pero sí soy capaz de entender que su vida fue una mierda por culpa de un sistema, incluso por muchos de nosotros que no hacemos nada para que las cosas cambien...

Esos años fueron muy difíciles porque estaba toda esta carga: la ausencia de Kolacho, del Duke, el miedo a que pasaran más cosas, las balas en las calles, la balacera, el asesinato. Pero pudimos volver al barrio con tranquilidad, incluso que con más tranquilidad que antes, porque *ahora teníamos como una especie de guardaespaldas, ya teníamos salvoconducto para ir donde quisiéramos; nadie nos podía tocar, nadie nos podía decir nada*. Y eso no era bueno, para mí nunca fue bueno, pero sí nos dio una libertad de hacer más talleres, más cosas. Hay una amiga nuestra, maestra, mi segunda madre, que se llama Lucía González, que siempre dice: «*Entre más visibles seamos como procesos y como individuos, eso también nos protege en muchos sentidos*». Ella nos invita a ser parte de las redes que hay en la ciudad porque eso nos protege; ser parte de algo nos hace visibles, porque hay gente que se preocupa por nosotros.

2013: De lado a lado

En ese 2013 empezamos a reconfigurar todo ese proceso de C15, a darle mucho a lo artístico, a mejorar y a presentarnos a cosas, a tener una alianza con una gente de Madrid, que es una entidad cultural que se llama Fabricantes de Ideas. Y ellos crean un festival que se llama Fábrica de Rimas y nos invitan a ser parte con un rapero español que se llama Raiden y con dos grupos marroquíes; uno se llama H Kayne y el otro se llama

Disidrox. Y empezamos este proyecto intercontinental Europa, África y América. La idea era poder hacer varias presentaciones.

Por un tema de pasaporte no pudimos viajar al festival Pirineos Sur; hicimos un concierto por internet. Pero luego sí se dio que en diciembre del 2013 viajamos a Madrid. Hicimos un bonito concierto con mucho frío porque era diciembre, pero muy felices de estar allá. Y luego en Marruecos fuimos a Rabat, fuimos primero a Casablanca a donde Disidrox, a conocer Casablanca y a grabar una canción, basada en esa filosofía de esquina a esquina que mencioné, pero esta se llama *De lado a lado*. En 2007 estábamos hablando de la esquina del barrio y en 2013 *ya estábamos hablando con esquinas de Marruecos, con esquinas de Madrid y fue muy bonito como de ver esa globalización de nuestra música*. Porque si bien sabemos que el hip-hop estaba en todo el mundo, era increíble para nosotros ver grupos con 20 años de trayectoria y con puestas en escena con una calidad técnica y sonora muy importante.

2013: Casa Kolacho I

Previo a ese viaje nosotros estábamos ya con ganas de un lugar y recogimos un dinero: hicimos ahorros, hicimos «vaca», tuvimos una donación de Big Jones, la rapera norteamericana. Ella vino a un concierto en Colombia y en todos los conciertos que hace en países digamos del tercer mundo ella entrega el 10 % de su pago a una organización que trabaje con niños y jóvenes el tema del arte. Y nosotros fuimos elegidos para recibir el 10 % de ese pago. Y eso se demoró dos años en llegar por temas de impuestos, pero fue muy potente poder recibirlo.

Con esa energía dijimos: vamos [a] por nuestra casa. El 1 de diciembre del 2013 recibimos las llaves de la primera casa Kolacho. Era una casa más pequeña de esta en la que estamos hoy; más sencilla, más humilde, pero como nunca habíamos tenido una casa nuestra, era gigante para nosotros. Era donde iba a quedar el estudio, la tienda, las oficinas...

Muchos años atrás, respondiendo a la problemática de tener un lugar de encuentro del hip-hop, siempre soñamos con tener estudio de grabación. En las casas donde estábamos decíamos sí, muy bacano, pero, por ejemplo, en la ACJ no nos dejaban pintar los muros con grafitis y había un horario de oficina de entrada a las 8 de la mañana y cerraban a las 5,30 de la tarde y no podíamos hacer nada en la noche, para grabar, en los domingos, todo eso. *Entonces nace la decisión de tener una casa específicamente de hip-hop y nuestra*, en aras de la independencia y hacer lo que nos salga la gana. Crear esa casa era un sueño que ya lo habíamos hablado con Kolacho. Cuando estábamos buscando la casa,

dijimos: ¿cómo la vamos a llamar? Ni siquiera habíamos hablado de casa... *Para mí era muy importante el término casa, pues por lo que significa ya de tener, de ser el lugar en que uno habita, donde está la familia*; un montón de connotaciones que tiene ese término que me parecía importante que permaneciera aún, porque al final quienes íbamos a construir ese lugar éramos familia.

Desde esa energía nos sumamos a una productora musical amiga nuestra, juntamos un pequeño colectivo que éramos en total siete personas. Y en la búsqueda ya proponemos que este lugar no sea solo un centro de creación, sino *que también sea un lugar para la memoria de los parceros que ya no están y en homenaje a ellos poder seguir adelante*. Y dijimos: nuestra casa se va a llamar Casa Kolacho. En 2009, cuando asesinaron a Kolacho, ya la escuela había tomado el nombre de Kolacho; entonces ya había una de las cosas más importantes que venía para la casa nuestra, un lugar para tener los talleres, para tener los salones de creación y de conocimiento y de educación era la escuela Kolacho. Incluso pensamos en algún momento ponerle a la casa solo Escuela Kolacho, que es una escuela para aprender el hiphop, para enseñarlo. Luego dijimos no, que se llame Casa Kolacho y la escuela es una de las partes.

Casa Kolacho al final de día es una recopilación de la Élite, de la escuela, del Graffiti-tour; todos esos proyectos que estaban ahí vienen a sumarse. Obviamente, detrás de los proyectos están personas, artistas, líderes, mujeres muy potentes, creadoras, que hoy están acá con nosotros. Algunos han pasado, otros han salido, otros se han quedado, ha llegado gente nueva. Desde 2013 empezamos muy fuerte. Un poco desordenados en términos administrativos; no teníamos ni idea de cómo se manejaba una corporación cultural, los impuestos, la DIAN, el registro del RUT, de la Cámara de Comercio; un montón de cosas que fueron desastrosas en ese primer ejercicio. Pero íbamos creciendo, sobre todo crecimos mucho en independencia porque generamos nuestra propia economía alternativa: montamos una tienda, empezamos a ofrecer servicios artísticos, a hacer grafitis, a hacer conciertos, a ofrecerlos, a gestionar. El Graffiti-tour se convirtió en un parche muy poderoso... Todo eso se sumó, se fue conectando, fueron llegando más parceros que nos fueron inyectando. Hoy somos 21 artistas que hacemos parte de Casa Kolacho.

2018: Casa Kolacho II

En 2018 sucede algo muy «bacano»: empezamos a trabajar con un amigo [Daniel] y lanzamos en la antigua sede una línea de ropa [suya]. Y hacemos un pequeño asado, un evento y llega su mamá..., él ya no vivía en la Comuna. Y la Chacha, como le decimos de cariño, empieza a ver la casa y le gusta mucho la energía, las personas, el arte y ella en

voz alta empieza a pensar y dice: «Hey, Casa Kolacho quedaría muy bien en mi casa». Y yo la escucho y le digo: «Pero, ¿dónde es tu casa?» «¿Cómo así usted no conoce la casa en donde creció Daniel?» «No, no la conozco». Ella me dice: «Es una casa muy grande, que queda en el Parque de San Javier al frente de la estación del Metro; está alquilada, pero yo quiero recuperarla y me gustaría mucho que Casa Kolacho quedara allá». O sea, así, nos la entregó, nos la regaló. Obviamente pagamos alquiler y desde el 2019 en junio nos mudamos para este lugar nuevo. Es un lugar súper generoso, que tiene que ver con todo lo que soñamos y un poquito más. Porque nos ha traído primero que todo amplitud, no solo ha sido amplitud de espacio físico, sino que nos ha permitido soñar más grande. Tenemos un lugar de eventos, tenemos estudio de grabación, tenemos un café, tenemos un patio grande, tenemos un hábitat natural y un ecosistema muy bello alrededor. Todo eso ha hecho parte de una transformación del lugar, pero también de Casa Kolacho, y esa transformación se ha visto incluso desde lo administrativo.

[*Comparte la visita virtual a casa Kolacho*]. Les quiero mostrar: esta es nuestra casa, un lugar bien potente. Afuera hay un parquecito, por acá al lado izquierdo ese espacio que se ve azul es nuestro auditorio, es un lugar para eventos... conservamos la fachada clásica, es una casa de los años 50, y ya adentro la llenamos de grafitis. Es como la Casa de la abuela que se la tomaron los nietos. Ya adentro está nuestra tienda; en este espacio compartimos los fetiches de estéticas del grafiti y nos conectamos con la posibilidad de tener también una economía, porque vendemos las camisetas. Por acá tenemos una galería de arte, por acá también está el café, por acá está mi oficina; son siete habitaciones, cuatro baños... En este muro que ven ahí está ya nuestra biblioteca. Por acá está la sala de la memoria, es Kolacho y Duke, están pintados los dos parceros para recordarles, que siempre estén presentes y en ese lugar nos reunimos. Por acá está el estudio de grabación, es nuestro estudio para producir la música. Y ahí está nuestro auditorio, la tarima; es un espacio bien generoso; este es el Graffitour. Quería mostrarles esa casa porque marcó una diferencia en lo que somos y en lo que estamos haciendo hoy. Es un lugar mucho más amplio, pero también la organización...

Hoy somos una corporación cultural, se llama CK, Corporación Kultural, sin ánimo de lucro. Estamos registrados legalmente, pagamos impuestos, desafortunadamente muchos, pero pues ahí vamos. Tenemos en el colectivo en total 21 artistas trabajando varias áreas, que van cambiando y se van reconfigurando. Este espacio nos ha hecho pensar en temas como el área ambiental, que nunca habíamos pensado en esa área, pero con las características de donde estamos hoy creemos que es necesario. Hay un área que se llama

diversidad y memoria, que es muy potente porque en nuestro colectivo hoy hay una chica rapera lesbiana, hay un chico trans rapero, hay comunidad afro... Hay más chicas que antes, pues la participación era mínima; solo hacía parte de nuestro parche una parcera fotógrafa. Ya hoy hay más parceras liderando la escuela, los procesos administrativos y económicos. Estamos tratando de mejorar mucho cada día, de aprender más cosas; ahí está el ejercicio de seguir.

2021: ese ejercicio de saber por lo que hemos pasado

Yo creo que la pandemia nos ha enseñado mucho. Nos dio un golpe muy duro porque cuando nosotros estábamos tranquilos, hablando de lo económico y del trabajo, había una tranquilidad que estaba ahí: el turismo súper bien, los conciertos, los eventos. Todo eso se paró de una, todo a cero de una. Fue un golpe, una hostia como dirían. También nos hizo despertar un poco. Al final las cachetadas también sirven para despertar. En términos de que la comodidad que teníamos la queremos seguir teniendo, *no queremos abandonar esa zona de confort, pero sí queremos hacer más cosas*, sí queremos mejorar el tema de nuestra escuela, las metodologías, sistematizar lo que ya hemos hecho, hacer producción académica, hacer investigación, compartir en otros territorios.

Tenemos una experiencia y un bagaje personalmente, pero también colectivamente, de todos estos años de escuela, de eventos, de empresa, de formación, de la no violencia, la fuerza de la revolución sin muertos. Y todo eso quisiéramos también compartirlo a otros lugares. Entonces hoy estamos creando unas formas más de comunicarnos, de llegar, de entregar, de compartir. Porque creemos mucho en lo que hemos hecho, pero creemos que lo podemos hacer mejor, especialmente en el tema de formación a través del arte. *Del arte como fin, pero también como medio*, poder vivir la experiencia del arte en asuntos que tengan que ver con liderazgo, con proyectos de vida, con habilidades para la vida, con oficios, con alternativas, con visionar el mundo. Y un poco queremos enfocar nuestro trabajo en humanizar mucho más la formación que hemos entregado, especialmente con el tema de diversidad y memoria. Una escuela que hable de la diversidad, que hable de la memoria, que hable de derechos humanos, que hable de participación. *Un hiphop que sea más comprometido con su territorio*, un hiphop que sea muy bueno técnicamente, que le dé una mejor calidad de vida a las personas que lo escuchan, que lo viven, que lo entienden, que lo ven, que lo disfrutan, pero especialmente —y ese es mi énfasis hoy— a las personas que lo hacen, que lo crean.

Entonces mi énfasis hoy con Casa Kolacho y personal es poder hacer posible lo que está soñando un pelado, una pelada acá en la 13. Aportar todo lo que pueda para que se

haga realidad. Especialmente en términos artísticos; sea una gira, sea una grabación de un disco, *pero que a través de eso podamos tener una conversación de lo humano, de lo vital, del amor, de la felicidad, de la existencia, de unas cosas más allá de lo material*. Que yo soy defensor de la calidad de vida y siento que los parceros y las parceras necesitan eso, porque como dice una amiga rapera de Chile, «Pues vamos pa'riba porque venimos de abajo». Eso lo tenemos claro; somos los llamados a cambiar la historia también. Sabemos que es difícil, sabemos que no todo el mundo lo logra y más con tantas falencias, con tantas puertas cerradas, con tanta exclusión; pero lo que también sabemos es que intentarlo es lo más importante. *Al final el hiphop es eso para nosotros: una factibilidad, una oportunidad y la alternativa que nos llegó en días difíciles, en momentos en donde no había nada más. El hiphop llegó literalmente a salvarnos la vida, a darnos voz a muchos chicos como yo que nunca tuvieron voz*, que nunca fueron, que nunca visibilizó la posibilidad de estar incluso en esta reunión, de haber ido a Marruecos, de haber pasado por más de 20 países, un montón de ciudades que ya ni recuerdo...

Ese ejercicio de saber por lo que hemos pasado, lo que yo he pasado y también los compañeros es muy potente; más allá de los viajes, del reconocimiento y las cosas es sobre todo lo que sigue, *es recordar, pero para seguir adelante*. Un poco mi momento vital es hacer que las cosas pasen. *Hoy me considero un puente, hoy me considero un canal, una red*, una posibilidad también para mí mismo primero, pues eso lo tengo también reclaro, mis sueños hoy los tengo anotados.

Pero en especial muchos parceros y muchas parceras, que quieren hacer muchas cosas que para ellos suena muy difícil y afortunadamente la experiencia me dice que son muy fáciles de hacer y más con gente que llega que son súper talentosa, donde uno tuviera el talento de esta gente pues ya estaría pintando muros en China y en Japón. Y poder hacer eso, hacer que las cosas pasen sería diez, pues ya estamos trabajando en eso. Por eso uno de los proyectos nuevos de Casa Kolacho es la agencia de artistas; una agencia para representar, para apoyar, con lo poco o mucho que conocemos ya varios de los que hacemos parte, que llevamos más bagaje y con mucha gente de afuera que nos va a ayudar y que está ahí interesada en ayudarnos. Entonces súper bonito y súper «chimba» en el momento vital que me siento hoy es muy tranquilo, un poquito viejo también. La posibilidad de ayudar que es como algo que me tiene muy feliz, pues cuando alguien la logra... Por ejemplo, el pasado viernes, S., le decimos Aliens 13, nombre artístico, es un chico trans, que está en su proceso de transición de chica a chico y rapea muy bien, acaba de lanzar un video que se llama *Libres*. Y poder ayudar a que eso fuera posible, lanzar

su primera canción, su primer videoclip es muy satisfactorio. Yo creo que él estaba muy feliz, pero yo estaba más feliz que él [*risas de felicidad*].

Tabla 1

El movimiento hip-hop en la Comuna 13 de Medellín: una cronología

Año	Medellín	Comuna 13	Colectivo hip-hop	Canciones
2002		Operación Mariscal (15-05) Operación Orión (16-10)	Operación Élite Hip-Hop	
2003	Programa Clubes Juveniles	Duelo	Concierto <i>Fiesta a la Vida</i>	«Revolución sin muertos»
2004	Elección Sergio Fajardo	Expansión Bacrim	La Camada	
2007				«De esquina a esquina»
2008	Elección Alonso Salazar			
2009		Asesinato Kolacho (12-09)		«Homenaje»
2010		Asesinatos raperos	Graffitour	
2012		Asesinato Duke		
2013			Casa Kolacho I (01-12)	«De lado a lado»
2018			Casa Kolacho II	
2021	Pandemia		Agencia de Artistas	

Nota. Elaborada a partir del testimonio de Jeihhco.

Discusión

La inter-textualidad: Casa Kolacho como metáfora

Hip-hop [sic] significa el poder de los jóvenes para elegir sus propias identidades y cambiar sus vidas... El hip-hop no es un movimiento social, sino que contiene las semillas de muchos de esos movimientos, impacientes por emerger. (Hagedorn, 2008, p. 142)

El relato de Jeihhco sobre la creación de Casa Kolacho evidencia cómo la combinación de varias dinámicas puede dar fuerza a la resistencia y transformación a través del movimiento hip-hop, previniendo, reduciendo o combatiendo la violencia. ¿Cuáles serían estas dinámicas? Por un lado, valientes iniciativas por parte de asociaciones y varias organizaciones no gubernamentales afincadas en la comuna y con experiencia en otros territorios. Estas iniciativas invitaron, en este caso, a la agrupación de artistas/raperos, quienes pudieron iniciarse en un proyecto común de re-conocimiento y creación de una red

(«sumar fuerzas»). También las protestas y movilizaciones civiles organizadas por la propia comunidad a lo largo de la historia ayudaron a crear un caldo de cultivo fértil para impulsar formas de resistencia y proyectos comunitarios («no más violencia»). Por otro lado, fueron fundamentales las iniciativas de la nueva agrupación, aquellas que pudieron conectar e involucrar a toda la comunidad (festivales de memoria y homenajes a las víctimas de la violencia, etc.). Cabe destacar el valor de los aprendizajes colectivos (artísticos, políticos, administrativos, filosóficos) por parte de los integrantes, dentro de la comunidad y a través de redes, siempre con el apoyo de organizaciones no gubernamentales y asociaciones presentes en el territorio. Además, dieron fuerza al proyecto los planteamientos de gobiernos locales *progresistas* que apostaron por la participación política de los vecinos («éramos pequeños alcaldes»), la toma de decisiones comunitarias y el refuerzo de proyectos culturales y educativos. *Last but not least*, las conexiones transnacionales de la agrupación con entidades de otros lugares aportaron valiosas nuevas experiencias y referencias, ampliando la red del proyecto hacia una mayor interconectividad con movimientos y luchas de otros lugares («la globalización de nuestra música»).

La historia de Casa Kolacho relatada por Jeihhco puede leerse como una metáfora de la transformación experimentada por Medellín en las dos últimas décadas. Interpretando el relato entre líneas —buscando lo que el texto sugiere implícitamente (inter-textualmente)—, puede analizarse como un sugerente ejemplo de trabajo de mediación intergeneracional, intercomunitaria, intercultural e interdisciplinaria, para combatir los efectos de las violencias políticas, estructurales, cotidianas y simbólicas. *Mediación intergeneracional*, porque involucra a varias generaciones de activistas y raperos de la Comuna 13, haciendo compatible la transmisión vertical —entre veteranos y noveles— y horizontal —entre coetáneos— de conocimientos y experiencias. *Mediación intercomunitaria*, porque involucra a barrios colindantes, pero con problemáticas semejantes, rompiendo las fronteras invisibles que históricamente los dividían. *Mediación intercultural*, porque aúna a jóvenes con distintos orígenes, rasgos físicos, identidades de género y tendencias subculturales en pro de un trabajo de construcción de paz. *Mediación interdisciplinaria*, porque se convierte en un lugar de aprendizaje colectivo de saberes y habilidades académicas, institucionales, civiles y callejeras distintas, pero complementarias.

La coyuntura de la pandemia y las protestas juveniles de 2021 a causa de un gobierno hostil y violento han significado, un golpe duro para las juventudes colombianas; estas han tenido que reubicarse y repensar sus formas de organizarse y mostrar resistencia; pero también se han dado nuevas oportunidades. La pandemia, por un lado, ha abierto la puer-

ta a explorar nuevas conexiones en otros ámbitos y lugares (salir de la zona de confort y de lo *local*). Las protestas juveniles, por otro lado, han sido una oportunidad para mostrar con mucha fuerza unidad juvenil y Resistencia (en mayúsculas) al Gobierno y al sistema. Las protestas pueden entenderse como un conducto para visibilizar los graves problemas que afectan a las juventudes colombianas, pero también para ofrecer soluciones y alternativas a la violencia históricamente ejecutada por el Estado; así como reforzar el reclamo de transformación social a través del arte, del amor, de la paz y de una «revolución sin muertos».

Dicha revolución, además de ser la rima que une en su origen al colectivo de hiphoperos de la Comuna 13, puede considerarse el eje que conecta las tres dimensiones (personal, grupal y social) del relato de Jeihhco. Las tres sílabas que integran su apodo (la identidad individual, la identidad rapera, y la identidad barrial/nacional) hibridan otros tantos *cronotopos*: la memoria espacio-temporal de los traumas familiares, comunitarios y nacionales vividos en carne propia, pero también la memoria de los lugares-momentos imaginados de resistencia y reconstrucción. El hiphop como incitación a la imaginación autobiográfica que transforma las *fronteras invisibles* que separan las comunas de Medellín en *esquinas de convivencia* (puentes, canales, redes) entre generaciones, géneros, barrios, etnias y disciplinas artísticas. El hiphop como forma de biorresistencia contra el juvenicidio o, en palabras de Jeihhco, como estrategia para «hacer más ruido que las balas».

Referencias

- Alcaldía de Medellín. (2000). *Decreto 346 del 2000 que ajusta la división política administrativa del Municipio de Medellín*. <https://bit.ly/3KylKiz>
- Aricapa, R. (2017). *Comuna 13: crónica de una guerra urbana*. B de Books.
- Bloque Metro de las AUC. (2022, 21 de enero). En Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Bloque_Metro_de_las_AUC
- Bourgois, P. (2001). The power of violence in war and peace: Post-Cold War lessons from El Salvador. *Ethnography*, 2(1), 5-34. <https://doi.org/10.1177/14661380122230803>
- Caldas, L. G. (2018). *La pasión de san Pablo Escobar: una propuesta pictórico-literaria para una comprensión de la memoria histórica-mítica de la violencia en Medellín*. [Tesis de Magíster, Universidad Autónoma Latinoamericana]. Repositorio Institucional Unaula. <http://repository.unaula.edu.co:8080/jspui/handle/123456789/1297>

- Departamentos y municipios de Colombia por tasa de homicidio intencional. (2020, 11 de octubre). En Wikipedia, la enciclopedia libre. <https://bit.ly/3TwRJDB>
- Feixa, C. (2018). *La imaginación autobiográfica: las historias de vida como instrumento de investigación*. Gedisa.
- Feixa, C., & Guerra, P. (2017). «Unidos por el mismo sueño en una canción»: On music, gangs and flows. *Portuguese Journal of Social Science*, 16(3), 305-22. <https://doi.org/h9s9>
- Feixa, C., & Sánchez-García, J. (En prensa). Investigando bandas juveniles en tres continentes. En T. Salcedo, & A. Salcedo (Eds.), *Fricciones sociales en ciudades contemporáneas: etnografía urbana, jóvenes, seguridad y sexualidades*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Feixa, C. (Dir.), Sánchez-García, J. (Coord.), Ballesté, E., Cano-Hila, A. B., Masanet, M.-J., Mecca, M., & Oliver, M. (2019). *The (trans) gang: Notes and queries on youth street group research*. Universitat Pompeu Fabra; European Research Council. <https://doi.org/10.31009/transgang.2019.wpo2.1>
- Ferrándiz, F., & Feixa, C. (2007). An anthropological view of violences. En F. Ferrándiz, & A. Robben (Eds.), *Multidisciplinary perspectives on peace and conflict research: A view from Europe* (pp. 51-76). University of Deusto; Humanitarian Net; European Commission.
- Flores, J. (1986). *Rap, graffiti y break: cultura callejera negra y portorriqueña en Nueva York*. *Cuicuilco*, (17), 34-40.
- Hagedorn, J. (2008). *A world of gangs: armed young men and gangsta culture*. University of Minnesota Press.
- Hall, S., & Jefferson, T. (Eds.) (2014). *Rituales de resistencia: las subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Traficantes de Sueños. (Obra original publicada en 1976).
- Hierro, L. (2016, 20 de junio). Casa Kolacho: la violencia se cura con hip-hop. *El País*. https://elpais.com/elpais/2016/06/23/planeta_futuro/1466698760_170228.html
- Márquez, F. (En prensa). Bandas, pandillas, galladas: grupos juveniles de calle en Medellín. En C. Feixa (Ed.), *Youth street groups in the Americas. Transgang Working Papers*. UPF, ERC.
- Martín-Barbero, J. (2017). *Jóvenes, entre el palimpsesto y el hipertexto*. NED.
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Random House.
- Muñoz, G. (2015). Juvenicidio en Colombia: crímenes de Estado y prácticas socialmente aceptables. En J. M. Valenzuela (Coord.), *Juvenicidio* (pp. 131-164). NED.
- Museo de Memoria de Colombia. (2022). *Operación Mariscal*. <https://bit.ly/3R4EwjM>
- Operación Orión. (2021, 7 de septiembre). En Wikipedia, la enciclopedia libre. <https://bit.ly/3e8uuzI>

- Perea, C. M. (2007). *Con el diablo adentro: pandillas, tiempo paralelo y poder*. Siglo XXI.
- Perea-Restrepo, C. M., & Feixa, C. (2020). «No he sido juvenólogo»: una conversación con Carlos Mario Perea. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 18(2), 1-26. <https://doi.org/10.11600/1692715x.18204>
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa' semilla: la cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Centro de Investigación y Educación Popular.
- Salazar, A. (2001). *La parábola de Pablo*. Península.
- Salazar, A., Márquez, F., & Feixa, C. (2022). Sí he nacido pa' semilla: la cultura de las bandas en Medellín (1990-2019): una conversación con Alonso Salazar. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 20(2), 1-32.
- Sánchez, G. (2011). *Desplazamiento forzado en la Comuna 13: la huella invisible de la guerra*. Aguilar; Altea; Taurus; Alfaguara; Semana.
- Scott, J. C. (1990). *The dominated and the arts of resistance*. Yale University Press.
- Valenzuela, J. M. (Coord.) (2015). *Juvenicidio: Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España*. NED; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente; El Colegio de la Frontera Norte.