



**Los aportes a la configuración de la memoria colectiva, a través de la narrativa y  
producción artística de la Fiera, una mujer rapera de Medellín**

María Camila Muñoz Guillén

Valentina Urrego Urrego

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Asesora

Ángela María Urrego Tovar, Doctora  
(PhD) en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud

Universidad de Antioquia  
Facultad de Educación  
Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2022

<b>Cita</b>	(Muñoz Guillén & Urrego Urrego, 2022)
<b>Referencia</b>	Muñoz Guillén, M. C & Urrego Urrego V. (2022). Configuración de la Memoria colectiva en las Narrativas y Líricas de la Fiera [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** Jhon Jairo Arboleda

**Decano/Director:** Wilson Antonio Bolívar Buriticá.

**Jefe departamento:** Cartul Valerio Vargas Torres.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria**

A mis padres y hermanos, quienes fueron y serán mis maestros de vida.

**Valentina Urrego Urrego.**

A mi abuelo, que ha acompañado mi formación académica y que se ha sentido siempre orgulloso de mí.

A mis padres, que me formaron desde el amor y sin quienes esto no hubiera sido posible.

A mi hermana, mi compañera de vida.

**María Camila Muñoz Guillén.**

### **Agradecimientos**

Agradecemos en primer lugar la una a la otra, por acompañarnos con paciencia y amor, por enseñarnos y animarnos mutuamente.

A nuestros padres y familiares que nos acompañaron, alentaron y sostuvieron durante este proceso.

A nuestra asesora Ángela María Urrego por compartir con nosotras su conocimiento.

Al grupo “Investigación cartográfica y narrativa de mujeres en el RAP en Medellín y el área metropolitana” por permitirnos participar activamente del mismo y nutrir nuestro proceso.

A todas las raperas que conocimos a lo largo de este proceso, por su disposición, entrega y por su lucha por la reivindicación del género femenino.

A La Fiera, por compartir con nosotras su historia de vida y por su lucha por la transformación social.

A nuestros compañeros de curso, por nutrir con sus conocimientos este proceso y por alivianar las cargas académicas y emocionales con su compañía.

## Tabla de contenido

Resumen	6
Introducción	7
CAPÍTULO 1. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	10
1.1 Antecedentes	10
1.2 Problema de investigación	22
1.3. Objetivos	28
1.3.1 Objetivo general	28
1.3.2 Objetivos específicos	28
1.4 Justificación	29
CAPÍTULO 2 REFERENTES TEÓRICOS	32
Memoria colectiva	32
Rasgos de la memoria colectiva	32
Espacios de la memoria	37
Trabajos de la memoria colectiva	38
CAPÍTULO 3 DISEÑO METODOLÓGICO	40
3.1 Diseño de la investigación	42
CAPÍTULO 4 HALLAZGOS Y DISCUSIÓN	47
Transitando Medellín: Entre la violencia y la drogadicción	48
Transiciones y decisiones que marcan un cambio en la vida de La Fiera	51
El Rap como práctica de resistencia:	54
Configurando la memoria colectiva desde el arte y la educación:	58
CAPÍTULO 5 -A MODO DE CONCLUSIONES	64
REFERENCIAS	68
ANEXOS	73

### **Lista de tablas**

<b>Tabla 1</b> Rastreo de antecedentes	8
<b>Tabla 2</b> Mapa de categoría	27
<b>Tabla 3</b> Etapas del desarrollo metodológico	32

### **Lista de figuras**

<b>Figura 1</b> Tipo de producción y categoría	9
<b>Figura 2</b> Periodicidad de las investigaciones rastreadas	10
<b>Figura 3</b> Trabajos de la memoria	27

### **Resumen**

El objetivo de la presente investigación fue comprender los sentidos que adquiere la construcción de la memoria colectiva de la ciudad de Medellín en la narrativa y líricas de La Fiera, un referente femenino de la escena pública del rap. Se utilizó una metodología cualitativa desde la perspectiva hermenéutica y con enfoque biográfico narrativo, que se desarrolló con el instrumento de una entrevista conversacional a una rapera de la ciudad de Medellín, conocida como La Fiera. Los resultados mostraron los diferentes aportes de esta rapera a la configuración de la memoria colectiva de la ciudad principalmente desde sus líricas que narran las problemáticas sociales, su discurso como guía del Graffitour de la comuna 13 y como educadora popular. Se concluyó que a través del género musical rap, La Fiera contribuye a la configuración de la memoria colectiva de Medellín y este género a su vez posibilita trabajar el lenguaje de manera contextualizada.

*Palabras clave:* memoria colectiva, hip-hop, rap, ciudad, narrativas.

### **Abstract**

The objective of this research was to understand the meanings acquired by the construction of the collective memory of the city of Medellin in the narrative and lyrics of La Fiera, a female reference of the public rap scene. A qualitative methodology was used from a hermeneutic perspective and with a narrative biographical approach, which was developed with the instrument of a conversational interview with a female rapper from Medellin, known as La Fiera. The results showed the different contributions of this rapper to the configuration of the collective memory of the city mainly from her lyrics that narrate social problems, her discourse as a guide of the Graffitour of commune 13 and as a popular educator. It was concluded that through the rap music genre, La Fiera contributes to the configuration of the collective memory of Medellín and this genre in turn makes it possible to work the language in a contextualized way.

*Keywords:* collective memory, hip-hop, rap, city, narratives.

## **Introducción**

Durante el proceso de formación en la licenciatura de literatura y lengua castellana, nos sentimos interesadas por distintos temas y nos hicimos cuestionamientos sobre la manera en que desde nuestro rol de maestras podríamos participar para aportar a la construcción de una sociedad que aprendiera a tramitar sus conflictos de manera pacífica y que aprendiera de los errores cometidos en el pasado. De manera particular, siempre nos sentimos atraídas por el tema de la memoria, por esto cuando tuvimos la oportunidad nos vinculamos a la línea de “Formación en lenguaje, memoria y construcción de paz”, la cual se ofrecía como posibilidad para realizar nuestra práctica pedagógica.

En este espacio formativo pudimos abordar el concepto de memoria y decidimos hacer nuestra investigación en torno a los procesos de configuración de la memoria colectiva, porque consideramos que, como sociedad necesitamos seguir aportando a las reflexiones y a las acciones que muchas personas, colectivos y organizaciones vienen realizando para aprender de lo que nos ha pasado, para exigir que la violencia y la guerra no sigan siendo el referente de nuestro país y para no permitir que muchos hechos de horror se repitan.

Además, en el desarrollo de la práctica tuvimos la oportunidad de vincularnos a la *“Investigación cartográfica y narrativa de mujeres en el RAP en Medellín y el área metropolitana”* la cual se venía realizando desde el Centro de Estudios con Poblaciones, Movilizaciones y Territorios- POMOTE de la Universidad Autónoma Latinoamericana-UNAULA, en asocio con la Universidad de Medellín. Dicha investigación se interesó por conocer las prácticas agenciadas por las mujeres raperas para transitar y mantenerse en la escena artística de la ciudad. Para ello se acudió a sus relatos biográfico-narrativos y a los temas que exponen en sus líricas, haciendo énfasis en sus experiencias y en sus luchas frente a una cultura patriarcal que aún domina la producción en este género musical.

Ese acercamiento desde el lenguaje, nos convocó y, luego de conocer un poco más sobre lo que implicaba el rap y sus apuestas por confrontar y tratar de cambiar las condiciones opresoras en

las que viven las personas de los sectores más vulnerables de la sociedad, pensamos que era oportuno vincular nuestros intereses investigativos sobre la memoria, buscando conocer más de cerca los procesos que las mujeres raperas llevan a cabo con sus comunidades, aportando a la resignificación de la vida en sus territorios, muchos de los cuales han estado marcados por distintas formas de violencia, no solo la que se desprende del conflicto armado.

En este contexto, es necesario señalar que los habitantes de la ciudad de Medellín han vivido diversas violencias que, generalmente suelen tener un mayor impacto en algunas comunas y en especial en las periferias de la ciudad. Uno de los casos emblemáticos es el de la Comuna 13, con la Operación Orión, la cual implicó muchas expresiones de horror, pero también diversas respuestas de la comunidad, entre las que se encuentran los procesos de resistencia que han liderado colectivos de jóvenes, muchos de ellos pertenecientes a la cultura Hip-Hop y más específicamente al rap, quienes han aportado a los procesos de memoria colectiva de este territorio, acercando al público en general a muchas realidades invisibilizadas por el poder hegemónico.

Es así como decidimos invitar a Catalina Gutiérrez, más conocida en la escena pública como La Fiera, una rapera de Medellín que desde hace aproximadamente 14 años emprendió una lucha por la configuración de la memoria colectiva de la ciudad y por la defensa de los derechos humanos de niños, niñas, adolescentes, mujeres y comunidad LGTBIQ+, con la intención de comprender los sentidos que adquiere la construcción de la memoria colectiva de la ciudad de Medellín en su narrativa y en sus líricas, de esta manera queremos también contribuir a la visibilización de su recorrido personal y profesional y sus aportes a la memoria colectiva de la ciudad.

El objetivo se desarrolla desde una metodología cualitativa desde la perspectiva hermenéutica y con enfoque biográfico narrativo, ya que es la posibilidad para que Catalina se narre y en esa narración podamos también escuchar las voces de otros que han compartido con ella, así podremos conocer sus experiencias y sentimientos y comprender su forma de ver el mundo. Esta investigación analiza un corpus de cuatro líricas que fueron extraídas de la obra discográfica presente en las plataformas digitales de música de La Fiera y cuya selección se realizó



teniendo en cuenta un marco temporal que va desde el 2011 hasta el 2020, además, analizamos una entrevista a profundidad que le hicimos a esta artista.

Este trabajo está estructurado en cinco capítulos. El primero se encarga de la delimitación del problema y en él se desarrollan los antecedentes investigativos, el problema de investigación los objetivos y la justificación. En el segundo capítulo se abordan los referentes teóricos de la categoría memoria colectiva. El tercer capítulo se ocupa del diseño metodológico, en este se encuentran dos subcapítulos, uno de ellos expone nuestra participación en la investigación de las mujeres raperas y el otro se encarga del diseño metodológico de la presente investigación. En el cuarto capítulo se presentan los hallazgos y discusiones y finalmente en el quinto capítulo se comparten las conclusiones y algunas recomendaciones.

## **CAPÍTULO 1. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.1 Antecedentes**

Para desarrollar este rastreo de antecedentes fue necesario definir primero los criterios de búsqueda los cuales fueron: investigaciones realizadas entre 2010 y 2019, que abordaran la categoría “memoria” articulada con la producción artística desde el género del rap y que contaran con la participación de mujeres raperas. Tras realizar la búsqueda en los diferentes repositorios institucionales de universidades como la U. Pedagógica Nacional, U. de Antioquia, U. del Valle, Uniminuto, U. Javeriana, U. distrital, U. tecnológica de Pereira, U. de Manizales, U. distrital Francisco José de Caldas y U. Católica de Colombia, se hallaron sólo dos trabajos que abordan la relación entre memoria y rap, lo cual nos llevó a tomar la decisión de ampliar la búsqueda, para rastrear trabajos que abordaran la memoria y la producción del rap por separado, pero buscando que conservaran el criterio de participación de mujeres. A continuación, se presentan las investigaciones rastreadas:

**Tabla 1**

*Rastreo de antecedentes*

<b>Título</b>	<b>Autores</b>	<b>Año</b>	<b>País</b>
Historia y memorias del Hip Hop en Ciudad Bolívar	Fernando Infante. Harry Ramos	2011	Colombia
La música Rap como manifestación urbana en la ciudad de Pereira	Andrés Felipe Clavijo Martínez	2012	Colombia
Demostrar más para ser una más: Mujeres y Hip Hop en el Estado español	Laura Carrasco y Luz Herrero	2014	España

Horror, Memoria y Narrativa: Elaboración de la memoria del horror de mujeres víctimas de Crímenes de Estado a partir de sus composiciones narrativas.	Jonathan Stevens Forigua Castellanos	2016	Colombia
Resignificando al rap como narrativa artística: una aproximación a la construcción de memoria, lenguaje metafórico y estética en las canciones de Cejaz Negraz.	Brayan Steven Sierra Rodríguez. Y Marcos Alejandro Daza Barreto	2016	Colombia
Formas de producción sociocultural de la población afrojuvenil en la ciudad de Cali: El caso del rap caleño en la década del noventa.	Juan David Luján	2016	Colombia
Recuperación de la memoria histórica y sistematización de experiencias en el costurero de la memoria: Kilómetros de vida y de memoria	Juan Manuel Lara, Lina María Enciso, Camila Andrea Culma e Ivon Alejandra González	2017	Colombia
Rap originario: Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la ciudad de México	Nicolás Hernández Mejía	2017	México
Más allá del silencio y el olvido. Memoria histórica y educación en cuatro organizaciones de mujeres constructoras de paz en Colombia: Asociación de Mujeres del Oriente Antioqueño (A.M.O.R)	Jackeline Clavijo Triana y Andrea Carolina Ortega Jiménez<	2018	Colombia

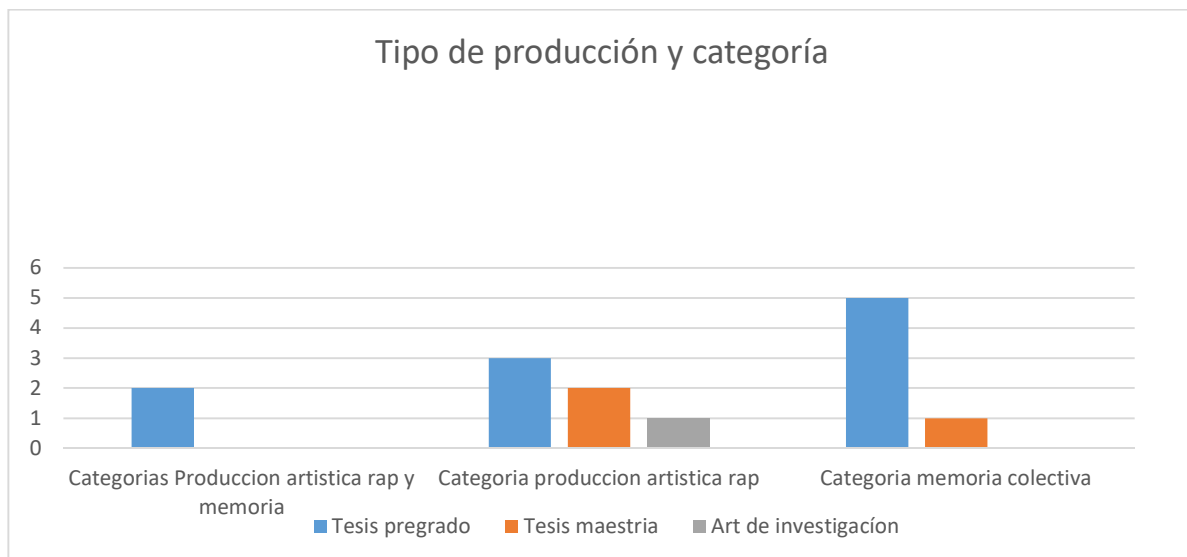
La obra de arte como contenedor de memoria y como medio para trascender	Natalia Sofía Bueno	2018	Colombia
El rap como lírica periférica de resistencia y libertad Zona Marginal: estudio de caso en la ciudad de Cali.	Jorge Caicedo	2018	Colombia
Memorias y resistencias: Narrativas juveniles en las arquitecturas urbanas de la ciudad de Palmira, Valle del Cauca.	Sonia Martínez de la Pava y Victoria Eugenia Álzate Morales.	2018	Colombia
Mujeres en el conflicto armado urbano (1990-2002) comunas 13 y 16 de Medellín.	Paula Alejandra Sánchez Díaz.	2019	Colombia
Prácticas comunicativas y de creación de sentido de mujeres raperas en la escena bogotana.	Pricila Paulín Reyes Santos.	2019	Colombia

*Nota:* En esta tabla se muestran las investigaciones seleccionadas para el rastreo de antecedentes, sus autores, año y país de publicación.

Del corpus seleccionado 10 textos corresponden a tesis de pregrado, 3 más a tesis de maestría y 1 artículo de investigación. De estas producciones, solo dos establecen un vínculo directo entre la memoria y el género musical del rap, a este criterio responden los trabajos de Infante y Ramos (2011) y Sierra y Daza (2016). Por otro lado, se revisaron seis producciones que abordan el género musical del rap, Clavijo (2012), Carrasco y Herrero (2014), Luján (2016), Hernández (2017), Caicedo (2018), Reyes (2019); por último, referenciamos seis producciones que abordan la categoría “memoria”: Forigua (2016), Lara, Enciso, Culma y González (2017) Clavijo y Ortega (2018), Martínez y Alzate (2018), Bueno (2018) y Sánchez (2019). Esto se puede apreciar en la siguiente figura.

**Figura 1**

*Tipo de producción y categoría*



**Nota figura 1** En esta figura se muestra el tipo de investigación analizada y la categoría en la que se desarrolla.

Respecto al análisis temporal, tal como se aprecia en la figura 3, la mayoría de los trabajos que abordan la categoría de la memoria se realizaron a partir del año 2016, lo cual se podría explicar cómo correlato del proceso de la Firma del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera, entre el gobierno colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), que se llevó a cabo el 26 de septiembre de 2016 y que venía en negociaciones desde el 2012. Este hecho sin duda desarrolló un creciente interés por investigar la memoria, sobre todo con las víctimas del conflicto armado. Las seis investigaciones sobre el Rap se presentan de forma sucesiva, las fechas en las que fueron realizadas cuentan con una periodicidad que va desde el 2012 hasta el 2019, lo cual denota que el tema mantiene vigencia y está en constante problematización desde diversas áreas de conocimiento como son la comunicación, la lingüística, el arte y la educación.

**Figura 2**

*Periodicidad de las investigaciones rastreadas*



**Nota figura 3:** En esta figura se muestra de manera gráfica la cantidad de investigaciones encontradas por cada categoría de búsqueda ubicadas temporalmente.

Respecto a la población con la que trabajaron en las investigaciones, es importante señalar que, aunque se hizo una búsqueda para rastrear trabajos que se hicieran con la participación de mujeres, en los trabajos con el género musical del rap sólo se encontraron 2 investigaciones que respondieran a este criterio y estos corresponden a los trabajos de Reyes (2019) y Carrasco y Herrera (2014), lo que nos indica que hay una prevalencia de representación masculina en este ámbito musical y que se requiere seguir indagando por las formas en las que las mujeres se han ido vinculando al mismo. En estas dos investigaciones hay un interés central en escuchar las historias de vida de mujeres pertenecientes a la cultura Hopper, y en dar a conocer las luchas que han librado por ser visibilizadas, ya que ambos trabajos mencionan que aunque ha crecido la aceptación de las mujeres Hoppers no hay aún una igualdad en la participación en la escena artística, generalmente son los hombres quienes brindan espectáculos y las mujeres quedan tras bambalinas; Carrasco y Herrero (2014), se refieren a algunas condiciones históricas que han incidido en dicha situación:

Con respecto a la música, las mujeres y los hombres han jugado en desigualdad de condiciones. Por un lado, la clara orientación doméstica a la que fueron relegadas las mujeres y la orientación pública y política de los hombres, facilitaron que éstos pudieran dedicarse con mayor libertad a la música, dadas las posibilidades de viajar para las actuaciones, así como las posibilidades de reconocimiento público. Por el contrario, debido a la orientación familiar y doméstica de las mujeres, éstas han realizado música dentro de la esfera privada (p. 8)

Además, en las 6 investigaciones sobre el rap encontramos que la mayoría trabajó con jóvenes, generalmente de poblaciones marginadas, lo que ha sido una característica no solo de las investigaciones, sino de la cultura Hopper en general, reafirmando al rap como una expresión cultural juvenil y de resistencia a diferentes problemáticas sociales.

En cuanto a la Memoria, las investigaciones indagan por el papel de la mujer y sus implicaciones en el conflicto armado colombiano, una de ellas trabaja específicamente con mujeres dado que: “Según estudios del Centro de Memoria Histórica (2017), la mayoría de las víctimas son mujeres (87%), mientras que los hombres víctimas presentan estos casos en menor medida (13%)” (Sánchez, 2019, Pág. 48). Otra de las razones para trabajar con este grupo poblacional es porque:

Existen algunas evidencias cualitativas que indican que las mujeres tienden a recordar eventos con más detalles, mientras que los varones tienden a ser más sintéticos en sus narrativas, o que las mujeres expresan sentimientos mientras que los hombres relatan más a menudo una lógica racional y política (Forigua, 2016, p. 29)

De las investigaciones rastreadas, solo dos se realizaron por fuera del país, una en España y la otra en México, los doce restantes se llevaron a cabo en las principales ciudades de Colombia, así: en Bogotá se ubican los trabajos de Forigua (2016), Sierra y Daza (2016), Infante y Ramos (2011), Reyes (2019) y Lara, Enciso, González y Culma (2017), por otro lado, en la ciudad de Cali

encontramos cuatro investigaciones que fueron las de Caicedo (2018), Luján (2016), Martínez y Alzate (2018) y Bueno (2018), de la ciudad de Pereira encontramos una investigación, la de Clavijo (2012), por último, en la ciudad de Medellín encontramos los trabajos de Clavijo y Ortega (2016) y Sánchez (2019). En las investigaciones realizadas en Bogotá se evidencia un claro interés por el rap, pues teniendo en cuenta el orden mencionado, las cuatro primeras abordan este género y la última la memoria, esto puede obedecer a que el Hip-Hop es una cultura con mucha presencia en la ciudad y aunque en el contexto de Medellín también ha tomado fuerza, en la búsqueda de antecedentes realizada no fue fácil ubicar trabajos relacionados con este interés investigativo, pues las dos investigaciones de esta ciudad se adscriben a la categoría de memoria.

Las dos investigaciones restantes se realizaron por fuera de Colombia, Carrasco y Herrero (2014) en España, la cual tiene un enfoque de género mencionado anteriormente y Hernandes (2017) en México, que por su parte trabaja con una población indígena marginal y sus muestras artísticas y culturales con el rap, tratando de visibilizar desde ahí las situaciones que atraviesan a diario como la migración y la violencia social.

En cuanto al enfoque metodológico de las investigaciones rastreadas encontramos que Luján (2016) y Clavijo y Ortega (2018) trabajaron un enfoque mixto, por el lado cuantitativo tienen en cuenta datos estadísticos de la población afrocolombiana que permiten dar cuenta de su segregación, así como cuantificar la producción de rap caleño, complementando esto con aspectos etnográficos de la comunidad joven caleña. Por su parte el trabajo de Reyes (2019) se enmarca en la perspectiva decolonial, desde la que busca alejarse de una visión utilitarista que marca la oposición investigador y sujeto-objeto, para pensar en torno a la utilidad de la investigación para los mismos sujetos participantes. En la investigación Clavijo y Ortega (2018) se empleó el análisis documental y se desarrollaron talleres pedagógicos, en los que se diseñaron y aplicaron secuencias didácticas orientadas a los maestros de educación básica y media, las cuales estuvieron centradas en las problemáticas que cuatro organizaciones de mujeres constructoras de paz en Colombia han tenido que afrontar, haciendo énfasis en la violencia de género en el marco del conflicto armado.



Por otro lado, Caicedo (2018) realiza un análisis de las líricas del rap desde una visión literaria y desde las posibilidades de diversas formas de narrar que hay en ellas, además realizó un análisis de las mismas estableciendo una relación de Lírica/oyente, todo esto lo reforzó con el desarrollo de unas entrevistas a personas conocedoras de la cultura Hopper.

El enfoque hermenéutico- aparece con una investigación que busca desde el análisis de discurso darle relevancia al discurso del artista Cejaz Negraz, a través del análisis de quince de sus líricas, esto no sólo mediante la identificación de marcas discursivas, sino logrando un análisis e interpretación de las mismas, identificando en dichas líricas tres categorías: memoria, metáfora y estética. Las demás investigaciones realizaron entrevistas en las que los participantes pudieran contar sus historias de vida para su posterior análisis, desde un enfoque narrativo y con una clara intención hermenéutica.

Para concluir se puede decir que en términos metodológicos las investigaciones relacionadas con el género rap utilizaron el análisis documental y de discurso, pero también el análisis de la creación lírica para acercarse a las experiencias de los jóvenes raperos. Por su parte las investigaciones en las que se aborda la categoría de Memoria, centran su interés en las experiencias de los participantes de la investigación y cómo con ellas pueden construirse artefactos de memoria, algunas de las participantes son víctimas del conflicto armado. Aquellas investigaciones que han trabajado el rap y la memoria buscan reconocer en el rap su valor pedagógico, cultural y social.

Con respecto a la definición conceptual de la categoría de memoria, tres de las investigaciones abordadas en este rastreo sustentan su marco teórico desde el sociólogo Maurice Halbwachs, estas son las de Forigua (2016), Sierra (2016) y Sánchez (2019), las tres ponen su foco en la obra *Memoria colectiva (1925)* para sustentar que la memoria individual está constituida socialmente, y es que cada conciencia individual está adscrita a un grupo ya sea familia, escuela, amigos, entre otros, esto hace que recordemos en conjunto y que nuestra memoria se nutra de la de los demás integrantes del mismo. Después de hacer las precisiones correspondientes a los términos de memoria colectiva e Individual, en estas tres investigaciones se dedican a tensionar el concepto

de memoria histórica, esto desde el mismo autor, pues él sustenta que la historia es solo una y se quiere contar desde una voz objetiva e imparcial que reprime otras versiones, mientras que en la memoria colectiva convergen la voz de todos sus integrantes y además se conservan solo los recuerdos que siguen presentes y conciernen al grupo que los recuerda.

Desde esta misma perspectiva, Clavijo y Ortega (2018) sustentan el concepto de memoria colectiva en la obra *La memoria, la historia, el olvido* (2000) del teórico Ricoeur, para explicar que el proceso de rememoración tiene cabida en las diferentes temporalidades del ser, de ella resaltan que:

(...) se hace necesario reconocer que en la memoria opera un entrecruzamiento de las temporalidades de la experiencia humana, y a partir de ella emergen actos de búsqueda y remembranza del pasado en el presente, de ahí, que el que recuerda debe situarse en la memoria de los otros, cruzando espacios, subjetividades y experiencias compartidas. (p.25)

Es necesario retomar a Forigua (2016) pues este amplía las concepciones del sociólogo Halbwachs complementándolas con los postulados de la teórica Elizabeth Jelin, quien expone los avatares de la memoria frente a sucesos traumáticos, pues quien recuerda, sobre todo hechos de horror, puede quedarse corto al narrarlos, lo que puede llevar a que en algunos casos se creen recuerdos ficticios que son tomados como reales, es por esto que argumenta desde Jelin que:

(...) con el trabajo en la memoria y en la tramitación del dolor, se pueden afrontar esos recuerdos difíciles y recuperar la voz. La memoria tiene entonces un carácter dialéctico: así como puede ocultar, también puede develar. (Forigua, 2016, p.36)

En concordancia con lo anterior, la investigación de Clavijo y Ortega (2018) expone el concepto que la teórica Jelin desarrolla en su texto *los trabajos de la memoria* (2002), en el cual indica que estudiar la memoria implica trabajo, en el sentido propio del término, es decir, rigurosidad para pensar, repensar, reconstruir y dar cuenta de los diferentes actores que intervienen en un acontecimiento histórico. También reconocen desde esta autora que para que haya un mejor proceso de rememoración son necesarios ciertos olvidos, pues por lo general cuando se vive un

hecho traumático es difícil ser selectivo en lo que se narra y en lo que se olvida. Comprendiendo lo anterior, Clavijo y Ortega (2018) abordan los cuatro olvidos propuestos por Jelin, los cuales son: Olvido profundo, olvido encubierto, olvido evasivo y olvido necesario.

Por su parte la investigación de Lara, Enciso, Culma y González (2017) acude al teórico Todorov que en su texto *Los abusos de la Memoria* (2000) explica que a la memoria puede dársele un uso errado, que es llamado memoria literal, este consiste en:

(...) un suceso que resulta doloroso es conservado en su literalidad y se le da una continuidad desde su ocurrencia hacia todos ámbitos de la cotidianidad, es decir, se establece una relación causal en el que el evento es visto como el responsable de las condiciones de vida actual. (Todorov, 2000, como se citó en Lara, Enciso, Culma y González 2017. p.22.)

Por el contrario, el uso de la memoria de manera ejemplar implica que:

(...) el suceso es integrado a la propia vida a la vez que es expuesto en la esfera pública, lo que permite convertirlo en una alegoría y generalizarlo para extraer de este una lección que amplíe la comprensión de nuevas situaciones (Todorov, 2000, como se citó en Lara, Enciso, Culma y González 2017. p. 22.)

Ese uso ejemplar de la memoria implica que el pasado se use, pero en términos del futuro, para así poder aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día y no pensar solo en sí mismo sino en los demás.

Desde la perspectiva de las investigaciones que abordaron el rap, los autores establecieron en sus marcos teóricos una relación directa entre el rap y las categorías teóricas como la literatura, la comunicación, la producción artística y la resistencia social, especialmente con esta última.

Aunque los enfoques de cada una de las investigaciones son diversos dadas las demás categorías conceptuales con la que se relaciona el género musical, los autores de las mismas concuerdan en la noción de resistencia presente en el rap. Reyes (2019) fundamenta sus bases conceptuales en Giroux para decir que la resistencia no es simplemente oponerse a algo, sino que en esta concepción es necesario analizar las formas de relación de las personas que resisten y su interacción con las estructuras dominantes y opresoras, que no solamente son estatales, sino que se dan en cualquier interacción social.

Por otro lado, en la investigación de Caicedo (2018) se asume a los raperos como “creadores que producen sus historias tanto en contracorriente con las tendencias artísticas hegemónicas, como por razones de compromiso y resistencia política y social” (Sholette, como se citó en Caicedo 2018, p.44). Aparece nuevamente el concepto de resistencia contra lo hegemónico, presentando al rapero como el portavoz de la comunidad que vive esa dominación, al hacerlo asume un carácter político convirtiéndose en escritor de la memoria colectiva del grupo en el que se encuentra inmerso. Reforzando esto, Carrasco (2014) afirma que: “La expresión artística se convierte, al mismo tiempo, en catarsis y altavoz de las y los invisibles, en un mecanismo de resistencia simbólica contra el sistema dominante que re-significará”. (p.32)

Esta resistencia se presenta directamente ligada al territorio en las investigaciones de Caicedo (2018) y Reyes (2019), pues ambos autores expresan que el rap parte desde las experiencias vividas por los raperos en los territorios que habitan. Para Caicedo, las expresiones musicales “son el fruto, entre otras cosas, de las formas de relacionamiento entre la gente y su territorio” (Caicedo, 2018, p. 48) estas formas de relación se convierten posteriormente en canciones que invitan a cambiar la mirada prejuiciosa que existe sobre los territorios marginados e invisibilizados que enuncian los raperos en sus líricas.

Lo anterior se enlaza con la enunciación del rap en Luján (2016) que lo enmarca dentro de las expresiones musicales urbanas como respuesta a la segregación:

La música rap más que un producto emanado de la marginalización poblacional, yace sobre el estandarte de la polifonía propia del entramado urbano, como consecuencia de la necesidad expresiva de un grupo poblacional específico (afrojuvenil), al cual se sumaría con el pasar de los años distintos tipos de participación de sectores igualmente juveniles, pero con características socio-espaciales distintas (p. 37)

En las investigaciones realizadas en México y España sus marcos conceptuales se fundamentan en la cultura Hip-Hop y desde allí hacen una focalización en el rap. En el caso de Hernández (2017) se define como: “cultura juvenil global que es apropiada por los jóvenes e integrada a sus vidas en relación con sus herencias culturales en un entorno específico” (p. 16). Carrasco y Herrero (2014), por su parte, dicen que: “puede definirse como un movimiento urbano globalizado (si bien con significativa capacidad para la adaptación de sentidos locales), de raíz crítica y juvenil, que está compuesto por disciplinas artísticas diversas, pero de códigos expresivos compartidos” (p. 25)

Encontramos diversos elementos en común entre todas las investigaciones que hacen parte de este rastreo bibliográfico, el primero es que la totalidad de las investigaciones presentan el inicio del género en los guetos neoyorquinos durante los años 80, además concuerdan en que este género hace parte de la triada break dance (baile), grafiti (pintura) y rap (música), esta a su vez conforma la cultura Hip- Hop, por último coinciden en que es un género de resistencia y denuncia a problemáticas sociales, por esto, generalmente es una cultura presente en poblaciones marginadas, en este rastreo se evidencian por ejemplo, poblaciones de afros, indígenas, mujeres y jóvenes de barrios de ciudades como Bogotá, Medellín y Cali marcados por la violencia.

Este rastreo es apenas un acercamiento a investigaciones que abordan las relaciones entre la memoria y el género musical Rap, el cual nos permitió reconocer algunas de las tendencias que hay respecto a los intereses investigativos sobre dicho vínculo y sobre cada tema por separado, poniendo especial atención al papel que las mujeres han desempeñado en los distintos procesos que son objeto de las investigaciones encontradas, sabemos que esto es apenas una contribución al tema y estamos convencidas de que es necesario seguir indagando al respecto.

## **1.2 Problema de investigación**

Para dar cuenta del planteamiento del problema que queremos abordar en nuestro trabajo de grado, es fundamental partir por un breve encuadre, desde el cual posibles lectores externos tengan un contexto que les permita enlazar los ejes centrales que hacen parte de esta investigación, a saber: memoria colectiva y producción artística del rap en la voz de una mujer.

Entonces para comenzar, es necesario señalar que la ciudad de Medellín, que es donde se llevó a cabo la investigación, es la capital del departamento de Antioquia- Colombia, en la actualidad la ciudad cuenta aproximadamente con 2.5 millones de habitantes, agrupados en 6 zonas del área urbana con 16 comunas y 249 barrios. Medellín es considerada una de las ciudades más innovadoras del mundo, pero esta distinción no ha sido la única que ha tenido, pues hace algunos años su historia era diferente y sobresalía por ser una ciudad marcada por la violencia. En las décadas de los ochenta y los noventa del siglo XX, Colombia atravesaba una etapa dolorosa del conflicto armado y la ciudad no fue ajena a ella:

Medellín se convirtió, hacia mediados de los años ochenta, en una ciudad agónica, marcada por la puja entre la vida y la muerte (...) Aunque en la vida cotidiana, en las representaciones y percepciones de la ciudad, esta situación se denomina simplemente violencia, es en realidad el resultado de una suma y superposición de varias violencias, desde las agenciadas por actores del conflicto armado (guerrillas, paramilitares, sectores de la fuerza pública), por actores del crimen organizado (narcotraficantes, bandas, combos) hasta la violencia común, intrafamiliar, callejera y vecinal (Centro Nacional de Memoria Histórica- CNMH, 2017, p.18)

Uno de los sectores de la ciudad más afectados por el conflicto armado fue la Comuna 13 - San Javier, la cual está ubicada al occidente de la ciudad de Medellín y, de acuerdo con el CMNH (2011), los procesos de poblamiento de los 19 barrios que conforman esta comuna, se han dado como consecuencia de “la relegación social y económica, y muy especialmente del desplazamiento forzoso que ha provocado la guerra en las últimas décadas” (p.13). De este modo, allí comenzó a configurarse un escenario en el que se concentraban la exclusión social y muchas otras

manifestaciones de violencia. Por esta vía, con el paso del tiempo esta comuna se convirtió en epicentro de la acción de distintos grupos armados, tales como:

(...) los Comandos Armados del Pueblo – CAP-, esto es, de grupos milicianos independientes e integrados por habitantes de la misma zona, que surgieron con la intención de contrarrestar las acciones de las bandas delincuenciales, y cuya presencia fue legitimada por algunos sectores porque llegaron a constituirse en un referente de seguridad. Posteriormente hicieron presencia grupos milicianos articulados a organizaciones insurgentes como las Fuerzas Armadas Revolucionarias –FARC- y el Ejército de Liberación Nacional –ELN-, y para comienzos del 2000 incursionan los grupos paramilitares - Autodefensas Unidas de Colombia, AUC-, implementando su directriz estratégica de establecer su poder territorial y poblacional sobre los centros urbanos del país (Angarita, 2008, p.6).

Desde dicha directriz, este territorio sufrió una arremetida violenta de los grupos paramilitares buscando tener un control del mismo, y también se vio afectada por acciones militares por parte del Estado que desesperadamente trataba de obtener legitimidad. Es así como, el 16 de octubre de 2002, por orden de Álvaro Uribe Vélez, quien para entonces era el presidente de la república, el Estado colombiano decide retomar el control sobre la Comuna 13 a través de 10 intervenciones militares, de las cuales resaltan las Operaciones “Mariscal” y “Orión”.

Los participantes por parte del Estado fueron: más de mil uniformados del Ejército, la Policía, el DAS, e integrantes del CTI, Fiscalía, Personería y Procuraduría General de la Nación, y "hombres y mujeres informantes vestidos de camuflados y encapuchados". Tuvieron el respaldo de 2 helicópteros Arpía de la Fuerza Aérea Colombiana, -FAC- (Cinep, 2003, como se citó en Angarita, 2008, p.7).

Algunas de las consecuencias de la toma se señalan en el comunicado “Operación Orión 17 años de impunidad, 17 años de Resistencia”, del Movimiento de Víctimas de Crímenes Estado (MOVICE), en el cual afirman que en esta operación hubo 80 civiles heridos, 17 bajas cometidas por la Fuerza Pública, 71 personas asesinadas por los paramilitares, 12 personas torturadas, 92 desapariciones forzadas y 370 detenciones arbitrarias. Además, quedó en evidencia la complicidad

---

entre el Estado y los grupos paramilitares, tal como se señala en el informe “*Desplazamiento forzado en la comuna 13: la huella invisible de la guerra*” del CNMH (2011):

Este despliegue de fuerza, si bien fue calificado por muchos como un éxito militar concluyente, puso en evidencia la tardía y deficitaria gestión del conflicto, que privilegiaba la acción punitiva y eludía el desafío de pensar las dimensiones sociales y políticas del mismo. La euforia militar comenzó a empañarse cuando se reveló que, al uso desmedido de la fuerza, se sumaba la colaboración entre fuerzas del Estado y paramilitares, para “liberar la zona de la guerrilla” (p.16).

Pero, pese a que esto ha sido comprobado, la mayoría de las víctimas de estas intervenciones no han sido reparadas y estos hechos siguen en la impunidad, sin embargo, los habitantes de la Comuna 13 no se han quedado quietos y han liderado procesos de reconstrucción de memoria colectiva, que exigen que se haga justicia frente a estos acontecimientos. “Diversos sectores de la sociedad desplegaron un conjunto de acciones colectivas e individuales, sociales e institucionales, para resistir y sobreponerse a los impactos devastadores de estos fenómenos de violencia” (González, 2019, p. 11).

Es así como la memoria colectiva ha sido abordada por diferentes grupos sociales que trabajan para resignificar un territorio donde hace unos años reinaban la guerra, el miedo y la desigualdad, permitiendo la reflexión acerca de los eventos de horror que vivieron, y exigiendo la no repetición de los mismos y la justicia. Muchos de ellos se han llevado a cabo desde diversos procesos artísticos y emprendimientos sociales, culturales y agrícolas, tales como: Agroarte, el cual es un proyecto de arte, hip hop, memoria y agricultura; Lluvia de Orión, un medio de comunicación, un proyecto de narrativas culturales y periodismo ciudadano y comunitario, que hace una metáfora de la lluvia de balas que cayó sobre la población de este territorio durante la Operación Orión; y la Corporación Casa Kolacho, un centro cultural que nació por la iniciativa de jóvenes que, por medio del hip-hop se propusieron mostrarle a la sociedad que en su comuna había mucho más que violencia y que había personas que luchaban día a día por mejorar las condiciones sociales de sus habitantes.



Este último, es un proyecto que comenzó en el 2009 como homenaje a uno de los líderes raperos asesinados, para su primer año ya tenían 300 jóvenes en su escuela y desde esa fecha hasta ahora no han parado de crecer, además de sus clases de rap, break dance y grafiti, tienen una marca textil con la que generan recursos para el sostenimiento del centro.

Como estas, muchas otras organizaciones de base han decidido contar lo que les ha pasado, construir unas memorias colectivas y una de las maneras de hacerlo es a través de expresiones artísticas y culturales, por medio de las cuales manifiestan sus sentires, sus vivencias y reflexiones en torno a los hechos de horror acontecidos en su comuna. Además, a través de sus producciones artísticas hacen denuncias y exigen la garantía de sus derechos y el bienestar de sus comunidades, generando un importante impacto en las personas que habitan esta comuna, especialmente en los y las jóvenes, quienes cada vez son más conscientes de la necesidad de superar los estigmas y resignificar la vida en el territorio.

Y es justamente, en el marco de este contexto, que queremos instalar nuestro interés investigativo, el cual partió inicialmente de una inquietud por el tema de la memoria y de los procesos que muchos jóvenes lideran al respecto en nuestra ciudad, pero adicional a esto queríamos tener la oportunidad de realizar nuestro trabajo de grado y la práctica pedagógica en un ámbito no escolarizado, que nos conectara más con los territorios y las comunidades. Es así como nos vinculamos a la línea de investigación de “Formación en lenguaje, memoria y construcción de paz” y desde esta tuvimos la oportunidad de participar en la investigación interinstitucional que se denomina *Investigación cartográfica y narrativa de mujeres en el RAP en Medellín y el área metropolitana*, el cual se encuentra adscrito a las universidad Autónoma Latinoamericana y a la universidad de Medellín, este espacio académico nos permitió enlazar nuestro interés inicial con tema del rap y también conocer el trabajo de varias mujeres raperas de la ciudad.

Una de ellas es La Fiera, una artista que actualmente se desempeña como la coordinadora de Casa Kolacho y quien ha contribuido a la construcción de procesos de memoria en la Comuna 13 desde su producción artística y musical en el rap. Adicionalmente, trabaja con diferentes proyectos enfocados en temas como el género, la diversidad y la memoria y también ofrece clases

de poesía urbana en las cuales enseña composición. Es importante señalar que esta artista ha logrado mantenerse vigente en la escena del rap durante tres décadas, y esto no es cualquier logro, porque las mujeres que ingresan a este género musical han tenido que luchar muy fuerte en contra de la hegemonía masculina que lo caracteriza. Es por esto que ser mujer y pertenecer a una cultura como la Hopper representa una lucha constante para expresar sus opiniones, denuncias y resistencias por medio de sus líricas y no sólo expresarlas sino también hacerlas parte de su vida cotidiana, ya que esta es su forma de posicionarse en el mundo y de ser escuchadas, pues el Rap más que decir y narrar es hacer, es un estilo de vida, es una apuesta estética y política.

Además, el rap ha sido una forma de denuncia de los problemas cotidianos y sociales y un espejo para reflejar las condiciones de marginalidad social de los barrios populares de muchos países en el mundo, pero en Colombia, además de asuntos como estos, se ha constituido en un altavoz de narrativas musicales que interpelan la violencia urbana, las consecuencias del conflicto armado, el abuso policial, las desapariciones forzadas; el abandono estatal, la miseria, la violencia contra las mujeres y el patriarcado, entre otras problemáticas.

De manera particular, raperas como la Fiera han convertido sus vivencias en música, y han asumido una lucha por recuperar la memoria individual y colectiva, no solo frente a las consecuencias nefastas del conflicto armado urbano, sino también desde distintas formas de violencias agenciadas desde el patriarcado, la invisibilización o la minimización de las mujeres en distintos contextos como el laboral y el doméstico que opacan o anulan sus voces y sus memorias, lo cual permite un acercamiento a sus narrativas y sus líricas para comprender e interpretar esas resistencias comunitarias y también personales que han llevado a cabo, y también a esos procesos de construcción y lucha, y a amplificar esas memorias subalternas que construyen los movimientos sociales, las luchas de poder que enmarcan y los lenguajes y las interacciones comunicativas que proponen, como lo plantean Villa y Barrera (2017) “memorias subalternas y subversivas de movimientos sociales, víctimas y otras agrupaciones que tienen el objetivo de hacer contrapoder y resistencia a procesos de dominación, opresión, exclusión o explotación” (p.154).

En este sentido, como docentes en formación del área de lenguaje ponemos un especial interés en las líricas de esta rapera, pues en ellas se evidencian relatos que dan cuenta no solo de los aspectos centrales que han formado parte de su realidad sino de la de muchas otras mujeres, y en general de miles de personas que han padecido distintas formas de violencia, y también que sueñan y tienen proyectos para aportar a la transformación de nuestra sociedad.

Entonces, acercarnos al lenguaje del rap, nos exige reconocer su historia, su simbología, su estética y sus apuestas políticas, entenderlo como una manera de leer el mundo, que es diferente a la habitual. Así, asumimos el lenguaje más allá de la transmisión de información o como base de la comunicación, y con Gadamer (1977) reconocemos que el lenguaje excede las consideraciones lingüísticas y sólo tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo, por esto valoramos el sentido que le aporta a la experiencia, a la representación de la realidad y la reflexión de la misma, elementos que son fundamentales para la conformación de sujetos políticos en la escuela.

Por otro lado, es importante conocer su narrativa porque en ella confluyen experiencias y acontecimientos que en sus líricas no es posible percibir, pues es precisamente en la conversación y la narración donde podemos comprender la forma en que La Fiera experimenta el mundo y así comprender las situaciones que ha vivido en su ambiente natural, para producir sentido, o interpretar el fenómeno en los significados que ella le otorga. También su manera de narrarse nos permite conocer cómo elabora procesos de memoria individual y colectiva, pues no hay narración considerada a partir de un sujeto solitario, sino que siempre se narra con otros, para otros y por otros.

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente esta investigación se pregunta ¿De qué manera las producciones artísticas de La Fiera en el Rap aportan a la construcción de memoria colectiva en la ciudad de Medellín?

### **1.3. Objetivos**

#### ***1.3.1 Objetivo general***

Comprender los sentidos que adquiere la construcción de la memoria colectiva de la ciudad de Medellín en la narrativa y líricas de La Fiera, un referente femenino de la escena pública del rap.

#### ***1.3.2 Objetivos específicos***

- Identificar los temas que están presentes en las líricas de La Fiera y su relación con la memoria colectiva de la ciudad de Medellín.
- Analizar de qué manera su incursión en la escena artística del Rap le ha posibilitado a La Fiera una voz de denuncia en torno a las problemáticas de la ciudad de Medellín.
- Reconocer en la narrativa de La Fiera su aporte a la construcción de los procesos de memoria, en especial en lo referido a la comuna 13.

#### **1.4 Justificación**

En el trabajo de la práctica pedagógica y el proceso de formación que este implica, se reconoce la complejidad de distintos escenarios, tanto escolares como no escolares, ubicando el ejercicio de los y las docentes en formación como elemento fundamental, que permite el reconocimiento de diferentes contextos de actuación, en los que es necesario resignificar constantemente los procesos de enseñanza y aprendizaje. En este sentido, en la Propuesta de formación de la práctica de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, se señala que:

Los modos actuales de configuración de la vida social y escolar nos exigen redefinir los centros y los sujetos de conocimiento. Hoy sabemos que los procesos educativos que se arraigan y hacen sentido son aquellos donde se desarrollan no sobre sino con los procesos locales, territoriales e históricos. La formación relacional con, elimina las jerarquías y dicotomías y posibilita las polifonías en la construcción del conocimiento y las prácticas que se requieren para el mundo complejo en que coexistimos y cocreamos (2021, p.11).

Por ello, es un propósito de la práctica el contribuir al posicionamiento de maestros y maestras como sujetos históricos, políticos y éticos, que desde su hacer puedan contribuir a la transformación de las realidades que habitan, reconociendo el valor de múltiples experiencias educativas que se llevan a cabo en la ciudad y valorando las apuestas de distintos actores y grupos sociales y comunitarios que en su accionar buscan generar condiciones para vivir en una sociedad en paz y con justicia social.

En este sentido, la pregunta por los procesos de memoria colectiva, cobran un interés trascendental en la facultad de educación y en todos los programas que esta acoge, porque ser maestro o maestra exige conocer las complejidades del contexto social que vivimos y asumir posturas críticas, políticas y éticas para buscar aportar en la transformación de las condiciones de inequidad social que caracterizan nuestra sociedad, la cual lleva una larga historia de más de sesenta

años de conflicto armado, a partir del cual se han exacerbado múltiples formas de violencia que siguen afectando especialmente a las comunidades menos favorecidas.

Es por esto que, convencidas de este compromiso, nos inscribimos en la línea de investigación *Formación en lenguaje, memoria y construcción de paz*, con la intención de aproximarnos comprensivamente a esas realidades, que a veces sentimos tan ajenas y fortalecer nuestra experiencia con el intercambio y el diálogo con actores sociales que se mueven en distintos ámbitos para resignificar sus territorios.

Creemos firmemente que estas experiencias nos ayudaran a aportar en la construcción de una cultura de paz, no solo desde las aulas sino en general desde cualquier espacio de la sociedad en el que intervengamos, buscando de forma intencionada, y por medio de discursos, prácticas y estrategias propias de nuestro campo de formación, que la memoria haga parte de los procesos formativos y que se reconozcan a través de ella las difíciles situaciones de violencia que ha atravesado nuestro país, que los estudiantes que acompañemos conozcan muchas realidades que han sido negadas, a veces por parte del Estado y otras por los medios masivos de comunicación, que entiendan que ser colombianos nos adscribe en lo que Halbwachs (1968), denomina un grupo social y, por lo tanto, las problemáticas y luchas sociales nos afectan a todos y todas, aunque no sea de manera directa.

Ahora bien, como ya lo señalamos en la introducción, nuestra práctica pedagógica profesional vinculadas a la investigación "*Investigación cartográfica y narrativa de mujeres en el RAP en Medellín y el área metropolitana*", la cual inició en el primer semestre del 2021 con el propósito de explorar las prácticas cotidianas agenciadas por las mujeres raperas y reconocer las formas como sus creaciones musicales generan procesos de subjetivación que marcan cambios en los sujetos y en los lugares asignados a las mujeres dentro de las comunidades, los procesos organizativos locales y los espacios públicos y domésticos. Participar en este proyecto nos permitió acrecentar nuestros conocimientos investigativos, mejorar nuestras habilidades comunicativas, relacionarnos con investigadores de otras universidades y pensarnos la importancia de los maestros

en otros ámbitos distintos al escolar. Además, entendimos la trascendencia y el alcance que puede llegar a tener ser maestras investigadoras y nos proyectamos a futuro como tal.

También nos permitió reconocer el rap como un lenguaje con mucha potencia que ha sido considerado un género transgresor y de resistencia, en el que los artistas pertenecientes al mismo plasman sus luchas, las de sus colectivos y sus territorios. Por lo tanto, es un género muy pertinente para los procesos memoria colectiva y para acercar la misma a los estudiantes, dado que es un género que generalmente escuchan mucho los y las jóvenes, de tal manera que pueden acercarse a su contexto a partir de sus gustos y empezar la configuración de la memoria colectiva, esto puede impulsar a los jóvenes a ser más críticos de su realidad, pues el Rap es un texto social que permite conocer y analizar diferentes realidades.

---

## **CAPÍTULO 2 REFERENTES TEÓRICOS**

### **Memoria colectiva**

La memoria colectiva es la conciencia de un grupo específico que surge como pensamiento social y busca dejar un legado para las futuras generaciones del mismo o de la sociedad en general. Es un término atribuido al sociólogo Maurice Halbwachs y este la define como un proceso social de reconstrucción de un pasado significativo para una colectividad. (Halbwachs, 1968).

La memoria colectiva se constituye a partir de los relatos de los individuos pertenecientes a un grupo social específico a través de rituales, tradiciones, lugares y testimonios comunes, con estos procesos el grupo pretende asegurar su permanencia en el tiempo, y por ende la creación de una identidad del mismo. En este proceso se inscriben los tres tiempos, dado que se traen del pasado al presente recuerdos específicos con una clara intencionalidad de accionar en el futuro.

Para ampliar este concepto queremos identificar lo que, desde el análisis de los aportes de los principales autores que lo abordan, hemos llamado como rasgos característicos de la memoria colectiva, teniendo claro que esta división es solo para facilitar la focalización en los énfasis que cada uno ofrece, porque es fundamental entenderlos como factores que están interrelacionados de manera constante:

### **Rasgos de la memoria colectiva**

El primer rasgo o característica de la memoria colectiva que identificamos es su rasgo social, el cual es posible porque “Cada hombre está sumido, al mismo tiempo o sucesivamente, en varios grupos. Por otra parte, cada grupo se divide y se afianza en el tiempo y en el espacio” (Halbwachs 1968, p.4). La sociedad mantiene a lo largo del tiempo su división por grupos, y siempre estamos inscritos en estos, desde el más básico, que es la familia, hasta grupos que se forman por intereses e ideologías comunes. Es por esto que recordamos de manera colectiva, porque al estar inmersos en grupos sociales compartimos con ellos un tiempo y un espacio determinados, lo que permite que tengamos recuerdos y vivencias comunes, y que se construyan



identidades también comunes, que se alimentan de los diálogos, las celebraciones y las costumbres por medio de las cuales mantenemos una producción constante de memoria.

La memoria individual se complementa con la memoria colectiva porque, aunque el recuerdo es personal siempre se recuerda en conjunto pues el sujeto está inscrito en una sociedad, en un tejido en el que junto a otros y otras significamos el mundo. La memoria se construye a partir del compartir de experiencias, Jelin (2002) lo explica así:

Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales, y éstos son siempre colectivos. A su vez, la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar (p. 37).

Dentro de cada grupo social se da un “entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social” (Jelin, 2002, p. 22). Esto posibilita que se compartan no sólo ideologías y tradiciones sino también recuerdos, pues, según Halbwachs, nunca recordamos solos, incluso es posible que algunos individuos del grupo recuerden algo que no recuerda quién estuvo directamente implicado y es que nunca estamos completamente solos, siempre llevamos con nosotros a otros.

Estos recuerdos generan un “conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas” (Ricoeur, 1999, p.19). Los ritos a los que hace referencia Ricoeur tienen tres características principales, la primera es su rasgo social, porque a estos se invita a todas las personas que pertenecen al grupo o tienen algún tipo de vínculo con él, también tiene un rasgo cognitivo, debido a que dicho rito se lleva a cabo con un motivo específico que conlleva una reflexión en torno a los hechos pasados que se conmemoran en el rito, por último, cuenta también con una cualidad simbólica, dado que existe un pretexto, en este caso un símbolo que representa toda la tradición del rito.

Un segundo rasgo de la memoria colectiva es su selectividad, y este tiene una relación directa con el rasgo social, Halbwachs lo plantea así:

Para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre una y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común. (2002, p.4)

De este modo, lo selectivo se da cuando se privilegian los recuerdos comunes y se dejan de lado algunos recuerdos en los que sólo participó un integrante del grupo, esto permite la colectividad de la memoria y a su vez muestra su carácter selectivo. La selección de estos recuerdos no se hace adrede, pues la memoria “retiene del pasado sólo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene” (Halbwachs, 1968, p. 213-214). Al seleccionar solamente lo que aún se conserva en la memoria del grupo se olvidan otros recuerdos, y esto indica que la memoria y el olvido no son opuestos, sino que se relacionan constantemente, Todorov afirma que “La memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados” (2000, p.13).

De igual manera, la temporalidad y la intencionalidad son rasgos característicos de la memoria colectiva que van de la mano, pues el hacer memoria implica una relación entre el presente, pasado y futuro, la cual está mediada por la intención de los sujetos que recuerdan, “En el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro” (Jelin, 2002, p. 16). Esa reflexión activa, se realiza con la intención de la no repetición de esos hechos y también la de producir algo novedoso que quede para las nuevas generaciones de los grupos implicados en el proceso de memoria.

Además de la reflexión y posterior producción, las memorias de los actores surgen con dos intenciones “la de dar la versión «verdadera» de la historia a partir de su memoria y la de reclamar

justicia” (Jelin, 2002, p.43). La búsqueda de la verdad pretende señalar a los culpables de los hechos de horror para conseguir que sobre ellos caiga el peso de la justicia y que también se reconozcan las víctimas del conflicto para que sean reparadas las que aún viven y conmemoradas las que ya no están.

Estas dos intenciones sugieren entonces unas luchas de la memoria, la primera porque su “verdad” sea escuchada y reconocida por los demás y la segunda porque se haga justicia para las víctimas de los hechos violentos ocurridos en el pasado; la memoria no busca sólo una justicia judicial, sino también una justicia social, en primera instancia por todos los derechos que les han sido vulnerados a las víctimas y, por otro lado, porque los hechos de horror que vivieron no queden en la impunidad.

Por otro lado, Ricoeur asegura que es importante comprender que el ejercicio de memoria no debe obsesionarse con el carácter pasado, sino abrirse a una dialéctica más amplia, en donde “toda la terapéutica de la memoria herida... descansa en esa prioridad de la relación del presente con el futuro en lugar de con el pasado” (Ricoeur, 1999, p. 23). Así, no es sólo por la relación que tiene con el trabajo de la memoria sino porque recordar todo implicaría un peso que el ser que recuerda no podría cargar. Además, recordar selectivamente permite al individuo crear lo que Ricoeur llama “coherencia narrativa”, puesto que el trabajo de recordar implica ciertos olvidos para presentar los elementos de mayor valor para la construcción de la trama. Empeñarse en el carácter pasado, implicaría un abuso de la memoria, Todorov en su libro *Los abusos de la memoria*, reconoce la importancia de rememorar el pasado, pero hacerlo con una intención, dado que:

La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera. Sería de una ilimitada crueldad recordar continuamente a alguien los sucesos más dolorosos de su vida (2000 p.18).

A partir de lo dicho hasta acá, se puede afirmar que la memoria no es neutral, porque al ser producto de unas elecciones y unas intencionalidades, está cargada de intereses que no pueden considerarse por fuera del ámbito político, de la toma de decisiones, de las luchas que implica

definir qué es lo que se recordará, cómo se hará y con qué propósitos se buscará transmitir los hechos del pasado. En este sentido, la memoria colectiva es un acervo de experiencias que pueden ser vividas o transmitidas y para ello se vale de múltiples fuentes, pero privilegia los testimonios y las narrativas de quienes vivieron los hechos que se quieren mantener presentes en una comunidad que es política.

El objetivo de conservar, transmitir y valorizar se hace con la intención de que el grupo presente su memoria en la esfera pública, que es una red idónea para la comunicación de contenidos y exposición de opiniones y posiciones, y a partir de esto se generan luchas por la institucionalización de la verdad entre el Estado que ha mantenido la hegemonía de un relato político y el grupo implicado en el proceso de memoria. Además de buscar que su verdad sea conocida, cuando los grupos insertan su memoria en la esfera pública, esta cobra más sentido, pues busca intervenir la sociedad en la que se inserta con el fin de confrontar nociones culturales y políticas establecidas con anterioridad.

Pero, como lo expone Jelin (2002), las luchas por la memoria no se dan solo entre quienes reclaman el reconocimiento de sus derechos, y la legitimidad de su palabra y las versiones oficiales que se imponen, para la autora se trata de situaciones y momentos en los que “se enfrentan múltiples actores sociales y políticos que van estructurando relatos del pasado y, en el proceso de hacerlo, expresan también sus proyectos y expectativas políticas hacia el futuro (p.43). Por lo tanto, se entiende que todo ejercicio de memoria debe considerarse como parte de una dimensión política amplia y de largo alcance.

A continuación, presentamos el mapa de categorías que elaboramos con los rasgos de la memoria colectiva y los descriptores que nos permiten identificarlos:

**Tabla 2**

*Mapa de categoría*

<b>Categoría</b>	<b>Rasgos</b>	<b>Descriptor</b>
Memoria colectiva	Social	Alusiones a la posibilidad de recordar y construir con otros.
	Selectiva	Elección de lo que se recuerda y lo que se olvida.
	Temporal	Referencia de tiempos: cronológico, (año, edad, época) humano (hitos sociales) e histórico (unión de cronológico y humano).
	Intencional	Asociado a la voluntad, al compromiso y al deseo del sujeto. Lo que se trae del pasado tiene un propósito y un compromiso ético.
	Política	Luchas y tensiones por la memoria. Exigencia y reconocimiento de derechos. Acción para la transformación.

**Nota:** En esta tabla se presentan de manera simplificada los rasgos principales de la memoria colectiva, esta sirvió como base para el instrumento de la entrevista y para el posterior análisis.

### **Espacios de la memoria**

La memoria colectiva puede depositarse en espacios físicos, debido a que como seres humanos siempre habitamos en ellos, es por esto que dejan de ser simples espacios para convertirse en espacios de la memoria que son “Los lugares, las construcciones y los objetos, donde, por vivir en y con ellos, se ha ido depositando la memoria de los grupos” (Halbwachs, 2002, p.3).

Estos espacios de memoria son fundamentales para el grupo social, pues en ellos experimentan diversas emociones que permiten relacionarlas con edificaciones, parques, casas, y demás espacios en los que se han construido sus memorias, permitiendo así la permanencia de los recuerdos que los sujetos pertenecientes al grupo han depositado en estos lugares. Halbwachs (2002) considera que el espacio es fundamental “porque al revés del tiempo, que está hecho de convenciones, este está hecho de piedra inerte, que es más estable y durable, y puede mantener así la memoria viva por más tiempo”(p.3). Es por esto que los espacios, en su estabilidad y

perdurabilidad permiten que no sea necesario transportar el pensamiento por fuera de ellos, que se mantengan permite que el pasado se conserve en el presente y que con solo ver o recorrer cierto lugar emerjan los recuerdos sin necesidad de darse a la tarea de traerlos al presente.

La presente investigación reconoce a la Comuna 13 como uno de estos espacios de memoria, pues en ella hay lugares en los que han acontecido diferentes hechos de horror y aunque en el presente hayan sido transformados y repensado siguen siendo unos espacios en los que se conserva la memoria de sus habitantes, estas transformaciones no pertenecen exclusivamente a la comunidad, sino que invitan a otros a conocer lo que aconteció allí, un ejemplo de estas son los murales realizados por jóvenes graffiteros pertenecientes a la cultura Hip Hop, en los que plasman las vivencias, recuerdos y denuncias de su comunidad los cuales se han convertido en un atractivo turístico-cultural.

### **Trabajos de la memoria colectiva**

Los trabajos de la memoria colectiva pueden darse de dos maneras, la primera sería la expuesta por el autor Ricoeur quien explica que recordar conlleva un trabajo, el recuerdo no se da de manera aleatoria, es necesario hacer una evocación sentida del mismo, esta evocación permite a quien recuerda hacerse consciente de sus recuerdos de horror y esa consciencia le permite recordar cada vez de manera menos dolorosa, esto se relaciona con el carácter selectivo de la memoria colectiva, pues los sujetos de memoria no recuerdan todo lo que les ha pasado sino que seleccionan algunos recuerdos, olvidando otros. Por lo tanto, “La palabra “trabajo” ...se opone simétricamente a la compulsión” (Ricoeur, 1999, p. 34). La compulsión puede moverse también en dos vías, la primera es la de recordar todo lo pasado y la segunda la de repetir aquellos acontecimientos recordados, el trabajo con los recuerdos permite la selección ya mencionada y evita la repetición de los mismos.

Después del trabajo y la posterior presentación de los recuerdos, queda una deuda con el futuro, ya que, los recuerdos no se traen al presente por el simple hecho de recordarlos sino para intervenir con ellos, tanto en la memoria del grupo como en la sociedad en la que este mismo está

instalado, Ricoeur lo expresa así: “la historia no es una simple cuestión de huellas, es un asunto de deuda, la que se reclama del pasado” (1999, p.10)

### Figura 3

*Trabajos de la memoria*



**Nota figura 4:** En esta figura se muestra de manera gráfica la relación de los trabajos de la memoria con el tiempo

Otra manera en la que puede darse el trabajo de la memoria es la analizada por Jelin y en esta enuncia el lugar activo - productivo que asume quien rememora a partir del trabajo hecho con sus recuerdos. En esta manera el sujeto trabaja por suplir esa deuda generada al momento de rememorar su pasado y que ahora intenta saldar en el futuro, pues no se recuerda sólo por recordar, se recuerda con una intención, en palabras de Jelin:

El trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo... Referirse entonces a que la memoria implica «trabajo» es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social (2002, p.14)

Este lugar activo - productivo es asumido por muchos artistas habitantes de la Comuna 13, grafiteros, raperos y bailarines se dedican diariamente a hacer de sus expresiones artísticas un vehículo de la memoria y pretenden por medio de estas exigir justicia, buscar la verdad de lo ocurrido, pero sobre todo evitar que los acontecimientos violentos que han ocurrido en su comuna se repitan.

### **CAPÍTULO 3 DISEÑO METODOLÓGICO**

Esta investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, el cual se fundamenta en la lógica dialógica, el trabajo interactivo, el reconocimiento del otro y de la heterogeneidad. Además, se caracteriza por trabajar con las cualidades de los seres humanos y considerarlos productores de conocimiento independientemente de su nivel académico, ubicación laboral o estrato socioeconómico. Así, su interés fundamental no está puesto en intentar explicar o demostrar, no busca una única verdad, sino la multiplicidad de las mismas, sin desconocer que son verdades particulares, lo que la hace una investigación profundamente humana y permite una mejor relación del investigador con los participantes, reconociéndolos desde su ambiente cotidiano, para adentrarse más en su realidad.

En síntesis, en la investigación cualitativa el interés central está en comprender y esto se hace a partir de las interacciones de los seres humanos y la construcción de conocimiento que se da entre ellos. De sus características destaca su carácter emergente, flexible y participativo, la investigación parte desde un diseño considerado una idea general, pero a lo largo del desarrollo de la misma puede irse modificando, esto requiere que los investigadores tengan también una mente flexible y que puedan ir transformándose a medida que lo hace también la investigación.

De acuerdo con Galeano (2004), el enfoque cualitativo de la investigación social “Busca comprender –desde la interioridad de los actores sociales- las lógicas de pensamiento que guían las acciones sociales. Estudia la dimensión interna y subjetiva de la realidad social como fuente del conocimiento” (p.18). Por lo que es necesario asumir la comprensión de la realidad como un constructo social, que se configura desde las propias lógicas de sus protagonistas, desde su diversidad, heterogeneidad y particularidad, de modo que lo vivencial y la experiencia de los sujetos cobran un papel central en el diseño de la investigación, en el cual escuchar las voces y las narraciones de las y los participantes, será el camino predilecto para reconocer sus particularidades e interpretar las dinámicas sociales y los sentidos que se tejen en torno a estas.



Por esta misma vía, es importante señalar que para la investigación asumimos la perspectiva hermenéutica y el enfoque interpretativo como fundamentos epistemológicos, y esto lo hicimos desde los postulados de Ricoeur (2000), quien nos plantea que no puede existir una comprensión que no esté mediada por signos, símbolos y textos. De este modo, el lenguaje se ubica como medio para dar cuenta de la experiencia humana, como lo afirma el autor: “La experiencia puede ser dicha, requiere ser dicha. Plasmarla en el lenguaje no es convertirla en otra cosa, sino lograr que, al expresarla y desarrollarla, llegue a ser ella misma” (p.55). Entonces, tanto el lenguaje como la experiencia se convierten en ejes centrales en esta investigación, pues es a través de las líricas y de la narrativa de la Fiera que podemos acceder a los significados y sentidos que cobra la memoria colectiva en las historias que esta artista nos comparte.

En coherencia con lo anterior, frente a las decisiones metodológicas elegimos el enfoque biográfico narrativo, entendiendo que está articulado a distintas formas narrativas, que además están en constante cambio y actualización, pero que en términos generales todas se interesan por rescatar, presentar y hacer audibles las voces de los sujetos implicados y las formas en que han vivido sus experiencias. En este enfoque, la estructura narrativa es la que permite que la experiencia sea dicha, reelaborada y configurada en y desde el lenguaje, y al compartirla con otros y otras, se hace inteligible, es decir que se transforma y pasa de ser algo íntimo a ser socialmente compartida, por ello las narrativas pueden ser entendidas como formas de expresión singulares de lo social.

Por su parte, Bolívar y Porta (2010), afirman que el enfoque biográfico-narrativo ha trascendido la concepción desde la que se le consideraba una metodología que permite recoger y analizar datos, y que está configurándose cada vez más como una perspectiva de investigación social que legitima lo narrativo como una opción para construir conocimiento. Así, para estos autores:

Se trata de otorgar toda su relevancia a la dimensión discursiva de la individualidad, a los modos como los humanos vivencian y dan significado al “mundo de la vida” mediante el lenguaje. La subjetividad se convierte en una condición necesaria del conocimiento social. Este giro hermenéutico ha dado lugar a que los fenómenos sociales se puedan entender

---

como textos, cuyo valor y significado viene dado por la autointerpretación que de ellos dan los actores (...) Esta es una forma de construir realidad, de ordenar la experiencia, apropiarse de ella y de sus significados particulares y colectivos. No hay otro modo de describir el tiempo vivido salvo en forma de narrativa. Por su parte, para Ricoeur la vida se puede comprender como una narrativa o texto, entendida como un proyecto biográfico, que puede ser narrado o leído. Narrar a sí mismo o a otros lo que ha sido o va a ser el proyecto personal de vida es una estrategia para construir una identidad. (2010, p.204-205)

De otro lado, las narrativas, se han constituido en elemento clave cuando hablamos de la memoria colectiva, porque se trata de la posibilidad de acercarse a las experiencias, los relatos y testimonios de los actores sociales, para reconocer sus problemas, percepciones, aspiraciones, entre muchas otras posibilidades que constituyen las trayectorias de vida en el ámbito social y humano. Así, los relatos de vida, nos ofrecen la posibilidad de acercarnos a los acontecimientos más generales que afectan la vida propia de los sujetos, desde sus propias voces, desde la vivencia misma de múltiples fenómenos sociales. De acuerdo con García (2005), entendemos que:

(...) la memoria es narrativa en un doble sentido, como relato de progresión de acontecimientos en el hilo del tiempo, y como conformación de una trama (con actores, escenarios y acciones), y de ser verosímil, no verdadero, es aceptado en la medida en que se adecue, o acerque, a criterios validados socialmente: existen formas convencionales de cómo narrar o dar cuenta de los eventos. Y lo que se narra debe tener sentido (p.16).

### **3.1 Diseño de la investigación**

Para realizar el trabajo de campo de la investigación, tuvimos en cuenta 4 etapas, que se presentan a continuación:

#### **Tabla 3**

*Etapas del desarrollo metodológico*

<p><b>Etapas</b> <b>1</b></p>	<p><b>Selección de participantes</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Esbozos iniciales del diseño de la investigación</li> <li>● Rastreo de información sobre raperas en Medellín</li> <li>● Contacto con posibles participantes - Invitación a participar</li> <li>● Consulta de líricas de las artistas raperas</li> <li>● Diseño de la entrevista narrativa</li> <li>● Explicación de objetivos de investigación y entrega del consentimiento informado</li> </ul>
<p><b>Etapas</b> <b>2</b></p>	<p><b>Entrevistas narrativas</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Planeación y realización de entrevista</li> <li>● Transcripción entrevista y líricas seleccionadas</li> <li>● Realización de marcas (palabras clave- codificación y categorización) en los textos transcritos</li> <li>● Lectura – relectura, continuación de revisión de proceso de marcas (palabras clave- codificación y categorización) en los textos transcritos</li> </ul>
<p><b>Etapas</b> <b>3</b></p>	<p><b>Lectura de la información</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Construcción de matrices de análisis (diálogo entre categorías)</li> <li>● Construcción de relatos ontológicos (descriptivo)</li> <li>● Construcción de relatos conceptuales (analítico)</li> </ul>
<p><b>Etapas</b> <b>4</b></p>	<p><b>Hallazgos y proceso de escritura</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Resultados y conclusiones</li> <li>● Validación de las interpretaciones con participante</li> </ul>

Nota: En esta tabla se muestran las 4 etapas en las que se desarrolló la investigación y las actividades específicas que se realizaron en casa una de ellas.

A partir de la articulación a la *Investigación cartográfica y narrativa de mujeres en el RAP en Medellín y el área metropolitana*, quisimos vincular nuestros intereses investigativos en torno al tema de la memoria y los énfasis de la línea de investigación *Formación en lenguaje, memoria y construcción de paz*, a la cual nos adherimos para realizar la práctica pedagógica. En este sentido, comenzamos a pensar en la pertinencia que tenía indagar por los aportes que las mujeres raperas han hecho a la memoria colectiva en la ciudad de Medellín y para dar cuenta de la **etapa 1**, iniciamos con una revisión exhaustiva de los perfiles de las mujeres raperas que conocimos en el proyecto de investigación. Luego de conversar con algunas de ellas, decidimos invitar a participar

de nuestra investigación a Catalina Gutiérrez, más conocida en la escena artística de la ciudad como La Fiera.

La decisión de invitar a esta artista urbana, partió de algunas conversaciones previas que pudimos sostener con ella y de escuchar detenidamente algunas de las canciones que tiene en las plataformas virtuales (YouTube y Spotify), con lo que pudimos reconocer que las líricas de La Fiera están cargadas de realidad social y de un lenguaje sin eufemismos que marcan un sello muy particular en su estilo y en lo que ella quiere comunicar a través de su producción musical.

Consideramos que se ajustaba a los intereses de esta investigación dado que es una de las raperas que más tiempo lleva en la escena pública, lo que la hace una de las grandes figuras del rap de la ciudad de Medellín, otra característica que nos llamó la atención fue que Catalina ha habitado diferentes lugares de la ciudad y consideramos que ha tenido experiencias significativas que le permiten unas reflexiones a partir de las mismas, las mismas que logra plasmar en sus líricas dándole voz a quienes han sido marginados en la ciudad de Medellín, por otro lado, le dimos gran importancia a que sea activista de la comuna 13, dado que es una comuna que tiene una apuesta por la memoria, por último, y teniendo en cuenta que somos maestras en formación nos interesó que fuera una artista que se piensa también desde un plano educativo.

Desde el rastreo de las líricas y conocimientos previos de la artista que surgieron gracias al programa radial al que asistió y del cual fuimos moderadoras gracias a nuestra práctica, emprendimos la **etapa 2** con la realización de un formato de entrevista narrativa que constaba de 14 preguntas las cuáles tenían como objetivo indagar por su historia de vida, su trayectoria en el Hip Hop, sus expresiones, sentires y saberes, sus procesos de memoria y privilegiar su voz y su manera de narrarse.

Después de tener listo el guion de la entrevista, logramos reunirnos con La Fiera en uno de sus lugares de trabajo, Casa Kolacho, allí le explicamos los intereses de la investigación y se firmó un consentimiento informado en el que se autorizó el uso de su identidad y además se explicitó el

---

manejo ético que se le daría a la información recogida en esa entrevista, seguido de esto desarrollamos el guion desde un formato más conversacional.

Luego realizamos la selección de cuatro de sus líricas: Tan solo yo era una niña (2011), Carta a una sombra (2018), Desde las calles para las frías calles (2019), ¿Y cómo seguir viviendo? (2020), el criterio para esta elección fue que, las líricas dieran cuenta de diferentes temporalidades en la carrera de la artista (2011 – 2020); que sus temáticas fueran sociales y que la artista hiciera mención de ellas en su narrativa.

Posteriormente, realizamos la transcripción de su narrativa y sus líricas, procedimos a su lectura y relectura, mientras lo hacíamos señalamos aspectos que consideramos importantes para que pudieran convertirse en posibles indicios para su interpretación, esto lo señalamos por medio de etiquetas temáticas como: violencia intrafamiliar, voz de denuncia y construcción colectiva, así mismo señalamos etiquetas conceptuales, señalamos los rasgos de la memoria colectiva, mencionados en el anterior capítulo.

Cuando terminamos este proceso empezamos a notar las convergencias y resonancias en la narrativa y líricas y emprendimos un ir y venir sobre ellas, una relectura constante que nos permitió encontrar los sentidos predominantes, esto siempre a la luz de nuestros objetivos. A partir de estas convergencias iniciamos **la etapa 3** con la escritura de los relatos Ontológicos, los cuales nos permitieron hacer una lectura de lo que La Fiera reitera en su narrativa y sus líricas y ponerlo en el texto sin nuestra intervención, buscando escuchar y comprender sus propios sentidos.

Posteriormente realizamos dos matrices de análisis, una de ellas para la narrativa y otra para las líricas, la matriz de la narrativa fue estructurada de la siguiente manera: Primero la categoría conceptual, después su respectiva etiqueta y finalmente el compilado de fragmentos que aludieron a dichos campos; en el caso de las líricas se realizó a partir de las temáticas que abordaban, debido a que obedecía de manera más directa al primer objetivo, por lo tanto quedó estructurado así: Primero la temática identificada, segundo su relación con la Memoria colectiva y finalmente el compilado de fragmentos que aludían a dichos campos.

Finalmente realizamos la escritura de otro relato, pero esta vez conceptual, donde buscábamos profundizar en el ejercicio de la interpretación y poner a conversar lo seleccionado en los relatos ontológicos con la teoría en la que se apoya la presente investigación; lo que nos permitió emprender la última etapa, la escritura de los hallazgos, estos se escribieron respondiendo a cada objetivo específico, y posteriormente iniciamos la escritura de las conclusiones, las cuales buscan dar respuesta a la pregunta problematizadora de esta investigación, así como señalar las limitaciones de la misma y las posibilidades que quedan abiertas respecto al tema.

---

## **CAPÍTULO 4 HALLAZGOS Y DISCUSIÓN**

Para comenzar es fundamental presentar a Catalina Gutiérrez, conocida en la escena artística del rap como La Fiera Hip Hop, quien actualmente tiene 38 años de edad, de los cuales ha dedicado aproximadamente 25 al rap. También es importante señalar que hace 14 años pertenece al Comité Permanente de Defensa de Derechos Humanos “*Héctor Abad Gómez*”, y desde el 2019 hace parte de la Corporación Cultural Casa Kolacho, ubicada en la comuna 13 de Medellín, donde se desempeña como coordinadora de la Escuela de Rap y es guía del Graffitour, un recorrido que se hace por la comuna 13 donde se narra su historia a través de sus Grafitis y otras expresiones artísticas, además de esto, desarrolla importantes proyectos en el área de diversidad, género y política.

Su relación con el rap se dio a muy temprana edad y ella recuerda que fue aproximadamente cuando tenía alrededor de 10 años que conoció este género musical y que fue por medio de una compañera del colegio, pero para ese momento solo era música que escuchaba para el disfrute. Luego a la edad de 12 años ingresó a una de las organizaciones de rap más underground de Medellín, en la que, en esa época además de música, también se movían otros asuntos como la drogadicción y algunos actos delictivos que la convertían más bien en una pandilla. Además, este era un espacio en el que se imponía una marcada hegemonía masculina, pues el rap aún no contaba con mucha presencia femenina, todo esto hizo que Catalina se alejara de dicha organización, más no del rap y pasados dos años este se convirtió en el sustento económico de ella. Es así como, cuando tenía 14 años, debido constantes situaciones de violencia en su hogar, se vio obligada a irse de su casa y comenzar a responder económicamente por ella y por su hermana, fue entonces cuando empezó a rapear en los buses, a ganarse la vida con el rap. A continuación, daremos cuenta de los principales hallazgos relacionados con los temas presentes en las líricas de La Fiera y su relación con la memoria colectiva de la ciudad de Medellín, que responden al primer objetivo de esta investigación.

### **Transitando Medellín: Entre la violencia y la drogadicción**

A lo largo de su vida, Catalina ha habitado muchos lugares de Medellín, principalmente el Centro de la ciudad, el barrio Belén y la Comuna 13, en estos territorios vivió muchas experiencias que han sido fuente de inspiración para sus líricas, las cuales giran en torno a problemáticas sociales, con un tono marcado de denuncia y de defensa de los derechos, sobre todo de los niños y las mujeres.

Tras el análisis de sus líricas, pudimos establecer que los dos temas que tienen mayor recurrencia en su producción musical son la drogadicción y la violencia, en especial esta última tiene un acento muy marcado en los inicios de su carrera musical. Esto se debe a que su historia de vida ha estado atravesada por situaciones muy difíciles, detalladas en la entrevista realizada, que la han vulnerado mucho, las mismas que comenzaron tras la muerte de su padre en el año 1993, situación que provocó la desestructuración de su familia. Es así como, desde su hogar y a muy temprana edad comenzaron a presentarse múltiples necesidades económicas, violencias físicas y abusos sexuales que afectaron la niñez y la adolescencia de Catalina. En su narración encontramos una referencia constante a estos hechos, algunos perpetrados por su padrastro, de quien recibió malos tratos y distintas expresiones de violencia que también quedaron referenciadas en sus líricas.

Catalina experimentaba en su hogar distintas formas de violencia, entre las que se encontraban los golpes y las agresiones físicas, y además tenía que soportar un lenguaje despectivo que se manifestaba en insultos y humillaciones. Al respecto Catalina relata: “(...) en medio de los traumas de que mi padrastro me gritara “machorra”, porque eso era lo único que me gritaba y cuando me pegaba me daba unas pelas súper duro” (Entrevista I# 68-70). Para Catalina, la violencia directa como la nombra Galtung (1990) era difícil de soportar porque obviamente implica efectos visibles como los moretones o las heridas, pero lo que le dolía más era esa violencia simbólica que reconoce le causó traumas, que luego tuvo que afrontar.

Dado que su hogar no era un lugar seguro, Catalina se vio obligada a escapar y a comenzar a deambular por las calles de Medellín, para encontrarse con más violencia y con escenarios que la



conducían a la drogadicción. En su experiencia en las calles se relacionó con dos pandillas en las que consumía drogas e incluso llegó a cometer actos delictivos. Pero el rap se convirtió en su manera de desahogarse, por lo tanto, las líricas de ese momento de su vida utilizan un lenguaje violento que logra expresar los sentimientos de ira, miedo, soledad y frustración que ella experimentaba, sus líricas parecieron ser su diario hecho música, en el cual se expresaba así:

“Yo de niña temía por la vida de mamá, de mi hermana y la mía”

“A diario por mis venas, se transpira la ira  
Que desde pequeña me inspira  
Por mis venas la sangre fluye al igual que mi Hip-Hop”

“Desde entonces escribo textos y recuerdo con pánico  
Aquel hermano que en su locura y su ira  
Llegaba a casa quebrando ventanas”

*Lírica: Tan solo era una niña*

Este recorrido por las calles de la ciudad posibilitó que Catalina se enfrentara con la realidad de Medellín, con múltiples situaciones que el Estado y los medios de comunicación han invisibilizado, se encontró con problemáticas sociales como la indigencia, el consumo de drogas y la prostitución, realidades dolorosas que la atravesaron y la hicieron cuestionarse sobre la vida que deseaba para sí y sobre las condiciones indignantes en que viven muchas personas. Luego, estas vivencias se convertirían en canciones que buscaban ser un altavoz que amplificara el llamado de atención sobre estas problemáticas y permitieran potenciar la toma de conciencia ciudadana. Por ejemplo, en *¿Y cómo seguir viviendo?* Catalina hace hincapié en la prostitución infantil y denuncia lo siguiente:

“sus cuerpecitos ultrajados en las noches obligados por sus padres  
a venderse por monedas, para satisfacer sus vicios  
prostituidos, drogadictos, ladrones, hasta matones”

Así mismo, en su canción “*Desde las calles para las frías calles*”, ella expresa como las drogas pueden acabar con la vida:

Paredes que callan, ocultan sus caras  
o quieren contarte que el mundo solo se exterminará  
por las drogas que detonan  
suicidas matan vidas.

La Fiera reconoce que hacen falta políticas públicas que ayuden a la prevención de la drogadicción y que dispongan tratamientos que brinden un real acompañamiento, no solo en lo relacionado con esta problemática sino también a las anteriormente mencionadas, pues quienes habitan las calles de Medellín cuentan con pocas oportunidades para transformar sus vidas.

Si bien pertenecer a la cultura Hip- Hop le ha permitido a La Fiera narrar las realidades de su contexto y alzar su voz de denuncia, también ha representado una lucha constante por su permanencia en la escena artística, pues sus comienzos en el rap desencadenaron más violencia, en este caso de género, debido a que en la cultura Hip Hop se ha manejado una hegemonía masculina, que aunque ahora se ha reducido, a finales de los años 90, época en la que Catalina tuvo sus inicios en el rap, se presentaba de manera más marcada y se constituía en una amenaza para avanzar en su carrera musical. No obstante, su personalidad y su carácter le permitieron mantenerse activa como mujer rapera, y su lucha por permanecer en este género musical ha aportado para allanar el camino para que otras mujeres se vinculen a la cultura Hip-Hop, lo que la ha convertido en un referente del rap femenino en la ciudad.

Además de esto, cuando Catalina decidió hacer públicas sus preferencias sexuales y se declaró como mujer lesbiana, tuvo que experimentar nuevas formas de violencia, nuevas estigmatizaciones y exclusiones porque, pese a que el género del rap se ha concebido como contestatario y revolucionario, aún mantiene en el trasfondo unas expresiones de homofobia muy marcadas. En consecuencia, Catalina tuvo que enfrentarse a agresiones que iban desde lo verbal hasta lo físico. Al respecto ella relata:

Cuando yo ya salí del closet, a decir que yo era lesbiana, a mí en los conciertos ya me echaban orines los hombres entonces ya yo tuve una frustración muy grande con el rap y una desilusión y no iba a volver a cantar en ningún escenario, entonces hubo una vez, más o menos en el año 2005 que me dieron mi primera golpiza, iba a ir a cantar y me arrastraron por toda la cancha. (Entrevista l# 164-168)

Una de las experiencias de violencia más fuerte de las que relata Catalina en su narrativa transcurre en el año 2009 cuando se encontraba en Apartadó en un intercambio cultural: “(...) allá me dieron escopolamina, ahí tuve una vuelta tenaz porque al darme escopolamina, me dieron una pela horrible donde me quebraron la mandíbula, la nariz, tuve fractura craneoencefálica y tuve coma de 4 días y me violaron dos manes”. (Entrevista l# 211-213).

Este es un asunto que nos impacta profundamente, no solo por el hecho de ser mujeres que conocen la historia de feminicidios del país y que podrían llegar a vivir una situación de tal magnitud, sino también porque entendemos las implicaciones que tiene luchar por los derechos de los ciudadanos colombianos, pues en el país se ha instaurado una violencia en contra de quienes salen a defender los derechos y a alzar su voz en contra de las injusticias hasta el punto de “normalizarse” por ciertos sectores públicos. Es por esto que como mujeres valoramos el papel que desempeña La Fiera como defensora de derechos humanos, además, resaltamos que se asuma como sujeta política y levante su voz ante estas realidades que nos afectan y que por temor muchas mujeres callan.

### **Transiciones y decisiones que marcan un cambio en la vida de La Fiera**

El año 2009 representó un cambio para Catalina en todos los aspectos de su vida, por un lado, se alejó de las drogas, a raíz de una experiencia en la que fue retenida por la policía por porte ilegal de las mismas. En esta oportunidad el miedo a perder su libertad y a quedar encerrada en un centro carcelario la hizo tomar la decisión de no seguir consumiendo, y aunque en el 2020 tuvo una recaída, fue otra vez el miedo a perder todo lo había logrado lo que la incitó a dejar nuevamente las drogas.

Cuando yo me levanté tenía todo esto (muestra el pecho) lleno de cosas en el corazón, entonces me dijeron “centro de rehabilitación o se pone las pilas y se desintoxica”, entonces dije “ah, yo me meto al gimnasio”, porque un centro de rehabilitación es que lo droguen más a uno. (Entrevista l# 374-377)

Además de tomar la decisión de no volver a consumir drogas, La Fiera decide llevar un mensaje en sus líricas para que los niños y jóvenes de la ciudad tomen conciencia acerca de las dificultades que pueden presentarse al estar inmersos en esta problemática y los invita a que busquen refugio en otras actividades que no dañen su cuerpo y su vida. En su lírica “Desde las calles para las frías calles” invita a “Que se levanten corazones que mueren de este duro gueto que tanto hierde”.

Es también en el 2009 cuando Catalina se propuso realizar rap de manera profesional y para lograrlo comenzó a estudiar música y composición en la universidad Remington de Medellín y hoy en día es una escritora de lo que ella llama “poesía urbana”. Este proceso le ha permitido comprender las posibilidades que brinda el rap, entre las que están la lucha por la reivindicación no solo del género sino en general la lucha por la igualdad y la equidad, además el rap para ella se convirtió en una forma de responder a la violencia de manera diferente, de buscar en el rap una posibilidad estética para compartir sus vivencias.

Estudiar música le permite una mirada más crítica de las realidades que ha vivido y por eso las pone en sus líricas y con ello se posiciona como una sujeta política que puede ayudar a la transformación de su entorno. En su lírica “*Desde las calles para las frías calles*” esto se presenta así:

Caminas por las calles de tu barrio, corre tanta maldad  
Por este universo corre tanta maldad  
A diario eres testigo ciego  
Sin poder hablar cuando actúa el mal  
Sin oportunidad, sin con que progresar  
¿hasta cuándo no tendremos libertad?

Que se levanten corazones que mueren de este duro gueto que tanto hiere  
Se alberga el fusil, en vez del amor.

En su camino, La Fiera ha emprendido una lucha social por los niños y las niñas, los y las jóvenes, las mujeres y los integrantes de la comunidad LGTBIQ+, pues comprendió que es necesario emprender acciones frente a la vulneración de sus derechos, además de la visibilización de esto en sus líricas, empezó a pensarse diferentes proyectos que ayudan a que estas comunidades tengan una mejor calidad de vida. Estos proyectos son apoyados económicamente por la Alcaldía de Medellín y es La Fiera la encargada de desarrollarlos, para esto se apoya en la corporación Casa Kolacho.

Tal como se ha expresado a lo largo de este relato, La Fiera padeció la dureza de las calles de Medellín y aunque sus líricas parten de su dolorosa experiencia no se quedan en la rabia o el lamento personal, y por el contrario buscan trascender hacia denuncias que son más amplias. Por ello aborda asuntos propios de la cotidianidad de las personas que habitan el barrio y la ciudad, de este modo, la memoria se teje en un diálogo entre lo individual y lo colectivo, y se alimenta de vivencias y dolores que son compartidos, pero no para quedarse en la rememoración de los sucesos que han vulnerado sus derechos, porque sus líricas son en sí mismas un presente vivo que se hace canción y que proyectan un mensaje que exige un futuro distinto, un horizonte de posibilidades desde la dignidad y el respeto por los derechos de todas las personas.

Otro aporte de La Fiera desde sus líricas es el trabajo que hace con la memoria, en palabras de Jelin (2002), podríamos afirmar que ella deja inscrito lo que pasa en la ciudad como un “algo novedoso” que les servirá a las nuevas generaciones para recordar los hechos de horror que acontecieron, con el fin de evitar su repetición. Entonces, el aporte de sus líricas es ser un vehículo de memoria capaz de relatar diferentes fenómenos sociales desde la voz de los protagonistas de estos hechos mezclados con la experiencia vivida de quien escribe, convirtiéndolas en un texto social.

En este sentido, reconocemos a Catalina como una sujeta política, que hace de sus líricas un acto de resistencia a una memoria impuesta y dominante y contrapone unas memorias subalternas que han estado invisibilizadas. La Fiera se apropia del dolor de los otros e invita a quienes la escuchan a no hacerse los desentendidos frente al mismo, a la vez que denuncia, interpela y se opone a los poderes hegemónicos exigiendo que se respeten los derechos de quienes han sido relegados por años.

De modo que las temáticas presentes en las líricas de La Fiera no solo se quedan en la enunciación, sino que paralelamente realizan un aporte a la memoria colectiva, pues en ellas se configura su rasgo social en el momento en el que La Fiera habla de y por los otros, también es social porque los procesos de mediación no los desarrolla sola, sino en compañía de la corporación de la que hace parte. Además, aparece la función política como un rasgo fundamental de la memoria colectiva, como posibilidad de denunciar y develar las injusticias, y esto sucede cuando ella tensiona las problemáticas sociales y cuando se compromete con la intervención social de las realidades enunciadas, porque más allá de la denuncia, lo que se busca es la transformación y que la reflexión sobre los hechos del pasado permitan la construcción de una sociedad más justa y equitativa.

Lo anterior nos da paso para exponer los hallazgos del objetivo número dos que pretende analizar de qué manera la incursión de La Fiera en la escena artística del Rap le ha posibilitado una voz de denuncia en torno a las problemáticas de los barrios más marginados de la ciudad de Medellín.

### **El Rap como práctica de resistencia:**

En primer lugar, entendemos que el rap es un género transgresor, en el que existe una cierta libertad en el uso del lenguaje, cuya función más allá de ser mediador de la experiencia humana, adquiere en sus líricas una forma narrativa que da cuenta de los contextos en los que se vive dicha experiencia y materializa la misma por medio de usos y expresiones cotidianas, muchas veces marginalizadas y estigmatizadas, que en sus significados más comunes pueden calificarse como

agresivas, y tal como se pudo observar en el apartado anterior, las primeras líricas de la Fiera dan cuenta de cómo estas se convertían en una forma de desahogarse y poner en el papel toda la rabia y el sufrimiento que había experimentado. En su lírica “*Tan solo yo era una niña*” esto se presenta así:

Un infierno como casa donde mamá está más llevada que yo  
Cegada por un hijo de puta  
Que se gastó en unos cuantos minutos  
todo por lo que papá trabajó  
Llena mi cabeza de ira

Posteriormente su discurso se transformó para convertir sus líricas en textos con un carácter de exigencia, tomando una fuerza política que posibilita diferentes cuestionamientos que cumplen unas funciones políticas y sociales más allá de la mera comunicación de los hechos. En su lírica “*Desde las calles para las frías calles*” expone lo siguiente: “*...Políticos son iguales a sicarios, pero con más, más poder, Querer existir sin ser tan suicidas, sin persecución de balas perdidas...*”

En su producción musical y en su narrativa se descubre una evidente crítica al Estado y la violencia del país, porque para la artista, además de perpetrar la violencia, el Estado es culpable de impulsar la misma, propiciando que la comunidad se vea obligada a buscar justicia por mano propia o algún tipo de protección por parte de terceros pertenecientes a grupos ilícitos. Enunciar realidades como esta puede ser riesgoso para Catalina, sin embargo, al hacerlo asume una postura combativa poniendo en tensión esas fallas del Estado.

En su narrativa comenta que debido a sus experiencias ha perdido el miedo a expresarse y a denunciar: (...) aprendí a no quedarme callada, a no tener miedo, yo digo que la fuerza que yo cogí fue exorbitante, lo que crearon fue un monstruo, un monstruo imparable porque soy una escritora (Entrevista I# 285-286). De este modo, ella asume que sus líricas y su música son una apuesta estética y política, que busca que las nuevas generaciones puedan revisar e interpretar su

---

propia existencia y proponer nuevas formas de ser y estar en el mundo, de exigir sus derechos, pero también de crear otras maneras de relacionamiento, alejadas de la violencia y la guerra. Así este lenguaje musical invita a la configuración de nuevos sentidos que favorezcan la creación de unas prácticas compartidas en torno a una convivencia pacífica y respetuosa de los derechos humanos.

En este sentido, se puede afirmar que La Fiera contribuye a las disputas por la memoria de las que nos habla Jelin (2002), en las que desde el rap y desde su trabajo con la Corporación Casa Kolacho, se interpelan esos regímenes de verdad que se quieren imponer sobre territorios como la comuna 13, con los que, desde la memoria oficial, se ha estigmatizado un territorio, señalando a sus habitantes, en especial a los y las jóvenes, y ella con su trabajo busca ofrecer otras lecturas de lo que ha pasado y sigue pasando respecto a múltiples formas de violencia, en las cuales el Estado tiene una enorme responsabilidad. Así mismo, con su trabajo y el reconocimiento público que ha logrado, ella sigue contribuyendo para reivindicar la cultura Hip-Hop:

(...) porque en la historia del Rap, en un principio nosotros no podíamos decir que éramos artistas porque éramos los bandidos del barrio y hoy en día nos buscan para que seamos la cara de esa memoria histórica. (Entrevista l# 603-605)

Acá es importante señalar que, actualmente la cultura Hip-Hop es reconocida internacionalmente por ser una práctica de resistencia que, en términos de memoria, cumple con lo que Villa y Barrera (2017) denominan como una función identitaria de la misma, “con lo que adquiere valor político, social e ideológico, puesto que tiene lugar en medio de interacciones mediadas por juegos de poder” (p.3). Además, da cuenta de “memorias subalternas y subversivas de movimientos sociales, víctimas y otras agrupaciones que tienen el objetivo de hacer contrapoder y resistencia a procesos de dominación, opresión, exclusión o explotación” (p.3). Esto es posible porque el rap crea memorias colectivas por medio de líricas que narran acontecimientos de horror de las comunidades, oponiéndose así al olvido que han instaurado las memorias hegemónicas. Esta resistencia no pretende solo oponerse a los poderes dominantes, sino que, como lo hemos señalado a lo largo del texto, busca transformar el contexto social en el que se inscribe y mejorar las condiciones del mismo.



---

En este sentido, La Fiera reconstruye las prácticas cotidianas que vivencia, con la intención de reafirmar su propia identidad y posicionarse críticamente en el mundo, haciendo frente a las problemáticas sociales que vive no solo ella sino también las personas que la rodean, con todo esto intenta configurar una memoria colectiva subalterna, haciendo del rap una práctica de libertad.

En la actualidad, su trabajo cuenta con un reconocimiento local e internacional, al respecto ella señala que “(...) hoy en día por ejemplo la DW en español<sup>1</sup> vino a buscarme a mí, solamente a mí de todas las raperas de América Latina, de Medellín y de ahí vinieron a buscarme desde Europa, con Fuerza Latina” (Entrevista I# 56-57). Esa fuerza de la que habla se constituye en un referente muy importante y valioso que le permite seguir intencionando su trabajo artístico y político hacia los cambios sociales que se requieren para que las problemáticas que viven las comunidades menos favorecidas sean visibilizadas y que se gesten las acciones necesarias para la transformación en términos de justicia social.

Además, ese reconocimiento nos permite dimensionar la vigencia de La Fiera en este género musical, dado que su trayectoria artística comenzó hace más de 20 años y todavía hace parte de la escena pública, esto refleja el carácter y la resiliencia de esta artista, que ha logrado transformar los acontecimientos difíciles que vivió, en líricas que no solo restauraron su vida personal sino que continúan transformando la sociedad en la que se inscriben, además, esto evidencia un crecimiento profesional dado que traspasó la esfera local y llegó a la internacional; dando cuenta de algunas problemáticas del país por fuera de él, pero desde la capacidad estética del arte, por lo tanto, Colombia deja de ser identificado como un país de narcotráfico y guerras para convertirse en una cuna de artistas potentes y transgresores que tensionan estas realidades y las transforman y no solo de músicos adscritos a la industrialización del gremio.

Para llegar a recibir este reconocimiento, La Fiera ha tenido que esforzarse por ser visible en la escena pública, porque como es sabido, Colombia es un país de escasas oportunidades, especialmente en procesos artísticos, por tal motivo, Catalina ha logrado producir pocas canciones

---

<sup>1</sup> Para ampliar esta información se puede consultar la publicación en el siguiente enlace. <https://www.dw.com/es/fuerza-latina-pira%C3%B1as-crew-feminizar-el-espacio-p%C3%BAblico-pintando/av-60956589>

en comparación con las que tiene escritas, pues el presupuesto para estas producciones depende solo de sus ingresos y en caso de no ser suficientes se vale de la colaboración de su red de amigos productores y músicos. La Fiera se refiere a la producción de sus primeras canciones así:

(...) un parcerero me prestó un estudio de grabación ... él fue la persona que me dio entrada a la música rap, pero ya de manera profesional, de que tuviera arreglos, que tuviera un director, de que tuviera músicos, de que tuviera mi propia banda. (Entrevista l# 189-191)

Es por esto que es importante conocer a Catalina más allá de sus líricas, analizando su narrativa, pues por un lado podemos ver el contexto en el que se desarrollaron las mismas y, por otro lado, conocer esas vivencias convertidas en canción que no han podido ser producidas.

Para terminar la presentación del apartado de los hallazgos, a continuación, nos ocuparemos de presentar los que consideramos son los aportes más importantes que La Fiera ha hecho a la construcción de los procesos de memoria de la ciudad de Medellín.

### **Configurando la memoria colectiva desde el arte y la educación:**

Analizar la narrativa de La Fiera nos permite entender que además de contribuir a la memoria colectiva de la ciudad con sus líricas, lo hace también con su labor como guía del Graffitour, desde allí espera cambiar con su relato las perspectivas actuales de la comuna 13, pues en los últimos tres años de su vida La Fiera desempeña esta labor y tiene una apuesta específica por recuperar la memoria colectiva de este territorio, desde el cual se ha propuesto contribuir a la transformación de los referentes que han estado presentes en los habitantes de Medellín y sus visitantes sobre lo ocurrido en la comuna y en la ciudad en general. Acerca de su labor Catalina se refiere así:

(...) es la lucha popular hacia la dignidad humana y que Medellín no sea esa historia de narcotráfico y guerrillas y paramilitares, sino que el Hip-Hop ha dado pie para que sea una lucha de comunidad, de resistencia campesina, afrocolombiana, indígena, que sea la tierra

donde puedan vivir las nuevas generaciones un sueño de paz y creo que lo estamos logrando. (Entrevista l# 609-613)

Con lo anterior, se evidencia claramente el carácter social de la memoria colectiva, pues Catalina al ser habitante de esta comuna se inscribe en lo que Halbwachs (1968) denomina como un grupo social y, con los demás integrantes del grupo es que recuerda los hechos individuales y colectivos que han afectado el territorio. Además, junto al carácter social se destaca el político de la memoria, que hacen alusión a la posibilidad de construir con otros, y es precisamente esto lo que hacen todos los artistas pertenecientes a la corporación Casa Kolacho, incluida La Fiera, ellos ponen su arte al servicio de la comuna y de la ciudad para su transformación. En su narrativa se refiere a sí misma y a sus compañeros así:

(...) nosotros no somos guías, somos historiadores y somos artistas que vivimos el conflicto, que nos pusimos los zapatos y que no estamos contando una historia como una retahíla mal contada. (Entrevista l# 641-643)

Siendo guía de este tour Catalina emprende un trabajo por la memoria, que como lo expone Ricoeur (1999) en su texto *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, en un primer momento implica un trabajo de rememoración de los hechos de horror acontecidos en este territorio y con este se adquiere una deuda con el futuro, lo que implica una intervención que busca transformar el mundo social y esta deuda es la que Catalina busca saldar con su trabajo día a día, pues su rap y el discurso utilizado en sus recorridos como guía no solo implican evocar recuerdos y hechos, sino intervenir esos recuerdos con una clara intención de la no repetición en la sociedad. Al respecto cuenta:

La memoria histórica es demasiado importante, no son solo datos y cifras que no se pueden olvidar, porque en el momento de que nosotros hacemos un recorrido del graffitour, estamos haciendo un recorderis... para mí es como recordar que la historia no debe repetirse. (Entrevista l# 633-636)

Y en lo referido a su intención como guía comenta:

(...) nosotros ya queremos cambiar el guion de los guías que vos encontrás en la estación, nosotros queremos contar de cómo llegó el agua, de cómo llegó la calidad de vida a las periferias que en un momento fueron invasiones. (Entrevista l# 581-584)

Así se evidencia la revisión constante que esta mujer rapera hace de su trabajo, buscando ser coherente con sus apuestas éticas y políticas, por ello junto a sus compañeros y compañeras de Casa Kolacho, buscan aprovechar la visibilidad que ha tenido el Graffitour para generar consciencia y procesos de memoria que mantengan vivo todo lo que la comunidad de la Comuna 13 ha tenido que hacer para enfrentar las distintas formas de violencia, ya sea esta física, simbólica o estructural que han vivido. Entonces, lo que estos artistas se proponen es hacer unos recorridos, no sólo por las calles de la comuna, sino que fundamentalmente se trata de un recorrido histórico, político y estético, que plantea un reclamo social a través del arte.

De otro lado, desde su papel de educadora, La Fiera también hace un aporte muy valioso, en el que construye con sus alumnos procesos de memoria colectiva, y espera que después sean ellos quienes sigan desarrollándolos. La educación es de vital importancia para La Fiera, pues a pesar de las dificultades que tuvo que sortear en su vida, logró terminar el bachillerato y posteriormente acceder a la educación superior, formarse académicamente representó un cambio muy significativo a nivel personal y profesional. Esto repercutió en ella de tal manera que se convirtió en uno de sus objetivos compartir sus conocimientos y contribuir a la formación de los niños, niñas y jóvenes de la comuna 13, posibilitando que estén en otros ambientes educativos diferentes a la escuela, los cuales se convierten en un refugio para contrarrestar diversas realidades difíciles que viven los y las jóvenes que se acercan a estos espacios. Un ejemplo de esto es el caso de una de sus alumnas:

(...) yo tengo una alumna que lastimosamente hace varios años, por una denuncia de desplazamiento, matan a la mamá y a los seis meses le matan la hermana, entonces ella

vivió lo mismo que yo, entonces hay que estar muy pendientes de los sucesos que son como muy similares. (Entrevista l# 664-667)

Además de sus apuestas por la educación de los niños y jóvenes, Catalina tiene otra intención con sus clases que va más allá de compartir sus conocimientos sobre composición de lo que ella llama “poesía urbana”, pues además pretende que estos espacios se conviertan en un lugar que brinde protección a los niños y jóvenes que llegan a él y donde ellos puedan ser escuchados, es por esto que La Fiera desarrolla una metodología que nombra “Parcharte”. Ella la explica así:

(...) se trata de compartir, encontrarnos, porque los chicos ya vienen a veces aburridos de las clases tradicionales del colegio y de la universidad, lo que nosotros hacemos es colaborarles desde temas económicos que son los pasajes, la alimentación, los materiales, porque pueden vivir dentro de la comuna, pero muy arriba (Entrevista l# 690-693).

Como futuras maestras resuenan en nosotras las palabras de Catalina, cuando se refiere a que a su espacio de formación llegan niños, niñas y jóvenes que manifiestan estar aburridos y desmotivados de las clases tradicionales que reciben en la escuela formal, por esto creemos que podemos aprender mucho de esta educadora popular y de las estrategias que permanentemente busca actualizar y renovar, para lograr la participación activa y vital de sus estudiantes. En este sentido, estamos convencidas que es deber de los maestros y las maestras valernos de estrategias didácticas que permitan que los conocimientos se conviertan en aprendizajes significativos, que vinculen el mundo de la academia con el mundo de la vida, y salimos de esas miradas acartonadas que encasillan a los sujetos, jerarquizan la importancia de los conocimientos y desconocen los contextos en los que los y las estudiantes se enfrentan a la vida real. Por ello, consideramos que hay mucho que aprender de las clases de La Fiera, de su metodología “parchada”, desde la que ella recrea el contexto inmediato de los estudiantes, y no solo de los acontecimientos difíciles que puedan atravesar, sino porque los reconoce como sujetos capaces de transformar esas realidades por medio del arte, y en especial del rap, un género musical que les es cercano y que sienten como propio. Ella es una educadora que comparte sus saberes y reconoce también los de sus estudiantes, que construye vínculos, teje puentes y junto a sus estudiantes desea construir un futuro mejor.

Así, crear un “parche” con niños, niñas y jóvenes, es crear la posibilidad para el encuentro, para que circule la palabra y para hacerse conscientes de lo que los rodea, de este modo se incentiva la participación activa y el deseo por cultivar la cultura hip hop y en especial el rap, porque ven en este y en la propia experiencia de La Fiera un referente para salir adelante por medio del arte urbano y sobre todo otras alternativas de desahogo diferentes a la violencia y a la drogadicción a las que es posible que se enfrenten como ella lo hizo en un momento de su vida. Entonces su pretensión como educadora es darles un mensaje de esperanza y presentarles las posibilidades que les puede brindar el arte, sobre todo el rap:

(...) el rap sí, sí o sí ha sido pues como el salvavidas, ha estado ahí como muy presente, como diciendo “ey, parce, levántese, hoy es otro día, no importa lo que pasó, sacúdase y salga pa delante”, porque el que se queda ahí lamentándose no sale adelante. (Entrevista l# 157-159)

La apuesta más grande es que a futuro los y las estudiantes se conviertan en formadores y replicadores de lo que nosotros hacemos. La apuesta es seguir la generación de más procesos culturales y que los agentes culturales que vengan acá también se conviertan en artistas muy poderosos. (Entrevista l# 667-669)

Además de su programa educativo con la poesía urbana, Catalina desarrolla proyectos de la mano de la alcaldía de Medellín, con los que espera mejorar la calidad de vida de muchos niños, niñas y jóvenes de su comuna, entre los que se encuentra una lucha constante por la educación sexual y reproductiva, para que ellos tengan acceso a métodos anticonceptivos y se reduzcan los embarazos no deseados y por ende se reduzcan las historias de necesidad y abandono.

La Fiera se cuestiona por los hechos de violencia de género que se siguen presentando en la ciudad y reconoce que no existen las suficientes garantías de protección para las mujeres, por eso su trabajo por la defensa de sus derechos es un eje central en su producción artística, para que su historia y la de muchas más mujeres violentadas no se repita. Como muestra de esto, próximamente saldrá a las plataformas digitales “Necrófera”, una canción que se nutre de

investigaciones acerca de feminicidios y mujeres desaparecidas que, Catalina con ayuda de los colectivos a los que pertenece no han parado de buscar. La canción narra la situación de un feminicidio y genera sentimientos que invitan a ponerse en el lugar de las mujeres que han sido violentadas.

La Fiera es un referente para las raperas de Medellín porque siempre se ha esforzado por abrir camino para ellas, sin importar las dificultades que ha experimentado, ha luchado contra los estereotipos, demostrando con tenacidad que transitar por caminos difíciles la ha hecho más sensible a distintas problemáticas para luego narrarlas, con la esperanza de que su lucha día a día por crear conciencia y exigir derechos contribuya a que la historia de violencias que ella y su comunidad han vivido no se repita. El rap entonces es la posibilidad de amplificar estas problemáticas, denunciarlas y exigir que se transformen.

## **CAPÍTULO 5 -A MODO DE CONCLUSIONES**

Los hallazgos de la presente investigación permitieron evidenciar que la producción artística de La Fiera ha contribuido a visibilizar algunas problemáticas de la ciudad de Medellín, de este modo podríamos decir que su trabajo aporta a la configuración de procesos de memoria colectiva, porque en su rap resuenan experiencias y vivencias que no solo nos hablan de su dolor, rabia e indignación, sino que en su enunciación se constituyen en una voz de denuncia, de exigencia y en un llamado colectivo a ver lo que nos pasa, lo que nos ha pasado como sociedad.

De este modo, con su trabajo, La Fiera reivindica la lucha popular de distintos actores y grupos sociales que han sido marginados a lo largo de los años, valiéndose de un lenguaje artístico que toma forma de exigencia en sus líricas. Es así como en estas últimas y en su narrativa se destacan el carácter social y político de la memoria colectiva, pues es desde la experiencia compartida con otros y otras que Catalina construye sus repertorios, y los lleva a la esfera pública, en el escenario artístico, desde el cual amplifica su voz y la voz de las personas de su comunidad, buscando centrar la atención en las problemáticas que denuncia, para que la sociedad que ha querido voltear la mirada, pretendiendo ignorar lo que pasa, no pueda hacerlo. Por ello, el contenido de sus letras, el flow en tanto procesos de ritmo y rima, y la cadencia o el tono con el que se interpretan las canciones, están dispuestos en su rap para ser un reclamo, una exigencia y una denuncia que se niega a ser silenciada, pero también para decirle a miles de personas, de mujeres, niños y niñas que no están solos y solas.

Además de esto, encontramos una clara intención de construir con otros, no solo desde la corporación de la cual hace parte sino también con los protagonistas de su obra artística. De igual forma, el carácter político se hace evidente cuando Catalina se asume como Sujeta transformadora de su realidad y tensiona algunos patrones culturales y políticos establecidos en nuestra sociedad.

La producción artística de La Fiera se convierte entonces en vehículo de memoria de la ciudad, aportando a la construcción de una memoria subalterna que parte de la marginalidad que se presenta en los territorios, y que rescata procesos de resistencia social, defensa del territorio y



rechazo a los procesos de exclusión y estigmatización que han marcado a unos grupos poblaciones, en especial a los y las jóvenes de determinados sectores, que suelen ser los más empobrecidos.

Su discurso más potente con respecto a la memoria está relacionado con su labor como guía del Graffitour de la comuna 13, en el que se propone cambiar la mirada de este territorio y de la ciudad en general, tanto para residentes como para visitantes; todo esto mediado por el arte del que está impregnada la historia de resurgimiento de la comuna, tras los acontecimientos de violencia que padecieron y frente a los que han generado distintos procesos de resistencia.

Además de la lucha social por la dignidad del territorio, Catalina se encarga de la defensa de los derechos humanos de las comunidades protagonistas de sus canciones, especialmente de las mujeres, pues experimentó la violencia de género a lo largo de su vida y ahora se encarga de ser la voz de esas mujeres que no pudieron ser escuchadas o que aun sienten temor a expresarse. Su lucha por la reivindicación femenina no es reciente, pues desde sus comienzos en el rap tuvo que ganarse a pulso un lugar en la cultura Hopper, con lo que ha logrado abrir caminos para las generaciones femeninas venideras.

Ahora bien, para cerrar este proceso es importante decir que, realizar esta investigación enmarcada en un ámbito no escolarizado nos permitió varias reflexiones y aprendizajes, por un lado, fue muy valioso pensarnos y aproximarnos a territorios como la comuna 13, conocer de forma más consciente lo que allí aconteció, porque lo que sabíamos era muy básico y cuando ocurrió estábamos aún muy niñas, y lamentablemente en los procesos de formación que hemos tenido nunca se ha abordado este tema. Entonces, profundizar en esto nos permitió poder dimensionar lo que los hechos de horror que se cometieron allí significaron para sus habitantes y en general para la ciudad y el país, reflexionar sobre el valor que cobra lo que los y las jóvenes de la comuna han hecho para vencer la estigmatización, el miedo y convertir la rabia y el dolor en arte, en memoria colectiva.

Por esta misma vía, para nosotras fue muy valioso haber participado de la investigación con las raperas de Medellín, porque pudimos reconocer el poder transgresor y transformador del rap,

la importancia que ha tenido como parte de la Cultura Hopper en la resignificación del territorio de la comuna 13 y de otras zonas de la ciudad y, por supuesto el valor que tiene el trabajo que mujeres como La Fiera han hecho, durante su trayectoria artística en este género. Todos estos aspectos representan sin duda grandes aprendizajes que nutren nuestra formación profesional, porque nos amplían las comprensiones sobre distintas problemáticas, pero también sobre las potencialidades de las comunidades y los territorios, lo cual debe ser un insumo fundamental de la labor pedagógica de todo docente, independiente del área de conocimiento que trabaje, porque si no se conoce el contexto en que viven los y las estudiantes, si ese maestro o maestra no se interesa por lo que ocurre en su entorno, lo que hará será repetir unos contenidos sin mayor posibilidad de formar pensamiento crítico ni de formar ciudadanos y ciudadanas que se comprometan con las transformaciones que requiere nuestra sociedad.

Por otro lado, este trabajo investigativo nos permitió conocer otra faceta de esta rapera que es su papel como educadora, y reconocemos el valor que tiene la educación para Catalina y exaltamos su labor puesto que no se queda en la mera repetición de los conocimientos sobre el género musical, sino que se piensa una educación contextual que los jóvenes pueden relacionar con su realidad y a la cual pueden encontrarle más sentido; además, desde su posición de sujeta política asume las problemáticas vividas por los jóvenes que asisten a sus clases, las apropia y busca darles una solución favoreciendo la creación de comunidades más justas y equitativas.

Además, desde nuestra área de literatura y lengua castellana focalizamos la mirada en el uso del lenguaje que se hace desde el rap de La Fiera. para conocer su simbología, su significado y su forma de ver el mundo desde la cultura Hip-Hop. Todo esto favoreció que viéramos la capacidad estética y política del arte, en especial de la expresión del rap que sabemos hace parte de los intereses de muchos jóvenes en nuestra ciudad, y pensamos que esto nos permitirá transversalizar nuestra área del conocimiento con el uso de distintas estrategias, en las que por ejemplo, usemos este género musical para indagar por los sentidos que los y las jóvenes configuran sobre sus realidades, y por supuesto establecer nexos con el tema la memoria colectiva. Pues consideramos que la lengua es algo vivo y en movimiento, por lo tanto, no debiera limitarse a la

utilización de textos canónicos para su enseñanza, vemos en la música rap la posibilidad de trabajar el lenguaje de manera contextualizada.

En conclusión, abordar la narrativa y líricas de La Fiera nos permitió conocer su manera de ver el mundo y resignificarlo, entender su carácter político y cómo desde él ha logrado realizar aportes a la construcción de la memoria colectiva de Medellín desde los diferentes roles en los que se desenvuelve diariamente. Por otro lado, comprendimos que el acto de hacer memoria implica más que la rememoración, implica un trabajo por develar la verdad de los hechos de horror y por exigir justicia para sus víctimas.

Consideramos que es necesario seguir investigando acerca de las posibilidades estéticas y políticas presentes en el arte, más específicamente en el rap, pues su carácter contestatario y de resistencia pone en juego diferentes tensiones que implican grandes reflexiones y aprendizajes. Por último, pensamos que es muy importante seguir trabajando en la escuela y en los ámbitos no escolares, sobre el papel de la mujer, valorar su rol académico, político y social, confrontando la hegemonía patriarcal que aún impera en nuestra sociedad.

---

**REFERENCIAS**

- Angarita, P. (2008). Re-estructuración de la ciudad: Conflictos urbanos, control territorial y respuestas estatales. VII Seminario Nacional de Investigación Urbano Regional. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Bolívar, A., & Porta, L. (2010). La investigación biográfico narrativa en educación: entrevista a Antonio Bolívar. *Revista de educación*, (1), 201-212.
- Bueno, N.S. (2018). La obra de arte como contenedor de memoria y como medio para trascender. [Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en artes]. Universidad Pontificia Javeriana. <https://tinyurl.com/2p86xbc4>
- Caicedo, J (2018). El rap como lírica periférica de resistencia y libertad, zona marginal: estudio de caso en la ciudad de Cali [Trabajo de grado para optar por el título de Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana]. Universidad del valle. <https://tinyurl.com/3a7ecxs6>
- Carrasco, L. & Herrero, L. (2014) Demostrar más para ser una más: Mujeres y Hip Hop en el Estado español. Asociación Garaje de Magni. <https://tinyurl.com/58fw76cs>
- Castaño Zapata, D y Jurado, P. A. (2019) “¿Cuál memoria? Los efectos políticos y el orden simbólico de los trabajos oficiales de memoria”. *Colombia Internacional* (97): 147-171. <https://doi.org/10.7440/colombiaint97.2019.06>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), Medellín: memorias de una guerra urbana, CNMH- Corporación Región - Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT -Universidad de Antioquia, Bogotá. <https://tinyurl.com/2p9yjdj28>

- Clavijo, A.F. (2012). La música Rap como manifestación cultura urbana en la ciudad de Pereira. [Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Música]. Universidad tecnológica de Pereira. <https://tinyurl.com/mr3pyyxb>
- Clavijo, J. & Ortega, A. C. (2018). Más allá del silencio y el olvido. Memoria histórica y educación en cuatro organizaciones de mujeres constructoras de paz en Colombia. Asociación de Mujeres del Oriente Antioqueño (A.M.O.R). [Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en psicología y pedagogía]. Universidad Pedagógica Nacional. <https://tinyurl.com/ryrxkx8u>
- Forigua, J. (2016) Horror, Memoria y Narrativa: Elaboración de la memoria del horror de mujeres víctimas de Crímenes de Estado a partir de sus composiciones narrativas. [Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana]. Universidad distrital Francisco José de Caldas. <https://tinyurl.com/2p992dhw>
- Gadamer, H. (1977). Verdad y método 1. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, España: Síqueme.
- Galeano, M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo editorial universidad EAFIT.
- Galtung, J. (1990). La violencia: cultural, estructural y directa. Journal of Peace Research. Recuperado de: file:///C:/Users/HOME/Downloads/Dialnet-LaViolencia-5832797.pdf
- García, J. M. (2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. Polis: Investigación y análisis sociopolítico y psicosocial, 1(1), 9-30.
- Gonzales, A. (2019). Desaparición forzada, acción colectiva y actores emergentes: el caso de La Escombrera, Comuna 13 Medellín, Colombia. <https://tinyurl.com/4st8avcm>

- González, A. (2019) Desaparición forzada, acción colectiva y actores emergentes: el caso de La Escombrera, Comuna 13 Medellín, Colombia. *Historia y grafía*, 52. <http://tiny.cc/kf4ruz>
- Grosso, B. (2002) Las políticas de la memoria [en línea]. *Sociohistórica*, (11-12). Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3067/pr.3067.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3067/pr.3067.pdf)
- Grosso, B. (2002) Las políticas de la memoria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <https://tinyurl.com/2cdrwxfh>
- Grupo de memoria histórica. (2011). Desplazamiento forzado en la comuna 13: la huella invisible de la guerra. Taurus - Semana. <https://tinyurl.com/yeyu7fyb>
- Halbwachs, M. (2002) Fragmentos de la memoria colectiva (Trad. Aguilar, M.) *Revista de cultura psicológica*. <https://tinyurl.com/bdftmex9>
- Halbwachs, M. (s.f). ( Lasén Diaz, A. trad.) *Reis*. (obra original publicada en 1968). [https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_069\\_12.pdf](https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf)
- Hernández, N. (2017). Rap originario: Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la ciudad de México. [Trabajo de grado para optar por el título de magister en Antropología Social (CIESAS, CDMX)]. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores (CIESAS). <https://tinyurl.com/yc2x8tf3>
- Infante, F. y Ramos, H. (2011). Historia y memorias del Hip Hop en Ciudad Bolívar. [Tesis de pregrado para optar por el título de Licenciatura en educación artística]. Corporación Universitaria Minuto de Dios. <https://tinyurl.com/456uj8y2>
- Jelin, E. (2002) Los trabajos de la memoria. Siglo veintiuno. <https://tinyurl.com/yadmesvs>


- Lara, J.M; Enciso L.M; Culma C.A & González I.A (2017). Recueperación de la memoria histórica y sistematización de experiencias en el costurero de la memoria: Kilometros de vida y de memoria. [Trabajo de grado para optar por el título de Psicólogo]. Universidad católica de Colombia. <https://tinyurl.com/4p8svp97>
- Luján, J.D. (2016). Formas de producción sociocultural de la población afrojuvenil en la ciudad de Cali: El caso del rap caleño en la década del noventa. [Trabajo de grado para optar por el título de Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://tinyurl.com/yc3aevv4>
- Martínez, S. & Álzate, V. (2018) Memorias y resistencias: Narrativas juveniles en las arquitecturas urbanas de la ciudad de Palmira, Valle del Cauca. [Trabajo de grado para optar por el título de Magister en Educación y Desarrollo Humano]. Universidad de Manizales. <https://tinyurl.com/59m96jsv>
- Medellín International Exchange Organization. (2020) Comuna 13: El símbolo de la transformación de Medellín. <https://tinyurl.com/2p829xdd>
- Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE). (2019, 16 de octubre). Operación Orión 17 años de impunidad, 17 años de resistencia. [Comunicado de prensa]. <https://tinyurl.com/4tttye85>
- Museo Casa de la Memoria. (s.f) Medellín/es 70,80,90 La ciudad que habla. <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/medellin/>
- Ramirez, C. A. (2019). Élités, militares y política: una aproximación a las relaciones cívicomilitares durante el Plan Colombia. Universidad Nacional de Colombia. <https://tinyurl.com/ys5esxxc>

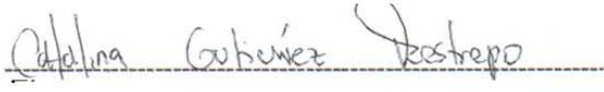
- 
- Reyes, P. (2019). Prácticas comunicativas y de creación de sentido de mujeres raperas en la escena bogotana. [Tesis de pregrado para optar por el título de Comunicadora social énfasis organizacional]. Pontificia universidad Javeriana. <https://tinyurl.com/2pdnku56>
- Ricoeur, P. (1999) La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Arrecife.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisis* 25, 189-207. Recuperado de <https://tinyurl.com/57tvuwkr>
- Sánchez, A. (2019) Mujeres en el conflicto armado urbano (1990-2002) comunas 13 y 16 de Medellín. [Trabajo de grado para optar por el título de trabajadora social]. Universidad de Antioquia. <https://tinyurl.com/mrxdmkh8>
- Sierra, B. y Daza, M.A (2016) Resignificando al rap como narrativa artística: una aproximación a la construcción de memoria, lenguaje metafórico y estética en las canciones de Cejaz Negraz. [Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://tinyurl.com/ctvf6u7>
- Todorov, T. (2000) Los abusos de la memoria. Paidós asterisco. <https://tinyurl.com/5ck87ntu>
- Villa, J. D., y Barrera, D. (2017). Registro identitario de la memoria: políticas de la memoria e identidad nacional. *Revista colombiana de sociología*, 40, 149-172. DOI: <https://doi.org/10.15446/rcs.v40n1Supl.65911>
- Zapata, D y Jurado. P. ¿Cuál memoria? Los efectos políticos y el orden simbólico de los trabajos oficiales de memoria. *Colombia Internacional*, n.o 97 (2019): 147-171. <https://doi.org/10.7440/colombiaint97.2019.06>



ANEXOS

Anexo A. Consentimiento informado

 <p>UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA 1803</p>	<p><b>Proyecto de investigación</b></p> <p><b>Los aportes a la configuración de la memoria colectiva, a través de la narrativa y producción artística de la Fiera, una mujer rapera de Medellín</b></p>
<p><b>FORMATO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA LA PARTICIPACIÓN EN INVESTIGACIONES</b></p>	
<p><b>Lugar y fecha:</b></p>	<p><b>Medellín, Antioquia. 09/02/2022</b></p>
<p>Yo, Catalina Gutierrez Restrepo identificado con cédula de ciudadanía No.32295896 de Envigado, he sido informado/a que el objetivo de la investigación Los aportes a la configuración de la memoria colectiva, a través de la narrativa y producción artística de la Fiera, una mujer rapera de Medellín, es comprender los sentidos que adquiere la construcción de la memoria colectiva de la ciudad de Medellín en la narrativa y líricas de La Fiera, un referente femenino de la escena pública del rap.</p> <p>Así mismo, se me ha explicado que la información suministrada sólo será utilizada para fines académicos, por ello, autorizo para que graben por medios electrónicos y/o se filmen las entrevistas y conversaciones en las que participe, y que puedan utilizar esta información en la investigación.</p> <p>Adicionalmente, declaro que mi participación es completamente libre y voluntaria, estoy en libertad de retirarme o de no responder alguna pregunta si así lo deseo. Tengo claro que no recibiré beneficio económico o material de ninguna clase por la participación en el proceso de recolección de información (entrevista). También se me ha aclarado que los audios, las imágenes registradas y el uso de las mismas, se manejaran de acuerdo con la normatividad vigente, durante y posterior al proceso de investigación.</p>	

Hago constar que el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.	
<b>Nombre</b>	Catalina Gutierrez Restrepo
<b>Firma</b>	
<b>Cédula No</b>	32295896

**Anexo B. Líricas seleccionadas**

**TAN SOLO YO ERA UNA NIÑA**

La Fiera Hip-Hop, año 2011

A diario por mis venas, se transpira la ira

Que desde pequeña me inspira

Por mis venas la sangre fluye al igual que mi Hip-Hop

Hábitos actuales al igual que violentos son sangrientos

Mis pensamientos a causa de tanto dolor

No se imaginan cuánto he tenido que aguantar para llegar a donde estoy

Un infierno como casa donde mamá está más llevada que yo

Cegada por un hijo de puta

Que se gastó en unos cuantos minutos

todo por lo que papá trabajó

Llena mi cabeza de ira

Quisiera mirar al mundo de una buena manera

pero que chimba sería pegar esa gonorrea

Que en ocasiones llenaba mi vida con lágrimas de mucha tristeza

Tan solo yo era una niña que a su madre llena de sangre la veía

Llena de golpes, con su cara y su cuerpo moreteado

Eso de dolor llenaba mis tristes días  
Sin con quien hablar desde que papá no está  
Lleno mi tiempo en la calle, mi escuela, perdí el control, mi esencia  
Al llegar a casa no sabía dónde estaba  
Tras de borracha, pepa, acabada  
Me dolía el corazón porque papá nunca regresaría  
A verme crecer el resto de mis días  
Yo no lo entendía, porque tan solo yo era una niña  
Mamá decía que con el tiempo las heridas se curarían  
Pero nada, nadie se enteraba lo que por mi mundo pasaba  
Ni sabían que escribía, que cantaba,  
Que en mis ratos libres, llenaba mi cabeza de pura marihuana  
Mamá, no sabes como duele

**Coro**

Tan solo yo era una niña  
Que día a día su inocencia perdía  
Sin sonrisas, solo con lágrimas para llorar  
Cicatrices en el alma de una niña perdida

**Bis**

Desde entonces escribo textos y recuerdo con pánico  
Aquel hermano que en su locura y su ira  
Llegaba a casa quebrando ventanas, quemando las cortinas  
Entrando por el garaje cerrado con carro y todo  
Yo cagada de miedo sin poder hacer nada  
Yo de niña temía  
Por la vida de mamá, de mi hermana y la mía  
Desde entonces malos momentos  
Su muerte, la muerte de papá, como lo extraño  
Cuidame al igual que a mi hermanita  
Sola estoy

No pasa ni un día en que no quiera abandonar la vida  
Donde quisiera salir corriendo, olvidar lo vivido  
Para no volver a mirar atrás  
Para borrar el sufrimiento de mi memoria  
Pero cada vez que me miro al espejo  
Recuerdo cuantas lágrimas mis ojos han derramado  
Porque una tumba no podía hablarme ni abrazarme  
Porque mamá no tenía tiempo para mí  
Sino para ese pirobo  
O para muchas botellas de licor  
Solo me gritaba, me golpeaba  
Me dejaba fuera de casa  
Aguantando frío y terror...  
Descansen en paz, parceros, hermanito, papito mío

**Coro bis**

**CARTA A UNA SOMBRA**

**La Fiera Hip-Hop, año 2018.**

El olvido que seremos, una carta a una sombra  
Esculpida para un sobrehumano, su sentir  
Fue una mar que trasciende  
Resplandeciente como un sol naciente  
Su sonrisa ancestral, perfumaba las flores con pulcritud  
Llenando el mundo tan despacio con su sexapil gramatical  
Su anatomía fue su autonomía  
Dejó el rastro de su olor en cada paso que dio  
Sin atenuantes, sin limitantes,  
Sus pensamientos fueron tan puros como el aire fresco  
Fue un activista soñador que defendió lo imposible

Evolucionó el desarrollo social

Curó la enfermedad de una forma apacible

Fue un fundador, innovador, un roble

No solo fue un hombre, un cuidador de la palabra

Solo tenía un alma para brindarnos calma

**Coro**

Era luz, siempre luz

Que se va, pero su esencia queda a a a

**Bis**

Con su mirada sobria, evitó los dolores fatales

Sus consejos y consuelos fueron bendiciones bajadas del cielo

Salvó vidas con su medicina curativa

Sus ideologías marxistas lo llevaron

En contra del capitalismo

Su cátedra fue amena

Estaba señalando a su alma

Su vida fue amada con un amor animal

Pasan los días y no llega el olvido

No pensaría en vida, que hoy en día existiría

Quien admirara su obra, su historia, hasta su rutina

Palabras por decir y sueños por cumplir

Me llena de melancolía ese final tan gris

Queda el orgullo, el recuerdo, un legado tan cierto

No hay palabras al viento

Tú eras gracia, esa magia que traspasa

Fuera del límite

**Coro bis.**

**DESDE LAS CALLES PARA LAS FRÍAS CALLES**

**La Fiera Hip-Hop, año 2019.**

**Coro**

Vaya bum se, se, se  
Que se calle ya el fusil sil, sil, sil, sí  
Que se callen los violentos tos, tos, tos, tos  
Que no hagan parte de estos tiempos tos, tos, tos, tos.

Desde las calles, psicóticos mensajes es un purgatorio tan ardiente  
Nacen, crecen asesinos en serie, creencias ansias que inspiran  
Meterse me vas a matar en nombre de Dios, evidencias perturbadas  
Enigmática ilusión, de ahí a la salvación  
En estas calles que callan, sh, que callan, que sufren, que sienten, que aman  
Que claman la cura que espera esta humanidad  
la cura que espera esta humanidad  
querida qué hay en tu dura guarida  
Paredes que callan, ocultan sus caras  
o quieren contarte que el mundo solo se exterminará  
por las drogas que detonan  
suicidas matan vidas  
cuéntanos, cuando uno muere a dónde su alma se irá, si podrá respirar  
si ansia habrá mañana, si pestes llegan, llegarán  
a inundar las calles, ciudades  
niños no podrán palpar edades mayores  
dinos por qué perecer antes de nacer  
si tú quieres crecer  
si tú quieres crecer ¡ahh!

**Coro bis**

Caminas por las calles de tu barrio, corre tanta maldad  
Por este universo corre tanta maldad

A diario eres testigo ciego  
Sin poder hablar cuando actúa el mal  
Sin oportunidad, sin con que progresar  
¿hasta cuándo no tendremos libertad?  
Que se levanten corazones que mueren de este duro gueto que tanto hiere  
Se alberga el fusil, en vez del amor  
Esquirlas empañan las risas que gritan por no ver morir  
Estáticos cuerpos que luchan por libertad, encadenados, exiliados, reclutados por años  
Cansados pies que marchan, se desangran las esperanzas blancas  
Que manchan rocas como los glóbulos que corren en las venas cuando te asesinan  
Sin medida, aquí no importa si eres rico, pobre, si te toca mueres, si te toca mueres  
Si te toca comer mierda, la comes, lacayos, políticos  
Son iguales a sicarios, pero con más, más poder  
Querer existir sin ser tan suicidas, sin persecución de balas perdidas

**Coro bis**

La realidad apesta, detesta despertar  
Ver sus mañanas infestar, calles ensangradas sin cesar  
Desde las calles para las frías, frías, frías calles, calles, calles  
Desde las frías calles y no te calles y no te calles.

**¿Y CÓMO SEGUIR VIVIENDO?**

**La Fiera Hip Hop, año 2020**

De mi poca, poca inspiración al igual que dolor  
¿y cómo seguir viviendo?  
si solo el sabor es amargo, enredado entre quebrantadas cuerdas bucales  
que habitan en desoladas gargantas de donde  
se transpiran palabras, al igual que imágenes con dolor  
desolación causante  
metrallas que extinguen al ser humano

muere entre las llamas  
oraciones que aclaman a bocanadas por madres  
que derraman a gota a gota lágrimas de sangre  
mientras que bajo la tierra sus hijos esconden  
un llanto de la injusticia que les cebó la vida  
arrebataando sin compasión al ser que se le vio nacer  
y la tierra que con pujanza labrada  
allí sin piedad, ella le vio perecer  
desplazado de su propio espacio  
sin dinero, sin ropa, sin casa, sin alimento  
acompañado solo de hambre, miedo, desesperación,  
soledad, desnudos, para divagar entre las calles,  
entre calles desamparadas donde divaga  
abunda la indigencia sin una oportunidad de subsistencia alguna  
entonces, ¿por qué cuestionan esta forma de vida?  
si la violencia se aprende en casa, se enseña desde la niñez  
escuela bombardeada no hay educación, solución  
engendrar más violencia, cerrar puertas, violar futuro,  
borrar sonrisas, matar inocencia, ¿y cómo no empuñar armas?  
sin saber si alguien más morirá, si los secuestran de nuevo mañana  
¿acaso viviremos para ver a los nuestros crecer?  
¿o agonizarán sus cuerpos haciendo parte de un río de sangre,  
o serán parte de los importantes?

¿Y cómo seguir viviendo?,  
si ya se está muerto antes de nacer.

**Coro**

¿Y cómo seguir viviendo?  
si nuestros cuerpos se mueren lejos  
bombardeados por el fuego



matan las ansias de seguir viviendo

**Bis 2**

Y en casa hay guerras desangradas tan malas que te agreden,  
involucra a mis hermanos convirtiéndolos en vándalos  
su función, matar  
su aliado, el fuego armado  
ya no hay caricias para sus manos  
en su mano un fusil, en su pecho no hay palpitación, no corazón  
solo se cargan pesados proveedores de bala dirigidos hacia un punto indefinido  
en sus oídos frecuentemente susurra el sonido de un cañón  
su música preferida, escuchar los gritos de sus víctimas  
su pasatiempo favorito, ver agonizar cuerpos  
en los rostros de nuestros niños no hay inocencia,  
no hay sonrisa, ni solución de vida, no futuro  
no han terminado de crecer para ejercer el papel de ser grandes  
sus cuerpecitos ultrajados en las noches obligados por sus padres  
a venderse por monedas, para satisfacer sus vicios  
prostituidos, drogadictos, ladrones, hasta matones  
y qué decir de tantas niñas sin terminar de formarse  
entregadas a un mal hombre, golpeadas, embarazadas,  
violentemente abusadas, entregadas a las labores del hogar  
sin saber que el ser que tiene en su vientre, en un futuro  
nunca se le verá nacer.

**Coro bis 2**