

INTRODUCCIÓN

El fenómeno rapero, con todas sus implicaciones sociales, culturales, políticas, musicales, comunicativas y discursivas, entre otras, es un tema que poco ha sido abordado como objeto claro y directo de una investigación.

Como género musical es muy poca la información que se encuentra al respecto y ésta se reduce sólo a sustentar sus raíces extranjeras y a definir un poco el carácter y la estructura mental que generaron sus pioneros. No se habla en ningún artículo o investigación especializada de la forma constructiva o la esencia del ritmo como tal. Es decir, se desconoce una terminología que especifique cuáles son las características básicas que enmarcan el ritmo “RAP”.

La forma empleada para la creación artística del producto que lo define por sí mismo como netamente suburbano, marginal y propio de jóvenes que no poseen un reconocimiento de su voz masificada es el golpe y ritmo violento, parafraseo entrecortado y una puesta en escena propia de otros ritmos como el *Break dance* y el *Hip hop*.

Por otro lado, en el campo comunicativo existen pocas aproximaciones sobre el tema. Un trabajo de grado y algunos artículos de revistas son los elementos que, con propiedad,

hablan sobre el RAP, lo desarrollan para que personas que desconocen sobre él o que poseen un pequeño número de datos aumenten sus informaciones o para que grupos que están comenzando en el movimiento o que ya tienen cierta experiencia sean reconocidos públicamente.

Historias de vida, acontecimientos, descripciones cortas del género y muchas entrevistas personales son los contenidos de dichas publicaciones. En pocas de ellas se realiza un análisis cultural, social o, para este caso, relacionado con procesos de significación, intercambios de sentidos o reconocimiento de una subcultura que emplea el ritmo como forma de expresión, entre muchas otras. Es más, si se pudiera hablar de las limitaciones que se presentaron en la construcción de este trabajo, la existencia de poca literatura referente al tema sería una de ellas y se ubicaría en el primer lugar.

La elaboración de este Trabajo de Grado estuvo motivada por la atracción y el interés que despierta este tema, sin dejar de lado el gusto personal, al tener que trabajar y entender en forma cercana todo lo relacionado con música, RAP, jóvenes, identidades, formas de expresión y espacios que se abren entre las minorías desplazadas, acompañada de un sinnúmero de razones más; además de querer hacer de este estudio una bibliografía más que sirva de soporte teórico e informativo para futuros investigadores que quieran abordar esta materia.

Este escrito pretende demostrar que los textos o líricas de las canciones de los raperos pueden ser vistas y entendidas como un lenguaje discursivo propio de una cultura en

proceso de legitimación. Ellos emplean su lenguaje rítmico como forma primaria de expresión intentando, primero, continuar construyendo una identidad y, segundo, emplear los contenidos textuales como una forma de reivindicación o protesta social, cultural y, por qué no, política.

A partir de un estudio descriptivo se pretende detallar, caracterizar y analizar las tendencias discursivas del fenómeno rapero de nuestra ciudad, tomando como punto de partida y base vivencial las experiencias y procesos que han vivido los integrantes del grupo “Locos de RAP”. Con el fin de reconocer si su producto artístico es utilizado popularmente como una forma válida de la expresión de sus necesidades y anhelos más profundos, se realizará un análisis de contenido de las líricas o letras expresadas por medio de este género musical para determinar si su producción musical es consecuencia de las subjetivaciones de los raperos “en” y “de” su cotidianidad. Por ello, sus líricas serán objeto de una observación detallada que las sitúe en un espacio de reconocimiento segmentado o masivo dentro del público receptor que los frecuenta.

Para cumplir los objetivos del anteproyecto, la investigación ha sido desarrollada en tres capítulos. El primero de ellos está destinado a justificar por qué el RAP puede explicarse desde la comunicación. Se desarrolló todo un marco teórico que explica: las nociones de la comunicación y sus elementos integradores, cómo se ha entendido a través de la historia y como debe entenderse ahora para poder abordar con propiedad el objeto de estudio; cómo la comunicación se entiende desde la cultura y la forma en que estos dos elementos se

enlazan para justificar un tejido relacionado con los niveles de significación, identidades, sensaciones, diferencias y conflictos.

La influencia de lo transnacional en la elaboración de un género musical que reúne a jóvenes que se autodefinen mediante la pertenencia a un grupo con características particulares y que desean expresar sus sentires y experiencias y la forma en que la interacción de unos con otros ayuda en los procesos de socialización y reivindicación.

Y se define el RAP como una expresión cultural, comunicativa y musical que constantemente intercambia significaciones y sentidos, permitiendo la creación y el surgimiento de rasgos de identidad propios de una subcultural retomada por influencias externas.

En el segundo capítulo se elaboró una contextualización de lo que es el género musical que se está estudiando en este escrito, a partir de entrevistas con expertos colombianos en la materia. Sus opiniones abren un camino para poder ver lo que ha sido el RAP desde sus orígenes y posibilita reconocer cómo el RAP ha sido parte de la cultura joven de nuestra nación. Partiendo de las entrevistas, se ha podido explicar cuál fue la evolución del RAP en Bogotá, el punto de desarrollo en el que se encuentra en estos momentos y las iniciativas privadas y estatales existentes para preservar, promover y masificar este fenómeno musical.

Y como el sentido de este trabajo es efectuar un análisis descriptivo que pretende detallar, caracterizar y analizar las tendencias discursivas del fenómeno rapero de nuestra ciudad, se

compartió con un grupo que nació, creció y que está trabajando desde el barrio Ciudad Bolívar en la elaboración de estos ritmos. A partir de entrevistas informales y periódicas, “Locos de RAP” fue el grupo musical que dejó ver todo lo que son como jóvenes, cantantes y habitantes de un lugar que no genera mucha confianza y sí mucho miedo en la sociedad con la que conviven.

Ellos permitieron un acercamiento directo que facilitara elaborar un diagnóstico, primero, de lo que ellos son como personas, con sus experiencias, temores, alegrías, triunfos y fracasos; segundo, de lo que significa integrar un grupo rapero como lo es “Locos de RAP”, del sentido que tiene hacer parte de ellos y cómo fue posible llevar a feliz término el concretar este tipo de proyecto musical; y tercero, reconocer en su producción artística el sentido expresado en cada una de las letras que han compuesto como grupo.

Y en el tercer capítulo se realizó un análisis de discurso que se enmarca dentro de la sociología de la literatura, teniendo en cuenta la estructura mental, su relación con el autor y su entorno social. Escogiendo siete canciones del grupo, y efectuando el análisis bajo este modelo, se intentó dar cuenta de una visión de mundo (estructuras afectivas, prácticas e imaginarias) y se explicaron las líricas con el fin de localizar palabras o fragmentos que se pudieran agrupar por temáticas y asuntos que se enmarcaran en torno a las vivencias y expresiones del RAP y el rapero bogotano.

La categorización, más no la jerarquización, fue la herramienta principal que facilitó desglosar las canciones para el análisis correspondiente. Y clarificando que no se intentó

hacer una comparación de los fragmentos categorizados, es notorio que en cada canción se engloban las experiencias y vivencias de una vida pasada que los integrantes han tenido como seres individuales, además de expresar que todo lo vivido fue una lección para sus futuras actitudes al afrontar sus vidas.

Finalmente, y al concluir este trabajo investigativo, las enseñanzas prácticas y teóricas son valoradas no tanto por el volumen de conocimientos adquiridos sino por entender que lo que determina una serie de parámetros de conducta es el espacio en el que se desenvuelvan las personas y los factores determinantes que los obligan a ser selectivos por optar ciertas posiciones. Por eso sé que Chaca, Creator, La Bomba y Crazy pueden ser una gran escuela para todos aquellos que escuchen con la razón y el corazón abierto todas sus canciones.

Por último, hay que aclarar que la investigación, elaboración, consecución de datos, redacción y definición de los contenidos y tópicos de este trabajo de grado se realizó con Angélica Lichilín Piedrahita, estudiante de la Pontificia Universidad Javeriana que también opta por el título de Comunicador Social – Periodista con la presentación de esta investigación. Este trabajo es el mismo para la Universidad de Manizales y para la Pontificia Universidad Javeriana.

CAPÍTULO I

COMUNICACIÓN: TODO UN CAMPO DEL SABER QUE SE ABRE COMO POSTULADO

Hablar sobre el RAP obliga al que quiera definirlo a entender que es un termino simple que expresa muchos significados, sin importar el espacio o el contexto en el que se le quiera relacionar. RAP son palabras habladas, expresiones que evocan imágenes sobre historias de vida, conversaciones colectivas en una tarima o narraciones monológicas de un cantante que le habla a su público. También son peleas y agresiones verbales, golpes rápidos entorno a un ritmo o simplemente contenidos que permiten conocer y saber las experiencias y vivencias que un grupo de personas que desean compartirlas, pero que sólo a través del ritmo y las palabras las pueden hacer llegar a quienes las quieren dirigir, a quines se las quieren compartir y a quienes las quieren escuchar.

Este capítulo sustentará que el RAP es una forma de expresión musical que se hace comunicativa, y por tanto cultural, y en donde puede observarse el paso de las identidades juveniles que protagonizan este fenómeno.

En el análisis de los procesos de expresión y divulgación de estos ritmos será posible entender que la música es una forma cultural que expresa un sinnúmero de sensibilidades y

que está regulada por reglas socialmente aceptadas; que sus expresiones se hacen comunicación desde el momento que empiezan a hacer parte de los distintos procesos sociales; y que tanto los protagonistas como los espectadores exploran ciertos niveles de identidad en el momento en que los grados de identificación y significación son comunes y compartidos.

1. LA COMUNICACIÓN COMO PROCESO Y SUS ELEMENTOS INTEGRADORES

Por naturaleza, todos los seres humanos nacen con la capacidad de expresarse y comunicarse con sus congéneres. Es una habilidad no aprendida, practicada a diario y fundamental para llevar a cabo todos los procesos cotidianos de intercambio social, socialización y del cumplimiento de unas necesidades básicas para su subsistencia. Éstas prácticas, que involucran la expresión y construcción de conexiones simbólicas, no tienen que ser estudiadas para desarrollarse porque son espontáneas.

Han sido muchas las herramientas utilizadas para tal fin: los dibujos, las palabras redactadas en forma de cuentos, poemas, obras o simples narraciones; los movimientos y las expresiones corporales, entre otras. Algunas de ellas son violentas y otras pacíficas, pero definitivamente logran el claro objetivo de comunicar las particulares intenciones (agradecimiento, inconformismo, pensamientos, opiniones, sensaciones, sentimientos, acuerdos o desacuerdos) para las que son empleadas.

Estos actos, que se interrelacionan en sí mismos con el medio ambiente que los rodea y con la sociedad en la que conviven, con frecuencia establecen comunicaciones deficientes que resultan complejas de entender y difíciles de localizar las fallas en su estructura, debido al desconocimiento de los elementos que intervienen en todo proceso de comunicación.

Por ello, lo que realmente es comunicación y su amplio campo de estudio no sólo puede circunscribirse a un proceso netamente humano. Hay que saber, como base y punto de partida, que existen unos elementos que lo integran (unos protagonistas del proceso, entendiéndolos como emisores y receptores de un mensaje que es de interés para las partes que lo comparten y un mensaje que claramente especifica lo que se quiere decir o lo que se quiere hacer saber) y que comienzan a definirlo - al proceso comunicativo y a la comunicación como medio de expresión y encuentro - como algo dinámico, que interacciona con diversos elementos del entorno y se relaciona con diferentes aspectos que lo encaminan hacia una intención o fin, común o particular.

Es más... Conjeturando al respecto, la comunicación humana será objeto de toda investigación y observación comunicativa, pero teniendo en cuenta no sólo la expresión como prioridad sino también estudios que se relacionen con estructuras económicas, políticas, contenidos ideológicos, análisis socioculturales, análisis antropológicos, análisis de contenido y otras tantas exploradas, adicionando las que faltan por ser abordadas.

Son tres las categorías principales, entendidas explícita o implícitamente, las que sirven para estudiar los aspectos fundamentales y complejos de la comunicación, reconociendo en

ellas unas jerarquías propias. Y son estas tres categorías las que permiten delimitar todo objeto de estudio en tanto que demarcan unas directrices básicas de análisis para hacer de una metodología investigativa algo que sea concreto, factible, falible, entendible e integrador de todas las perspectivas fundamentales que aseguran del trabajo la inclusión del mayor número de visiones posibles del campo de observación. Primero, un **Sistema Intrapersonal** de comunicación que se concentra en la dinámica de la experiencia para cada una de las partes que participan en el proceso; segundo, un **Sistema Interpersonal** que considera esa presentación de la experiencia para relacionar a los sujetos que actúan en el acontecimiento; y tercero, un **Sistema Sociocultural** en donde se examina la dinámica de la comunicación en torno a las influencias por pautas de conducta de la situación social, institucional, cultural y de relación con el entorno.

Estos sistemas se actualizan, por ejemplo en nuestro caso, en la aplicación sobre el fenómeno RAP (entendido éste como la manifestación musical de la cultura Hip-Hop), como forma de expresión de un grupo juvenil. Hace que la comunicación sitúe, sea observada y analizada desde una comunicación pública, en donde lo expresado se dirige a un número ilimitado de personas, donde el mensaje llega a cualquier receptor que lo quiera captar y en donde el círculo de preceptores no está estrechamente delimitado.

Teniendo esto claro, será necesario definir que la comunicación - de acuerdo a los intereses fijados por este trabajo de grado - es entendida “(...) como una red multidimensional, en donde diversos procesos se dan simultáneamente y en donde nosotros, seres humanos, somos como nudos interceptores - que a su vez son redes - <intercambiadores> de sentido

por donde se van construyendo los mensajes en la <lectura> permanente de unos con otros. La comunicación es siempre movimiento, es viaje; es, en síntesis, posibilitadora de encuentros y transformaciones”.¹

Comunicar es acción, poner en común, y se entiende como intercambiar significados, expresarse, interactuar, gozar, proyectarse, sentirse y sentir a los demás como los congéneres que conviven unos con otros. Porque es por aquí – en la comunicación – por donde pasan las diferencias culturales, sociales y éticas de los individuos y las sociedades. Adjunto a un poder comunicacional que es atributo de un sistema monopólico que, administrado por las transnacionales y las burguesías, podría imponer los valores y opiniones dominantes al resto de las clases, culturas y diversidades.

Antes se tomaba el concepto de comunicación y el proceso comunicativo como descripciones que regían a los medios, los mensajes, los canales, los instrumentos, las tecnologías, la comunicación alternativa, sobre todo a partir de la política y la economía; así mismo, comunicación entre los estudios relacionados con el impacto y la potencialidad de las políticas y estrategias de planificación del Estado frente a la cultura; también los diagnósticos exhaustivos del flujo internacional de la información noticiosa y la opción de apropiación de los paradigmas informacionales para pensar los problemas sociales; y la estructura de los medios y los índices de acceso a éstos por parte de los sectores populares.

¹ RESTREPO J., Mariluz. Con-formación universitaria en comunicación. En: Signo y Pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 31; 1997, página 79.

Ugo Voli, profesor asociado de Filosofía del Lenguaje en la Universidad de Bolonia, afirma en una entrevista ² que, además de las versiones de comunicación brindadas en el párrafo anterior, existen cinco formas más en las que este término puede ser entendido: la primera, la significación misma de la palabra es entre el otro, el producir unidades de sentido. En la segunda, Shannon y Weaver, en los años cuarenta, postularon la idea de comunicación como transferencia de información: emisor, destinatario, canal, y ruido. La tercera se refiere a la etimología de la comunicación, que es <comunis>, poner en común. Una cuarta sustenta un significado dialógico donde comunicar no es una actividad que dos sujetos hagan entre sí, sino que es un intercambio. La quinta y última explica que la base de la comunicación no es una comunicación de tipo codificado sino un construir indicios para hacer que el otro entienda ciertas cosas: gesticulaciones, movimientos, miradas; en conclusión, sería algo inductivo a partir de los indicios, una comunicación inferencial a partir de los indicios, que de esta manera – y en cierta forma – ha eliminado el problema del código.

Actualmente se acepta que la comunicación es un espacio abstracto donde se agrupan los distintos procesos sociales de profundo sentido. Es así como ya no se limita a lo reseñado en los dos párrafos anteriores sino que se abre para reconocer un concepto de cultura que permite pensar en nuevos procesos de socialización que respondan a los intereses exigidos por sus protagonistas. En este sentido, se puede reiterar que “los procesos de socialización (...) son procesos a través de los cuales una sociedad se reproduce, ésto en sus sistemas de

² Entrevista realiza por Omar Rincón, profesor – investigador del Departamento de Comunicación de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana, para la revista Signo y pensamiento.

conocimiento, sus códigos de valoración y de producción simbólica de la realidad. Lo cual implica – y esto es fundamental – empezar a pensar los procesos de comunicación no desde las disciplinas, sino desde los problemas y las operaciones del intercambio social; esto es desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura”.³

1.1 La comunicación comparte un espacio con la cultura.

Es básico tener que reconocer que en el intercambio social se halla una pluralidad cultural que por lo general siempre intenta desconocerse, así como se omite lo necesario de tener en cuenta a la heterogeneidad cultural, diversidad de razas, clases, religiones, idiomas e interacción entre las mismas diversidades como pauta para determinar las identidades de una cultura o subcultura. Por ello, como lo propone Jesús Martín Barbero, la pluralidad cultural puede ser vista desde “los países hegemónicos – Europa y EE.UU. – en la medida en que la diferencia no significa automáticamente ser atrasados, sino ser distintos”⁴ y que en otros lugares, u otros países, “(...) hay otras culturas, hay gente con modos de percepción diferentes a los nuestros, tanto a nivel de clase social, como a nivel étnico, religioso, a nivel sexual, o a nivel de edad; que hay culturas diferentes hoy, aquí en Bogotá”.⁵

Y también se puede decir que en la comunicación de esa diversidad de procesos de socialización “los procesos de interacción son significativos y comprometen el ámbito de la

³ MARTÍN BARBERO, Jesús. De la comunicación a la cultura: perder el objeto para ganar el proceso. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 5; 1984, página 20.

⁴ Ibid., p. 20.

vida cotidiana, a las dinámicas sociales y culturales, a la esfera pública, a las sensibilidades y a las identidades colectivas”.⁶ Añadiendo que “la sociedad como tejido y como red de relaciones, en su base, sus estructuras y sus dinámicas, se sustenta en esos intercambios comunicativos que son significativos dentro de contextos culturales específicos”.⁷

Esto conlleva a hacer referencia sobre la forma como una cultura aumenta o disminuye los intercambios, la maraña de relaciones sociales mediatizadas, los modos de expresión y significación de sus habitantes e integrantes en conjunto con la participación ciudadana, la libertad de expresión de los diversos actores sociales y el reconocimiento que éstos hacen de la pluralidad y heterogeneidad social, cultural, política y regional de una sociedad.

Es importante distinguir que los niveles de significaciones son la manera de poder describir los fenómenos. Cuando se ha llegado a un punto en el que se han clasificado formas que son semejantes y diferentes, en ese instante se puede saber si hay un sentido detrás de estas semejanzas y diferencias. Entonces siempre se trata de buscar el sentido de las cosas o de algo en especial.

“Es necesario reconocer que en la vida cotidiana, la interacción social es lo que convierte al individuo en miembro de una sociedad, y es en ese proceso donde se <negocian> y <producen> los significados socialmente compartidos y las identidades colectivas”.⁸

⁵ Ibid., p. 21.

⁶ PEREIRA G., José Miguel. Comunicación – sociedad: problemáticas y desafíos. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 31; 1997, página 27.

⁷ Ibid., p. 27.

⁸ Ibid., p. 27.

Como ya se ha enunciado, la cultura se encuentra en un lugar privilegiado frente a la comunicación. Y la comunicación ha visto en ella temáticas de estudio que son claras e importantes en tanto que brindan un claro y fundamental campo de enriquecimiento para los fines de su objeto de estudio.

Según este posicionamiento y sus enunciaciones, podemos tener en cuenta como primera temática de la comunicación y la cultura a la información de todo lo que sea transnacional, que ayuda a diagnosticar la influencia de otras formas y maneras de pensar, sentir y vivir, es decir, otras significaciones y expresiones que son apropiadas por sujetos ajenos a ellas. Segundo, desde las culturas populares, en donde se explora el gigantesco mundo de la construcción del sentido en sectores populares sometidos a procesos de modernización, urbanización y transnacionalización. Y esto desde un punto en el que la sociedad es emisora y productora de sentido a partir de su propia realidad y de sus propias prácticas cotidianas, mas no receptora de experiencias que los hagan parecer estar influenciados por agentes externos, directa o indirectamente.

Y tercero, una visión de comunicación con la identidad cultural, en donde se explora el papel de la cultura y la comunicación en la construcción de las identidades colectivas y su impacto en la construcción de la democracia y en las estrategias de desarrollo de nuestros países.

Debe lucharse por una identidad cultural nacional, porque las organizaciones políticas y económicas se han convertido en transmisores de la transnacionalización y la homogenización cultural. Hay que pensar no sólo en la dominación transnacional sino también en la dominación de la cultura nacional para que ésta no domine sobre las culturales regionales y la riqueza de la pluralidad y la heterogeneidad sociocultural de los países.

1.2 Lo popular como espacio comunicativo.

Recurriendo nuevamente a Jesús Martín Barbero, a esto él se refiere cuando habla de lo popular, afirmando que no es una moda. Es el lugar desde el que se puede pensar los procesos de comunicación que desbordan lo nacional a partir de los procesos (tecnologías de información) y los procesos de comunicación que desbordan lo nacional desde la multiplicidad de las formas de protesta regional, local, ligadas a la existencia negada pero viva de la heterogeneidad cultural.

Lo popular no es la tradicionalidad de las personas o las culturas a partir de su literatura, la tradición oral o las artesanías; no es el entendimiento de lo primitivo. “El éxito público de la denominación radica justamente en la capacidad de reunir a grupos tan diversos, cuya común situación de subalternidad no se deja nombrar suficientemente por lo étnico (indio), ni por el lugar en las relaciones de producción (obrero), ni por el ámbito geográfico (cultura campesina o urbana). Lo popular permite abarcar sintéticamente todas esas

situaciones de subordinación y dar una identidad compartida a los grupos que coinciden en ese proyecto solidario”.⁹

Para los comunicólogos, lo popular no es el resultado de las tradiciones, ni de la personalidad espiritual de cada pueblo, ni se define por su carácter manual, artesanal u oral; se sale de un carácter político y marginal para convertirse en ámbito de consumo y lugar de encuentro. Desde la comunicación masiva, la cultura popular se considera a partir de los medios electrónicos, no es resultado de las diferencias locales sino de la acción homogeneizadora de las industrias culturales; son compartidos masivamente a partir de las ofertas de los medios masivos y la publicidad.

Por las investigaciones sobre comunicación masiva se ha vuelto evidente aspectos centrales de las culturas populares que no proceden de la herencia histórica de cada pueblo, ni de su inserción en las relaciones de producción y control social, como son la información y el consumo. Estos estudios dan un conocimiento valioso sobre las estrategias de los medios y la estructura del mercado comunicacional.

Lo popular no aparece opuesto a lo masivo, sino como un modo de actuar en él. Lo masivo también sería, además de un sistema de difusión e información, la expresión y amplificación de los varios poderes locales, que se van difundiendo en el cuerpo social. Por lo mismo, y siendo reiterativos, el campo de la cultura popular no se limita a lo manual, lo tradicional y las relaciones íntimas de pequeñas comunidades, a pesar de ver cómo se entremezcla con las comunicaciones y las otras formas modernas de vida urbana.

⁹ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Ni folklórico ni masivo, ¿Qué es lo popular?. En: Diálogos de la

Lo popular viene a hacerse comunicación cuando, primero, se empieza a recuperar la historia de las identidades culturales, cuando se afronta que es necesario romper con los lazos de dominación para vislumbrar el aquí y el ahora de su modo de actuar y proceder. Hay que pensar la identidad nacional, no desde la riqueza que aportan las diferencias sino desde las fronteras que son las que las delimitan y demarcan. Se necesita una historia de los procesos culturales en cuanto articuladores de las prácticas comunicativas con los movimientos sociales que es como lo popular se inscribe constitutivamente en el análisis de los procesos históricos.

Complementando, “Recuperar la historia cultural significa hacer la historia de estos procesos a través de los cuales se constituyen las culturas, se nacionalizan las grandes masas, se expropián las culturas populares, pero al mismo tiempo lo popular comienza a irrigar, a configurar movimientos sociales, populistas muchas veces”.¹⁰

Segundo, la cultura de masas no es netamente la divulgación de la cultura popular sino la transformación y hasta deformación de la cultura popular. “La cultura de masas recupera indudablemente matrices, modos de percepción de lo popular y los desactiva, los deforma, los despolitiza, los descontextualiza, los neutraliza (...)”.¹¹ Es en estos procesos de

comunicación. Lima, No. 17; 1987, página 6.

¹⁰ BARBERO, Op. Cit., p23.

¹¹ Ibid. p. 23.

deformación cultural – como los llama Martín Barbero - en donde las clases populares se reconocen.

Y tercero, los usos populares de lo masivo, en donde pueden encontrarse complicidades y resistencias de lucha y protesta popular. Estas resistencias van hasta las acciones de consumo como un espacio de producción de sentido. Es el uso de lo masivo lo que determina esa producción de sentido y genera los comportamientos, las nuevas creencias, reevaluación de las viejas, los productos como resultado de los procesos y el rechazo o aceptación de su influencia en un espacio reorganizado y recontextualizado.

El sentido que tienen los procesos culturales para una sociedad lleva a la construcción de una historia desde los mismos procesos en cuanto articula las prácticas de comunicación - hegemónicas y subalternas - con los movimientos sociales. Lo popular se aterrizaría desde el entendimiento familiar de la realidad que rodea su entorno de convivencia.

Toda esta narración sólo es un abrebocas para justificar que desde el proceso comunicacional si puede realizarse un estudio comunicativo y cultural de un fenómeno como el RAP en una sociedad como la nuestra. Porque para justificarlo, ya sea este tema o cualquier otro, tiene que poder demostrarse que existe inherente a él una capacidad de hallar y estudiar la producción de sentido de los sujetos participantes o las situaciones emergentes, las sensibilidades presentes, evidenciar un contacto con el entorno que se hace vida cotidiana y se refleja en la producción que resulte de las culturas populares. Además de poder observar, estudiar, analizar, explicar e interpretar las experiencias, las dinámicas

de comunicación, los mensajes abiertos para ilimitados receptores, las agrupaciones de procesos sociales, las producciones simbólicas de la realidad, los vestigios de las matrices de identidad y conflictos que articulan la cultura, caracterizados por los modos de percepción de las diversas pluralidades y heterogeneidades culturales; caracterizar el aspecto simbólico – comunicativo – significativo.

2. NOCIONES DE IDENTIDAD: ¿QUIÉN SABE LO QUE SOY?

La cultura transnacional de origen norteamericano prevalece sobre las culturas nacionales y regionales; el aparente “cosmopolitismo” se reduce a la difusión de las imágenes, las melodías y las formas de pensamiento más complacientes, más marcadas y más perezosas de un solo país. Dentro de este parámetro podemos adaptar y definir una identidad de los jóvenes, en este caso los raperos, teniendo en cuenta que son los representantes de un fenómeno musical marginal, poco masificado y reproducido de una tendencia extranjera, concretamente norteamericana.

Se puede empezar por afirmar que la identidad ha sido entendida desde una perspectiva limítrofe, limitante y fronteriza. Identificar es reconocer ciertas representatividades generales que caracterizan a una persona o un grupo social. “Ante el imperativo *identifíquese*, inmediatamente nos disponemos a enumerar nuestros datos más generales – nombre, apellido, documento de identidad, género, edad, nacionalidad – los cuales son, a la vez, lo más <específicos>, en cuanto nos diferencian de los demás. Establecer una identidad es establecer una diferencia. Cuando se dice que algo – una persona o un pueblo

– tiene una identidad fuerte, la imagen que nos llega es de invariabilidad y de rigidez. *La identidad, en este sentido, marca los límites de una persona o de una cultura.* Es pues, un enunciado definitorio, y por lo mismo, tanto en el ámbito cultural como individual, puede entenderse como un concepto estático, o estetizante”.¹²

A pesar de todo, la elasticidad y variabilidad de los límites culturales y sociales en esta época ha provocado que se cambie el concepto de identidad. Por la influencia de los medios de comunicación los límites geográficos se han desvaneciendo paulatinamente, produciendo que no se hable de identidad como un problema de competencia local o nacional. Ya no existiría, o este concepto existiría para muy pocos, una noción de identificación con lo nacional – identidades que están ligadas a un territorio determinado o entendido por regionalismos – y con lo posnacional – en donde los caracteres socioculturales van más allá de lo nacional para buscar identidades desterritorializadas con influencia transnacional. Por el contrario, se convierte en un relato estereotipado, espectacularizado y trivializado de los medios de comunicación.

“La identidad aparece (...) no como una esencia intemporal sino como una construcción imaginaria. La globalización disminuye la importancia de los acontecimientos fundadores y los territorios que sostenían la ilusión de identidades ahistóricas y ensimismadas. Los referentes identitarios se forman ahora, más que en las artes, la literatura y el folclor, que durante siglos dieron los signos de distinción a las naciones, en relación con los repertorios

¹² GONZÁLEZ, Catalina. Identidad, alteridad y comunicación: definiciones y relaciones. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 30; 1997, página 78.

textuales e iconográficos provistos por medios electrónicos de comunicación y la globalización de la vida urbana”.¹³

Para poder hablar de identidad es necesario observar la relación que unos tienen con los otros y las maneras de transformarse de cada uno de ellos en el proceso de interacción y socialización. Todo se compone a partir de relaciones mediáticas, no interpersonales; porque es a través de los medios de comunicación y la propagación de su información que se logra. Se hablaría de una aproximación y un acercamiento que ya no es físico y tangible sino simbólico y abstracto. “No es posible, entonces, pensar en la construcción de la identidad en este siglo, sin reconocer que una gran parte de ella está determinada por la relación mediática con el otro. (...) Así, la identidad, lo que caracteriza a una cultura, nace de esta relación dialéctica entre lo que <se lee> y lo que <se relata> en los medios de comunicación”.¹⁴

Ahora, en la identidad también se añade un factor determinante que es la pluralidad interpretativa y se propone que así como hay tantas interpretaciones de un texto como los textos leídos y los lectores que disfrutan de ellos; debe haber así mismo tantas identidades como otros intérpretes. Por eso mismo, y como lo proponen tantos teóricos de la comunicación, es mejor hablar de identidades culturales, respaldando la pluralidad, que de una sola identidad cultural.

Siempre las identidades, reflejadas en los espacios culturales, se expresan en lo que va a ser el objeto de estudio – en este caso el RAP – y son analizadas desde una perspectiva

¹³ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Consumidores y ciudadanos. México: Grijalbo, 1995. Página 92.

comunicacional porque contienen procesos cargados de sentidos antagónicos. Lo que es bueno para uno o para un grupo, lo que lo define, lo demuestra y, a pesar de la redundancia, lo identifica, no es lo mismo para todos los grupos o para toda la colectividad.

Las identidades culturales serán comprendidas como una relación social que reconoce un vínculo y una unión entre los sujetos, pero que también los separa y los distancia. No se puede hablar de una identidad única sino de identidades que pueden ser temporales, con frecuencia asimiladas así por los jóvenes, o intermitentes: apropiadas para ser desechadas, rechazadas, resignificadas y/o reproducidas; y después de un tiempo nuevamente retomadas y aplicadas por sus usuarios.

Las identidades son y serán diferentes para todo tipo de culturas, sociedades, clases y sujetos que comparten con los demás en su vida cotidiana los procesos de significación y resignificación, al igual que la construcción y reconstrucción de las experiencias y matrices de la heterogeneidad social. Cada cual busca lo que responde a sus intereses y gustos, y por lo mismo, buscarán la forma más adecuada de exteriorizarlos y hacerlos conocer. Nunca habrá una ausencia de identidad porque siempre habrá algún tipo de afiliación identitaria. Por eso, la identidad juvenil responde a los imaginarios implantados de su sensibilidad y cotidianidad, permitiéndoles construir sus subjetivaciones.

Es por eso que los jóvenes raperos quieren un espacio que vaya con sus gustos y afinidades, para poder hacer de su creación musical un producto cargado de sentido y simbolismo que

¹⁴ GONZÁLEZ, Op. cit., p. 79.

los represente y los muestre tal como son: unas personas marginadas, que critican, rechazan y repudian hasta cierta forma el sistema en el que viven; que acercan los ritmos, las letras y los movimientos a un esquema ideológico que exprese el vivir de su cotidianidad. Y lo más importante aún, que puedan reconocerse y se sientan reconocidos por aquellos que piensan lo mismo. Porque en esos niveles compartidos de significación es que van construyendo su cultura y su mundo aislado que especifican como subcultura. Ellos no quieren comercializarse como una buena mercancía: ellos quieren ser los representantes o mediadores de los que opinan lo mismo y que no han encontrado aún su modo de hacer conocer lo que padecen.

Su forma de vestir, la manera como hablan, lo que dicen, cómo lo dicen, lo que sienten, cómo lo sienten, dónde viven y cómo viven, entre otros factores determinantes, posibilita que se pueda hablar de ellos como personas que son pacíficas, que utilizan la música como una herramienta para expresarse, que visten con pantalones anchos, de tiro que les llegue hasta las rodillas y gorra de lana (todo esto al estilo norteamericano), que cantan y bailan en su barrio y con su grupo y sobre todo, que buscan lo extranjero para poder hacerlo nacional: unas pistas musicales *gringas* en donde puedan montar el ritmo de sus ideas, pensamientos, opiniones y decepciones.

3. SER JOVEN EN UN CONTEXTO SOCIAL

“La juventud se erige en vanguardia portadora de transformaciones, notorias o imperceptibles, en los códigos de la cultura, e incorpora con naturalidad los cambios en las

costumbres y en las significaciones que fueron objeto de luchas en la generación anterior; su sensibilidad, sistema perceptivo, visión de las cosas, actitud hacia el mundo, sentido estético, concepción del tiempo, valores, velocidades y ritmos nos indican que está habitando con comodidad un mundo que va dejando atrás a los adultos”.¹⁵

Los jóvenes ponen sobre su mesa de trabajo cada vez con mayor intensidad y variedad que otras generaciones los cambios culturales que afrontan en su diario vivir; y es el plano de la cultura el que demuestra las nuevas modalidades que asume la juventud actual. Son sensibles a las nuevas tecnologías y al predominio de la imagen. Allí encuentran un ámbito propicio para capturar y expresar la variedad cultural de nuestro tiempo y encaminar, más en el nivel de los signos que en el accionar sobre el mundo, las ganas de percibir su identidad.

Existe un permanente interés de los jóvenes por autodefinirse mediante su pertenencia a un grupo con características particulares, que van desde lo comunitario hasta la música. Aunque en Bogotá no se puede encontrar la multiplicidad de identidades juveniles como en los países industrializados, si los determina la misma característica y es que se definen y funcionan de acuerdo a la época en la que viven. Son sujetos autónomos a quienes es preciso mirar en la multiplicidad de planes que median su relación con el mundo, desde la más fina sensibilidad a la más sutil racionalidad.

¹⁵ MARGULIS, Mario. La juventud es más que una palabra. Buenos Aires: Biblos, 1996. Página 9.

Ser joven es ser reconocido en la dinámica del consumismo. Un consumismo que va más allá de los productos para buscar las actitudes, las maneras de ser, pensar y actuar. Participan de un mercado de ofertas culturales, políticas y sociales; sin darle importancia a que sean locales o transnacionales. Ofertas mediatizadas que son presentadas a través de los medios masivos, proporcionando sentidos de comunidad, experiencias de vida, significación y socialización. Sin embargo, son reconocidos y entendidos desde un punto que justifique sus propuestas, ideologías y sensibilidades.

Si se continúa hablando de ellos habría que definirlos para poder entenderlos. Una visión, de nueve propuestas, sustenta que los jóvenes se definen por el grupo al que pertenecen. Ellos necesitan tener una noción y deseo de pertenencia para no sentirse divagantes entre los diversos grupos que experimentan. Y todo esto sólo cesará hasta que encuentren uno con el que complazcan sus aspiraciones y requerimientos. Otra forma de comprenderlos integra el término “joven es equivalente a lo prefuncional o toda persona que todavía no ha sido absorbida por una función dentro de la división del trabajo”.¹⁶ Una generación determinada por las diversas maneras de sentir, actuar y pensar para la edad adulta.

Otra manera de comprenderlos parte de la forma de asumir una actitud ante la vida. Tratar de parecerse a los jóvenes pareciendo más joven de lo que se es, demuestra una intención de no querer reconocer que su etapa de despreocupación ha pasado, para tener que asumir un papel responsable en la sociedad que lo ha moldeado. “Una cuarta juventud es la de consumo. Aquella a quien se dirige la publicidad y el mercado. (...) El nivel de consumo

se convierte en fuente cuantitativa de identificación cultural, mas no homogenizadora. No existe una estandarización y unificación del consumo, sino más bien una enorme pluralización de gustos, prácticas, diversiones y necesidades”.¹⁷

También se pueden entender desde las múltiples sensibilidades que se le ofrecen a los individuos: ser ecologista, practicar la música y participar de ella, el goce, los movimientos pacifistas y el culto al cuerpo, entre otras. Desde la vida en transición y experimentación, “(...) en donde se encuentra que el trabajo no es el esperado y que la generación anterior produjo unos sueños que no pudo cumplir. Se intenta, entonces, vivir en la transición no por opción sino por la situación poco seria que se ofrece al joven”.¹⁸ Otra forma de ver lo juvenil es buscar el acceso de las posibilidades a una vida digna, en donde se promueva el proyecto social, cultural, político y educativo que se promulga.

Otro entender válido es el que indica que los jóvenes se comprenden desde un margen cultural, político y social. Como se afirmaba anteriormente, en estos límites se comparten unas sensibilidades que no son eternas sino limitadas e instantáneas. Y la última visión explica que “(...) debe asumirse que ser joven es sobre todo un <ethos>, una manera de comprender, experimentar y saber la vida. Ethos que se expresa en pluralidad de formas juveniles (pe, moda música, bares, radios y televisiones) y su manera de habitar el mundo”.¹⁹

¹⁶ RINCÓN, Omar. Las sensibilidades juveniles como texto social. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 25; 1994, página 40.

¹⁷ Ibid., p. 40.

¹⁸ Ibid., p. 41.

¹⁹ Ibid., p. 41.

A partir de estas definiciones y modos de entender el significado de ser joven, conviene señalar que las limitaciones de este concepto pueden conducir a confusiones de sentido si no se tiene en cuenta la heterogeneidad social y las diversas modalidades como se presenta su condición. Por entenderse bajo los parámetros de una temporalidad y una espacialidad indeterminadas, cada época y cada sector social postula diversas formas de ese “ser joven”.

La edad aparece en todas las sociedades como uno de los ejes ordenadores de la actividad social. Edad y sexo son base de las clasificaciones sociales y estructuraciones de sentido. Sin embargo, es claro que en nuestra sociedad los conceptos generalmente utilizados como clasificatorios de la edad son ambiguos y difíciles de definir. Infancia, juventud o vejez son categorías imprecisas.

La juventud transcurre en el ámbito de la familia de origen y va desde la adolescencia hasta la independencia de la familia, la formación de un nuevo hogar, la autonomía económica y el primer hijo, que representarían los elementos que definen la condición de adulto.

“(…) Juventud no se refiere sólo a un estado, una condición social o a una etapa de la vida, sino además significa un producto. La juventud aparece entonces como valor simbólico asociado con rasgos apreciados - sobre todo por la estética dominante -, lo que permite comercializar sus atributos (o sus signos exteriores), multiplicando la variedad de

mercancías - bienes de servicio - que impactan directa o indirectamente sobre los discursos sociales que aluden y lo identifican”.²⁰

Independiente de que los jóvenes pertenezcan a sectores bajos, medios o altos en la escala social, y de sus oportunidades de estudiar, trabajar, la manera cómo se visten o su idea de constituir una familia, todos gozan de un contexto social parametrizado por una condición constituida por la cultura pero que tiene una base vinculada con la edad.

Cada generación puede ser considerada, hasta cierto punto, como perteneciente a una cultura diferente, en la medida que adopta en su proceso de socialización nuevos códigos y destrezas, lenguajes y formas de percibir, de apreciar, clasificar y distinguir. Estas generaciones, en su diferencia, comparten códigos que las continúan diferenciado porque al desenvolverse dentro de un mismo grupo social se expresan bajo una singular forma de dificultades y ruidos que alteran la comunicación y, a veces, constituyen abismos de desencuentro, que en gran parte tienen que ver con que no se comparten los mismos códigos.

Entonces ser joven no sólo depende de la edad, del sector social al que pertenecen o a una condición privilegiada de la vida. Involucra el factor generacional y el aspecto cultural que se externaliza al ser socializado con códigos diferentes, de incorporar nuevos modos de percibir, apreciar y de ser competente en nuevas destrezas. Esto los aleja de generaciones anteriores a ellos.

²⁰ MARGULIS, Op. cit., p. 15.

Ser joven también significa sentirse invulnerables, lejanos y ajenos a la muerte, la vejez y la enfermedad. Esto está condicionado en contradicción por la convivencia y contemporaneidad con miembros adultos de la familia, con los padres y abuelos, con las generaciones anteriores; ser joven también significa tener aún padres y abuelos.

En este estado de la vida se ofrece un sinnúmero de modalidades culturales que se despliegan con la interacción de las posibilidades parciales dispuestas por la clase, el género, la edad, la memoria incorporada y las instituciones, entre otras.

Si continuamos con la descripción, se afirma que son ellos los que se posan en su actualidad formando allí su personalidad; construyen su cultura y organizan su mundo perceptivo y sensible, sus valores y ritmos. No comparten vitalmente aquel pasado, son ajenos a algunas modalidades de organización de la realidad, a sensibilidades, valores y acontecimientos que, en cambio, perduran intensamente en el imaginario de los adultos.

“Los jóvenes descreen de las formas en que tradicionalmente la política propuso oportunidades de participación y transformación; su acción política, fuertemente rebelde carece de organicidad y compromiso militante, esporádica y circunstancial, más que en el orden de la transformación política se mueven en el plano de la trasgresión estética y rebelión simbólica (...)”.²¹

²¹ Ibid., p. 11.

Por eso se muestran escépticos y desconfiados, poco alentados frente a efímeras promesas que aún subsisten, manifiestan poco entusiasmo por participar en la construcción del porvenir y apropián en forma de reciclaje la religión y la violencia, las opciones políticas, los proyectos sociales y los radicalismos sin fundamento.

Los jóvenes observan a los adultos con el deseo y la promesa de no tener que ser como ellos y no tener que asumir las mismas responsabilidades y retos que tienen que enfrentar. Para ellos, que tienden a orientarse de acuerdo con las conductas ancladas en valores, el realismo de los adultos, su conducta pragmática, es sinónimo de hipocresía. Eso porque una parte sustancial de los valores sostenidos por los jóvenes proviene del proceso de socialización a que los someten los adultos, y de esta manera sus denuncias se dirigen contra la inconsistencia que perciben entre los valores que la sociedad adulta afirma y la práctica real de dicha sociedad, la cual muchas veces es lo opuesto a tal marco valorativo.

Es la juventud la que busca a sus iguales para encontrar un apoyo y una compañía, una identificación y reconocimiento de lo quieren ser o les toca ser. Son personas que evitan el sedentarismo y apoyan un nomadismo inconsciente, encuentran en los suyos el motor para estimular la movilidad que quieren y buscan, ven como derecho primordial la expresión y su intercambio simbólico y significativo, y hacen de ellos – de los intercambios simbólicos y significativos - un motivo para cumplir sus imaginarios, sensibilidades y proyectos reales con lo que acierten al sentido de su existencia.

Por otra parte, la juventud y los medios de expresión cultural se entrelazan. Este último

está determinando en la actualidad que los jóvenes de nuestro país, o de cualquier otro, están siendo invisibles a fuerza de ser trivializados y/o estigmatizados por los estereotipos que manejan los medios. Tal vez se deba, primero, a que los jóvenes mismos no están asumiendo la vocería y representación que les corresponde en aquellos ámbitos en que su condición viene siendo desfigurada, o segundo, a que los medios de expresión cultural de una sociedad tampoco están representando, a través de sus lenguajes, los diversos mundos de vida en que se mueve lo juvenil.

Para redondear y concluir este segmento, cabe exponer y hasta recalcar que los jóvenes son reconocidos como actores sociales, no son y nunca llegarán a ser homogéneos, viven su historia de vida individual en las historias de vida de su colectividad y, aunque busquen reformarlos para que se integren al sistema productivo y no renuncien al sistema de represión, control y vigilancia en el que viven, siempre serán vistos como sujetos que encuentran medios de expresión para poder narrar sus sensibilidades locales sobre la base de las apropiaciones que obtengan de las sensibilidades transnacionales.

4. LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA DE UNA EXPRESIÓN CULTURAL Y JUVENIL

La música es una expresión cultural que le permite a los sujetos decir y expresar lo que sienten en su cotidianidad. Es una forma de participar en la sociedad en la que conviven y poder hacer de ella una construcción de historias y memorias; un recuerdo que caracterice las sensibilidades generacionales de un tiempo y un espacio determinado. A través de la

voz, las letras y los ritmos se narran las experiencias y se cuentan las historias de vida. De por medio siempre estará el aflore de las sensibilidades como inspiración de su producción; y el lenguaje, convertido en música, la manifestación de las identidades de una cultura popular, sus simbolismos, su interrelación con los demás, emociones y diversiones.

“La música es, entonces, una forma cultural que expresa la sensibilidad de un tiempo y una manera de participar. Con la música se comunica lo que se está viviendo, la música siempre nos está acompañando. Por esta razón, en la música siempre habrá una parte de uno mismo y de sus amigos, unos significados inscritos para la vida, una marca del tiempo y un punto de referencia para la historia personal. Para los jóvenes esto es mucho más clave porque se vive siempre con la música, ella crece con la persona y llega a formar parte de su ser. Cuando los años pasan los recuerdos son música”.²²

Tanto el RAP, el bolero, la salsa, el ballenato, el rock, son composiciones musicales de diferentes ritmos, estilos y puestas en escena. Cada uno de ellos es un género musical diferente, entendidos como “(...) un conjunto de eventos musicales, reales o posibles, cuyo curso es regulado por un particular arreglo de reglas socialmente aceptadas. (...) En el campo semántico de una cultura dada, diferentes géneros musicales son recíprocamente definidos por el hecho de que los mismos ocupan zonas semánticas fronterizas”.²³

²² TRUJILLO MARTÍNEZ, María Luisa. Imágenes habladas: RAP, sensibilidad, jóvenes. Santa Fe de Bogotá, 1995, página 32. Trabajo de grado (Comunicadora social). Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación y Lenguaje.

²³ VILA, Pablo. El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina. En: GARCÍA CANCLINI, Néstor. Cultura y pospolítica. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. Página 234.

La música es una práctica de carácter comunicativo, analizada como fenómeno, grupal o individual; entendida como tal universalmente, que se produce masivamente y que permite la producción y reproducción de sentidos, significaciones y sensibilidades. Es una expresión netamente cultural que posibilita la expresión y participación de quienes la componen y la cantan y de quienes la escuchan y la disfrutan.

Un género musical tiene diferentes sentidos para diferente tipo de gente, o por lo menos, no denota la misma cosa para diferentes tipos o estilos, connotando así cosas diferentes. La forma o el estilo no es suficiente para definir un género específico porque los gustos son los que delimitan su atracción y constancia para hacerlo propio.

Al hacer referencia del sentido que tiene determinado ritmo, se tiene que hablar obligatoriamente de la interpretación, dado que el código producido por el emisor - cantante, así como sus intenciones, están relacionadas con la manera compleja e imperfecta de la interpretación de los mensajes por parte del receptor – público.

Apoyando esta posición con las versiones que brindan las investigaciones musicales socialmente situadas, es válido recalcar que “(...) no se puede encontrar el objeto musical sin hacer asociaciones; el carácter de dichas asociaciones es musical y extra musical. Uno no puede encontrar el objeto musical sin transformar percepciones en conceptos; el carácter de dichos conceptos son musicales y extramusicales. En resumen, el objeto musical nunca está aislado, como no están aislados sus receptores o sus productores. La causa de este no aislamiento es doblemente social: el objeto musical existe a través de un código, y a través

de un proceso de codificación y decodificación”.²⁴

Lo que hacen los receptores cuando se identifican con determinado género musical es trabajar los aspectos de una experiencia momentánea en el contexto de experiencias pasadas con el fin de interpretar lo que está ocurriendo. Son ellos los que hacen los cambios y ajustes de atención en relación con la experiencia de audición.

Steven Feld ofrece tres marcos teóricos desde donde se puede conceptualizar los géneros musicales: a partir de una *ideología expresiva*, que involucra los valores y tiende a establecer un altamente pautado ordenamiento estético en relación con el estilo, momento musical, actuación y espacio físico de dicha actuación; una *identidad*, que determina la igualdad o diferencia en carácter entre un género en particular y otro tipo de género musical; y una *coherencia*, que se refiere a “en que medida el evento musical es indivisible de otras formas de relacionarse con el mundo real subjetivo”.²⁵ En este tipo de marco, el modo musical puede presentar lo mismos órdenes de mensaje que son presentados por otros modos expresivos.

Las características del RAP que sugieren que él mismo es en realidad un género musical, de acuerdo con el esquema de Feld, tiene que ver con el marco de la *coherencia*. Cualquier canción puede ser percibida como RAP si el intérprete es identificado como perteneciente al movimiento, esto es, como participante de su práctica social y de su ideología. Aterrizando este esbozo teórico en el fenómeno estudiado en esta investigación, “la *ideología expresiva*

²⁴ Steven Feld, citado por VILA, Pablo. *Ibid.*, p. 238.

²⁵ *Ibid.*, p. 239.

y la *identidad* se construyen después de que la canción en cuestión ha sido emplazada a través del marco de *coherencia*, dentro del marco de referencia de movimiento”.²⁶

Sólo la producción musical será identificada con el intérprete y se harán efectivas sus otras formas de relacionarse con la cotidianidad subjetivada de quien las escucha, si las actitudes del músico, en relación con los valores y las prácticas sociales de los jóvenes, son asimiladas por aquellos que quieren valorarlas para apropiárselas y significarlas en el entorno en el que se desenvuelven.

La ideología, como modo de asignación de sentido colectivo, es también un factor que define al género musical con su intérprete y con aquel que lo escucha. Ésta no sólo cambia con el tiempo sino también con las distintas ramas del movimiento. La autenticidad es la clave que liga al músico con la ideología y en diferentes momentos históricos.

La autenticidad define, según la construcción de la identidad juvenil determinante para el proceso de significación, que una música sea una buena expresión de sus gustos o una mala música y, por definición, inauténtica porque no expresa nada. Es así como el RAP está abierto a la construcción de nuevos sentidos, nuevas interpretaciones que intervienen en el complejo campo interrelativo en el que las apelaciones luchan unas con otras para definir al sujeto joven.

²⁶ Ibid., p. 239.

Los gustos populares no sólo derivan de la identidad socialmente construida. Estos gustos también ayudan en la construcción de tales identidades. La música popular, entonces, sería una forma importante en la que los sujetos han aprendido a entenderse ellos mismos como sujetos históricos, étnicos, de clase y de género. Lo que la música popular puede hacer es poner en juego unos sentidos de identidad que pueden o no adaptarse con la forma en que ellos son ubicados.

5. EL RAP: GÉNERO TRANSNACIONAL APROPIADO POR LO LOCAL

El RAP es un estilo musical que surge en los barrios negros e hispanos “neoyorkinos”. Vinculado desde principios de los 80 a los ambientes de la cultura *hip-hop*, a imagen y semejanza de ésta integra diversas corrientes, como el *break dance music*, el *electro*, el *graffiti* urbano o el *scratch*. Sin embargo, el conocido raper colombiano Elkin Córdoba, más conocido como Caoba Níquel, quien a su vez es el director del único programa radial colombiano especializado en este género musical afirmó que “casualmente el RAP no fue un movimiento musical que se haya inventado por alguien que se sentara a pensarlo, pensando que se iba a ser un género musical que nos identifique. Fue algo muy espontáneo, nació de una manera muy casual; eso fue en 1971”.²⁷

“Todo el movimiento lo generó un *DJ* llamado ‘*Cool Herc*’ y paradójicamente el movimiento no arrancó protestando ni siendo fuerte; arrancó muy fiestero. Lo empezó el

²⁷ ENTREVISTA con Elkin Córdoba, Director del programa de radio Frecuencia Joven 99.1 FM. de la Radio Difusora Nacional de Colombia. Bogotá, 16 de junio del 2000.

DJ haciendo mezclas con las pistas que en esa época se tocaban, estamos hablando de *Funk*, de Disco, de cosas de *Rithem and Blues*, mezclando todas eso y haciendo novedad lo que tenía. Además, subía a la cabina a algunos amigos para que empezaran a improvisar y a frasear, con el único fin de que la gente se calentara, que la gente empezara a brincar y todo eso. Gustó muchísimo; eso empezó en el barrio del *Bronx*, Nueva York, en 1971”.²⁸

“Entonces las fiestas de ‘*Cool Herc*’ empezaron a tener un toque particular que era ese, pero ese toque empezó a volverse una goma dentro de todo Nueva York y después se pasó Los Angeles, se pasó a Miami y básicamente el movimiento arrancó ahí. Ya después de utilizar el fraseo se comenzaron a utilizar cosas como el ‘*Human Bit Bats*’, sonido que se hace con la boca imitando otros sonidos (la caja de ritmos humana). Entonces improvisaban muchísimo en las calles los jóvenes y empezaban ya a tocar temas un poquito más profundos, de la situación de ellos. Y de ahí para allá podemos hablar de lo que es esa grande masa del *Hip Hop*”.²⁹

Si el *hip hop* se distinguió por evolucionar a partir de las formas primigenias de la música religiosa de la comunidad negra de Estados Unidos, a través de una expresividad laica y popular que se concilió muy a menudo con el *Funk*, el RAP se desarrolla sobre todo por dos vías: rompe sus lazos con el *Funk* y la música Disco de consumo y acentúa su

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

relación con el *Break Dance*, al tiempo que radicaliza sus signos de identidad callejeros mediante formas autónomas y un lenguaje específico y combativo.

En sus primeras manifestaciones, y siguiendo la pauta *Break*, el RAP surgió de las operaciones que en las salas de baile ejecutaba un *disc jockey* utilizando uno o varios temas, con el objeto de conseguir de las interrupciones y mezclas resultantes una composición que sirviera como vehículo sonoro a la recitación del solista o, con mayor frecuencia, a un nutrido conjunto de intérpretes. La aguja del tocadiscos, en consecuencia, se convertía en un elemento fundamental de los temas de RAP y mediante las ráfagas breves y reiterativas, salpicadas de arrastres rítmicos, enfatizando rimas que se nutren de jergas, efectos onomatopéyicos, bromas y consignas, se desencadenaba un juego de réplicas y contrarréplicas muy sugestivo, que a su vez se complementaba con provocativas escenificaciones.

Estos rasgos esenciales del RAP - en especial todo lo que se refiere a sus letras - tienen su origen en las fórmulas publicitarias emitidas por radio y televisión donde dos o más personas conversaban coloquialmente sobre un producto, combinadas con las remezclas de música disco que los jóvenes negros, hispanos y chicanos empleaban para bailar y divertirse al aire libre en los guetos. Por ello el RAP tuvo en sus comienzos un alcance limitado, pues raras veces penetraba en el ámbito de las discotecas, copadas por temas comerciales también interpretados por negros (como *Grace Jones*, *Chic* y *Tina Turner*).

El tema '*Rapper's delight*', de *Sugar Hill Gang*, editado en 1979, fue una de las composiciones estrella de este estilo, que se inscribía en el ámbito ecléctico practicado por bandas fundacionales como *Afrika Bambaata and The Soul Sonic* o el más radical de *Grandmaster Flash and the Furious Five*. Pero es a partir de los años 90 cuando los álbumes RAP alcanzan una presencia regular en las listas de éxitos de la revista *Billboard* y el estilo se diversifica, atrayendo a sus filas de adeptos a músicos blancos, como los *Beastie Boys*, procedentes del *punk rock* y del *heavy metal*, como *Infectious Grooves*, *Anthrax* o *Suicidal Tendencies*, entre multitud de bandas de vida efímera.

No obstante, el impacto masivo provocado en esa época por el RAP atrajo a numerosos artistas que, en el intento de conciliar comercialidad (música disco, sobre todo) y una nota nueva en el mercado de las grandes compañías (un caso singular lo representa *MC Hammer*, promotor de boxeo de pesos pesados en sus ratos de ocio y 'niño mimado' de la cadena MTV) y grupos más ligeros (*Vanilla Ice* y *Jazzy Jeff and the Fresh Prince*), desfiguraron las esencias del movimiento, hasta el punto de que bandas como *2 Live Crew*, *NWA (Niggers With Attitude)*, *Ice-T* y, sobre todo *Public Enemy*, sufrieron una sistemática marginación por parte de los medios y la crítica especializada, luego de soportar un largo periodo de silencio involuntario en que sus trabajos fueron sometidos a censura en las emisoras y a juicios en los tribunales.

El RAP genuino, al asumir en sus letras y ritmos la épica urbana de la violencia diaria (crimen, droga, cárcel, represión), el sexo explícito y la pornografía dura, el machismo,

las posturas políticas de izquierda radical y la justificación de la lucha armada contra el orden establecido, en consonancia con las tesis más duras de *Malcolm X* y los Panteras Negras, ha sido atacado con inusitada agresividad por los sectores más conservadores de Estados Unidos y Europa. Por el contrario, directores cinematográficos que iniciaron su carrera como independientes e incluso como militantes de la idiosincrasia *underground* (*Stephen Frears, Spike Lee, Oliver Stone, Dennis Hopper*, por ejemplo) han reivindicado en sus películas los valores y motivos plásticos que significan las inquietudes de este movimiento.

Sin embargo, otras indagaciones llevaron a la situación del RAP en otras ciudades del mundo. Lo siguiente se obtuvo de la entrevista realizada a *Vanessa Gapcha*, fundadora de Intermundo.³⁰

“Los franceses juegan a ser *Gangsters* y yo considero que eso es pura fantasía porque Europa es muy tranquilo. Pero existen diversos movimientos de RAP. El *Hip Hop* europeo nació en París, después se expandió a Suiza y el resto de Europa. Después de New York y Los Angeles el movimiento surgió en París, llegó porque allí existen unos barrios enormes que hay alrededor de la capital y que son todos guetos. Hay una buena referencia a esa cultura que es la película "El Odio" de *Kassovich*. Qué tiene que ver por ser la primera película filmada en los Guetos de París, donde se ven los negros y los árabes que se

³⁰ Intermundo es una organización de iniciativa privada que pretende unificar el RAP y el *Hip Hop* en el mundo. La idea, según su fundadora, es crear lazos de comunicación entre los *hip hoppers* de Latinoamérica con los del resto del mundo.

expresaban en *Slang francés* en vez del Francés puro. Se trata de la problemática de los jóvenes que no tienen nada que hacer, que no tienen empleo, que tienen problemas con la policía. El sabor de la película, como está filmada, es ambientada con el *Hip Hop*".³¹

Para finalizar este apartado del trabajo de grado, conviene aclarar, o mejor, exponer uno de los aspectos que más han contribuido al detrimento de la imagen de este género musical en el entorno social. Así, cabe resaltar que a Colombia, según palabras de Elkin Caoba Níquel, llegó en la anterior década un subgénero del RAP denominado *Gangster RAP* (*Gangsta RAP*), proveniente de Los Angeles (California). Este subgénero de la música RAP recibe este nombre puesto que la gran mayoría de los exponentes del mismo pertenecen, o dicen pertenecer, a organizaciones 'mafiosas' más conocidas con el nombre de "gangs". Esto significa gallada o "parche", eso sí, con una connotación altamente negativa.

De la entrevista lograda con Elkin Caoba Níquel, al igual que con la fundadora de Intermundo se indagó que dichas organizaciones mafiosas, de gran influencia en las comunidades negras y latinas de la ciudad de Los Angeles, abanderan movimientos en contra de las autoridades o declaran guerras entre ellos mismos y las proclaman por medio del RAP. Para mayor claridad, hay que reconocer que este tipo de RAP, por su alto contenido de agresividad, tiene gran acogida en nuestro medio, lo cual no lo hace el más

³¹ ENTREVISTA Op. Cit.

representativo. Igualmente, o mejor, en contraposición a este subgénero aparece el '*Intelligent RAP*', o RAP inteligente.

Por medio de éste subgénero sus principales artistas intentan alentar a los jóvenes a alejarse de las drogas y los problemas a los cuales los ha llevado su estilo de vida callejero y 'audaz'. Esta información también fue obtenida de las entrevistas a Caoba y Gilberto Calero. Los exponentes de este subgénero también aprovechan este medio de expresión para proclamarse como personas inteligentes, cultas y de bien, que con su música intentan mejorar la calidad de vida de quienes los siguen.

El RAP, desde los tópicos analizados en este capítulo, permite el desarrollo de la comunicación para agrupar los diferentes procesos sociales y entender los diversos niveles semánticos y de significación inherentes a la cultura. La comunicación se hace expresiva con sus protagonistas y las relaciones entabladas con los demás, refleja y deja entre ver los juegos de significaciones, identidades, conflictos y diferencias; y posibilita el desarrollo de las identidades juveniles - ya sea en el ámbito de lo transnacional o lo local - para todo un proceso de negociación de sentidos.

Lo más importante sería resaltar que este género musical promueve y genera la expresión de aquellos que, por su condición social, cultural o idiosincrásica, no pueden decir con libertad lo que piensan, lo que viven y enseñar sus historias de vida cotidianas como una forma de aprendizaje o reconocimiento de la realidad que los rodea continuamente. Y aunque el ritmo no tiene que ser del agrado de todos, si deja claro que toda la lógica del

RAP funciona en torno a las asociaciones de las diferentes percepciones que se escojan como las más óptimas.

CAPÍTULO II

SENSIBILIDADES JUVENILES BOGOTANAS: EL RAP EN NUESTRO ENTORNO CIUDADANO

1. RAP EN BOGOTÁ

1.1 Su desarrollo e historia en la capital.

Algunos de los estudios previos en torno a este tema, indican que el fenómeno rapero arribó a Colombia entre los años de 1990 y 1991, principalmente por dos vías.

La primera fue el contacto directo de algunos jóvenes colombianos que, en los Estados Unidos, tuvieron la oportunidad de familiarizarse directamente con el fenómeno en cuestión, aprendiendo, de este modo, las diversas manifestaciones culturales norteamericanas. Así, al llegar a Colombia, estos escasos jóvenes intentaron ser los pioneros y principales abanderados del novel movimiento en nuestro país. Este es el caso de Jorge RAP, quien, gracias a su viaje a los Estados Unidos realizado en la década

inmediatamente anterior, consiguió impregnarse y “enamorarse” de este fenómeno social y cultural.

En una entrevista más reciente, realizada en la dirección de la revista *Slang*, publicación especializada en la promoción de la cultura *Hip-Hop*, Gilberto Calero, Director de dicho medio de comunicación, declaró que: “Yo fui fundador de uno de los primero grupos de *Breake Dance* que se llamaba *Fresh Colombian Breakers LCB*. Éramos cinco integrantes y todos habíamos vivido en Nueva York, habíamos tenido experiencia por fuera y se fueron reclutando diferentes personas aquí en Colombia que se fueron uniendo a la causa; después me lancé como cantante de RAP. En 1986 hice mis primeras apariciones como cantante, yo lo hacía con el ánimo de promocionar (lo hice en una discoteca de la zona de la 82 llamada *FACES*, y junto a un amigo que es *DJ* él mandaba las pistas y básicamente eso fue como los inicios), cosa que era muy difícil en esa época, hoy los medios te permiten ser un poco más expresivo. Está el Instituto Distrital de Cultura y Turismo que apoya la vaina y ya hay festivales”.³²

“En la época del 86 era muy difícil acceder a equipos para realizar algo muy elaborado y sollado. Entonces lo que normalmente se hacía en esa época era coger pistas ya hechas, instrumentales de otros grupos y sobre esas mismas pistas uno componía sus letras, las líricas y cantaba sus propias canciones... Incluso los primeros grupos de RAP que existieron

³² ENTREVISTA con Gilberto Calero, Director Revista *Slang*. Bogotá, 10 de junio del 2000.

aquí en Bogotá, la gran mayoría comenzó componiendo sus canciones sobre pistas musicales de grupos ya conocidos antes.”³³

De otra parte, en la entrevista realizada a Caoba Níquel, Director del programa Reino Clandestino, él declaró: “Llegué a involucrarme con el RAP por medio del *Break Dance*, un poquito antes del *Break Dance* me llegó un *Tape* a mis manos de unos muchachos que habían llegado de Estados Unidos donde había cosas de principios de los 80’s; estamos hablando de “*Afrikan Bambaatta*”, “*Band DMC*” y otros artistas. Eran cosas que no estaban a un nivel muy comercial pero estaban interesantes y a mi me comenzó a sonar la cosa desde allí. Ya después, cuando llegó la música con el baile *Break Dance*, me involucré mucho más y desde esa época hasta ahora he estado metido de alguna manera con la música RAP”.³⁴

Como se observó, el RAP también llegó a Colombia en mínimas dosis a través de los medios masivos de comunicación (emisoras, canales de televisión y cine) de donde algunos jóvenes en busca de identidad y sentido de pertenencia toman las banderas del recién llegado medio de expresión norteamericano. Así, según investigaciones previas, reaparece el *Break dance*, un estilo de baile acrobático donde los danzantes recrean una especie de duelo de virtuosismo y expresión plástica, al compás de una música *dance* la

³³ Ibid.

³⁴ ENTREVISTA con Elkin Córdoba, Director del programa de radio Frecuencia Joven 99.1 FM. de la Radio Difusora Nacional de Colombia. Bogotá, 16 de junio del 2000.

cual, dio origen a lo que hoy conocemos como RAP (ver Evolución del RAP, Capítulo I, Numeral 5.).

En la entrevista realizada con Gilberto Calero, Director de la revista Slang, se obtuvo que la película “*Beat Street*” de 1984 fue decisiva a la hora de fomentar la llegada del *Hip Hop* a Colombia, porque, citando a Gilberto Calero: “(...) La influencia directamente aquí en Bogotá definitivamente con la traída de una Película que trajeron a Colombia más o menos entre 1983 y 1984 llamada “*Bead Street*” (de *Harry Delafonte*) ésta es quizás la película más importante que existe referente a la cultura del *Hip Hop*, con su llegada se disparó la fiebre total. Primero que todo porque el *Brake Dance* era lo básico que mostraba el film y segundo, mostraba agrupaciones importantes como “*Afrikan Bambaattaa*”, “*Sound Sany For*”, agrupaciones importantísimas que eso fue lo que logró que la gente se fijara en el Baile, el *Graffitty*. Y esta fue la película que disparó la fiebre.”³⁵

El gusto por este estilo musical de algunos individuos aislados propició la conformación de los primeros grupos de raperos en Bogotá, ya que el género musical no llegó nunca a tomar posesión de los medios masivos de comunicación. Estos primeros intentos de “grupo” entonaban sus líricas sobre pistas de canciones ya compuestas y entonadas por raperos norteamericanos, mientras intentaban imitar el estilo de vida *rapper* gringo: “Los grupos de RAP colombianos pretenden ser iguales a sus ídolos, aunque sea verse parecidos, pero a la

³⁵ ENTREVISTA con Gilberto Calero, Director Revista Slang. Bogotá, 10 de junio del 2000.

manera latina, utilizando lo que está al alcance de sus presupuestos y de lo que se consigue en su ciudad, apropiándose de las cosas según el gusto personal.”³⁶

1.2 Evolución del RAP en Bogotá.

Algunos investigadores culturales como Ángel Perea Escobar,³⁷ argumentan que el RAP, o el movimiento rapero en Colombia, al menos hasta 1996, no había evolucionado puesto que carecía de las herramientas y las posibilidades que nutren y fortalecen día a día al movimiento norteamericano. Así, el periodista colombiano afirma que, más allá de las ganas y esfuerzos de los raperos bogotanos, es necesario construir una industria que respalde el movimiento. Bajo los mismos derroteros, afirma que existen dos variables que impiden el desarrollo “industrial” o comercial del RAP en Bogotá.

Por una lado, el hecho de que la escena rapera bogotana sea “fragmentaria e inconexa”³⁸; es decir, que los mismos raperos no se conocen entre sí, no apoyan los frentes comunes y no crecen como grupo social. Por otro lado, al RAP se enfrenta el inexistente apoyo de las

³⁶ TRUJILLO MARTÍNEZ, María Luisa. *Imágenes Habladas: RAP. Sensibilidad. Jóvenes*. Bogotá, 1995, 137 p. Trabajo de Grado (Comunicadora Social). Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación y Lenguaje.

³⁷ Ángel Pera Escobar. Periodista, Docente de la cátedra de Historia Social de la Música. 1996.

³⁸ PEREA ESCOBAR, Ángel. *The Rap Thing: Dormir con Rabia*. En: 99.1. *La Revista que suena*. Santa Fe de Bogotá, No. 12; 1996, página 11.

casas productoras y distribuidoras de material discográfico, con lo que se desvirtúa al movimiento, sumergiéndolo en la más profunda oscuridad y por consiguiente, en el olvido.

1.3 Estado actual del RAP en Bogotá.

Sin embargo, en la actualidad podemos comprobar que, gracias a iniciativas tanto estatales como privadas, el movimiento rapero en Bogotá ha logrado tomar un auge, por qué no decirlo, casi increíble, alcanzando metas que, aún para el musicólogo Ángel Perea Escobar, pueden parecer impensables. Así aparecen en la escena del RAP bogotano una infinidad de proyectos encaminados a fortalecer el fenómeno cultural, tales como las ya mencionadas Revista Slang, el espacio radial Reino Clandestino, y un sin fin de entidades que, con las uñas, intentan comercializar su música.

Desde la opinión de los expertos sobre el estado actual del fenómeno rapero en la ciudad, como lo afirma Elkin Córdoba, quien al respecto opina: “Yo soy honesto y trato de ver las cosas como son. El género hoy en día está indefinido todavía, falta mucho. A mi me parece que es lógico, puesto que es un género que llegó hace muy poco, que cogió a muchos jóvenes confundidos, que todavía hay muchos jóvenes confundidos que no han asimilado el golpe. Llega el RAP y es de una, no es que medio me entra, que medio me gusta, sino que impacta inmediatamente y hace cambiar su forma de vestir, hace cambiar todo. Con el RAP sinceramente en Bogotá, desde que arrancó "Reino Clandestino" en 1995, ya podemos comenzar a hablar de un grupo grande de jóvenes que viven con esa filosofía. Por eso cinco años es muy poco tiempo, sobre todo para lo que ha evolucionado el RAP en Norte

América y que las cosas le llegan a los jóvenes como están ahora y no como arrancaron allá, el proceso y todo. Entonces sí falta mucha ubicación, todavía la gente está muy desubicada, es un golpe fuerte. Lo más importante es que sí se ha visto por parte de la gente interés para aprender, por no quedarse así, sino por evolucionar y sobre todo por aportar.”³⁹

Desde otra perspectiva, algo más aterrizada, Gilberto Calero se refiere así sobre el estado actual del RAP en Colombia: “La Etnia está a un nivel muy avanzado, ellos marcaron historia, lo hicieron con su cuento, estando muy adelantados a su época . Hoy en día creo que se fueron a Alemania por una serie de contactos que consiguieron allá. Hay agrupaciones, sobre todo de Medellín, que me atrevo a decir que son los que están mucho mejor en *Hip Hop*. Desafortunadamente, la influencia que nos llegó en los 90’s del *Hip Hop* que venía de Los Angeles era un RAP que era muy fuerte, exclusivamente de muerte, violencia, asesinatos; lo peor de lo peor.”⁴⁰

1.3.1 Iniciativas privadas.

Hoy, en nuestra ciudad, como ya se dijo más arriba, existen varias iniciativas de carácter privado tales como la Revista Slang. Ésta, fundada en 1998, pretende difundir algunos de los aspectos más relevantes de la cultura *Hip Hop* en Colombia y en algunos países de América Latina (Venezuela y Puerto Rico) y Norteamérica. Los contenidos que trata la revista giran específicamente en torno al crecimiento y difusión de una gran cantidad de

³⁹ ENTREVISTA con Elkin Córdoba, Director del programa de radio Frecuencia Joven 99.1 FM. de la Radio Difusora Nacional de Colombia. Bogotá, 16 de junio del 2000.

actividades pertinentes a la cultura que representa. Como ya se aclaró, la cultura *Hip Hop* engloba el género musical del RAP, el *Break Dance*, el *Graffiti* y la cultura de los *Disc Jockey* (más conocidos como *D.J's*).

Se promocionan artistas de todo el mundo y por supuesto, cuenta con un equipo de personas que asumen esta cultura como un modo de vida. El mejor ejemplo es el de su director, el ya mencionado Gilberto Calero quien, al respecto afirmó: “La revista ha sido difícil manejarla porque te toca convencer a muchos, mostrar cifras, invitar a fiestecitas y lagartera para lograr conseguir patrocinio. Pero esta duro como cualquier otro negocio, nos ha tocado poner de nuestro propio bolsillo y financiar de cierta manera la producción de la revista, pero ahí vamos. Llevamos cuatro números, en junio sale la número 4; la revista maneja además del *Hip Hop* la cultura de los *DJs*, el *Dance* y el *Techno*”.⁴¹

De otro lado, surgió la oportunidad, aunque hay que reconocer que fue más por casualidad, de conocer a una ciudadana Belga, Vanessa Coch, quien, según informó, se encuentra realizando en Colombia un proyecto denominado Intermundo, mediante el cual se propone crear lazos de comunicación (vía Internet), sobre la escena internacional *underground* del *Hip Hop*. “Yo veo que los movimientos subterráneos jóvenes no tienen comunicación entre el primer mundo y el tercer mundo. Existe comunicación entre Europa, Japón y EE.UU.,

⁴⁰ ENTREVISTA con Gilberto Calero, Director Revista Slang. Bogotá, 10 de junio del 2000.

⁴¹ Ibid.

pero no con el tercer mundo. Me parece que es muy importante que en esta época que estamos viviendo se empiece a comunicar lo subterráneo”.⁴²

1.3.2 Iniciativas estatales.

La primera iniciativa del gobierno local (Alcaldía Mayor de Bogotá) parte del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT). Estos programas, enmarcados dentro de la “Fiesta en el Umbral”, tienen en común la intervención de gran cantidad de músicos que confrontan sus trabajos entre sí y los exponen ante públicos generalmente masivos, tales como los festivales “Al Parque” (programas que se basan en géneros y estilos de música popular de aceptación masiva y globalizada).

El objeto de estos festivales, que existen desde 1995, buscan promover, fortalecer y desarrollar la sana competencia artística, la superación individual y colectiva en términos musicales y la participación masiva de públicos que tienen la oportunidad de observar un proceso de selección orientado por la búsqueda de la calidad y la excelencia. Así se explica según el propio IDCT: “Los Festivales al Parque combinan un sin número de acciones que cada proceso derivado de las líneas generales de acción conllevan tales como: convocatoria, preselección y selección, invitaciones nacionales e internacionales, jornadas eliminatorias y finales, jornadas didácticas, divulgación de cada etapa, evaluación y reflexión”⁴³.

⁴² ENTREVISTA con Vanessa Coch, Coordinadora Proyecto Intermundo. Bogotá, 18 de junio del 2000.

Este tipo de Festivales de Música al Aire Libre se vienen realizando desde 1995 y específicamente eventos relacionados con el RAP desde 1997, con la aparición del primer festival RAP a la Torta, donde participaron una buena cantidad de agrupaciones raperas de la ciudad de Bogotá. En 1998 salió a la luz pública un nuevo festival, de similares características pero con el nombre de RAP al Parque. En el año inmediatamente anterior, 1999, este festival vio la luz con el nombre de *Hip Hip Hurra*, en donde se puede apreciar que el *Break Dance* y el *Graffiti* tomaron posesión dentro de este tipo de festivales. Cabe destacar que en 1999 este espectáculo tomó tal auge que se realizó en la plaza de eventos del Parque Metropolitano Simón Bolívar.

“Para la tercera edición de este festival se planteó un acercamiento de las tres manifestaciones que comprenden la llamada “Cultura *Hip Hop*” representada en la danza por el *Break Dance*, en la plástica por el *Graffiti* y en lo musical por el ya mencionado RAP.”⁴⁴

Para el IDCT este tipo de eventos trae consecuencias positivas y negativas para el futuro apoyo de este movimiento cultural. Dentro de las positivas cabe destacar que por primera vez en 1999 el RAP, género musical cuestionado por su nivel artístico y estigmatizado al abordar temáticas contestatarias y a veces agresivas, tuvo el mejor escenario que no pudo tener antes ningún otro festival en sus jornadas finales. Al mismo tiempo se vio opacado por la gran programación simultánea presente en muchos escenarios de la ciudad por causa de los eventos de “Agosto es Bogotá” y el “Festival de Verano”. Musicalmente hubo avances y también retrocesos, entre los que se cuentan la tendencia a desaparecer de la

⁴³ Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Informe de Gestión División de Música. 1999.

música en vivo para la creación de las bases de acompañamiento de los llamados “MC’s” o solistas vocales y la no utilización de efectos y sonidos hechos con la boca o la garganta para dichos acompañamientos. Paradójicamente se presentaron pistas de acompañamiento con un nivel de elaboración bastante alto en algunos casos.

Debido a la experiencia de 1999 se cambió la fecha de organización de este festival de modo que no se cruzara con otros evento realizados por la Alcaldía Mayor de Bogotá.

El año 2000 llegó con buenas nuevas para el *Hip Hip* bogotano ya que, si el festival no se realizó en el Parque Metropolitano Simón Bolívar sino en el Parque el Tunal, por otro lado contó con una formidable transmisión televisiva en vivo a cargo del Canal Capital y con la ejemplar presentación del *Hip Hopper* Bogotano Beto “*Can’t stop*” Calero.

Algunas estadísticas proporcionadas por el IDCT informan sobre el crecimiento de este festival en nuestra ciudad así:

	1999	2000
Artistas Inscritos al Festival	45 (Break, Rap y Graffiti)	32 (Break Dance y Rap)
Jurados	3	3
Grupos preseleccionados	21	24
Jornadas eliminatorias	3	4
Asistencia aproximada a eliminatorias	8.000 personas	11.000 personas
Grupos seleccionados	12	13
Grupos invitados nacionales	4	5
Internacionales	1	2
Jornadas Finales	2	2
Asistencia aproximada a las finales	Simón Bolívar 30.000 personas	Parque el Tunal 30.000 personas

⁴⁴ Ibid.

Cabe aclarar en este apartado que por más que se destine gran tiempo a indagar sobre este tipo de proyectos en el Ministerio de la Cultura, allí, según informado por Máry Sánchez, Secretaria del Area de música del Ministerio de la Cultura, no existe ningún proyecto o iniciativa por parte de este estamento.

La Frecuencia Joven de la Radio Difusora Nacional de Colombia tiene un espacio, como ya se mencionó, que motiva el fortalecimiento del RAP en nuestra ciudad. Este espacio radial es de una hora semanal (el programa es emitido en la frecuencia 99.1 FM en el horario de los viernes a las 6.00 p.m. con repetición a las 3.00 a.m.) y reconocido por su público como Reino Clandestino. En este programa, dirigido por Elkin Córdoba, alias Caoba Níquel, se exhibe lo más destacado del genero rapero en Colombia y el mundo, además de promocionar todo tipo de eventos relativos a la cultura del *Hip Hop*. Al respecto, el propio Caoba Níquel afirmó: “Mi meta por medio del programa es que algún día Reino Clandestino fuera en español casi en su totalidad y con grupos colombianos. Que la gente se motive con esto, pero bien yo sé que el estereotipo llega y lo negativo prevalece. Yo trato de mostrar lo positivo dejando de lado el vicio, la violencia, las viejas y la bala. Yo enfoco eso y me preocupo por dar una buena imagen... De mi depende educar a los jóvenes. El Reino Clandestino es muy positivo, la idea es no generar conflicto, que la gente entienda las cosas bien. Que sea un movimiento Positivo. ¿Para qué más violencia en nuestro país?”.⁴⁵

⁴⁵ ENTREVISTA con Elkin Córdoba, Director del programa de radio Frecuencia Joven 99.1 FM. de la Radio Difusora Nacional de Colombia. Bogotá, 16 de junio del 2000.

2. RAP DE LOCURA: “LOCOS DE RAP”

El grupo musical “Locos de RAP” es un equipo conformado por cuatro jóvenes habitantes de Ciudad Bolívar que deciden tomar el RAP como género musical insignia para poder expresar todos los rencores sociales con los que han vivido, las emociones y pocas felicidades que les ha traído la vida, lo que piensan, sienten y desean de ellos mismos y/o de los demás: los que los rodean.

Para poder entenderlos como grupo, primero tienen que ser descritos para alcanzar a conocer algo de esas personas. Por esto es justificable contar lo que son, cómo han vivido, dónde han pasado la mayor parte de sus experiencias y lo que piensan de ellos mismos cómo jóvenes que abandonaron la violencia física para encaminarse por la violencia en forma de ritmos y canciones.

2.1 Caliche “La Bomba”: explosión musical y vivencial.

Nadie sabe quién es Carlos Andrés. En el barrio es conocido como Caliche “La Bomba”. Como se ha descrito, él es un rolo – paisa; su madre nacida en Bogotá y su padre en Medellín. Sin embargo, no vive con ninguno de ellos sino en una pieza arrendada que comparte con un primo.

Su familia nunca ha sostenido muy buenas relaciones con él, por ello sólo considera como miembros de su familia a su mamá y sus amigos, que son con los que pasa la totalidad del tiempo. “La familia solamente es de ocasión. Aparecen cuando se muere alguien o cuando alguien está cumpliendo años. Pero si uno los necesita le dan la espalda a uno; y si fuera por ellos lo dejan morir a uno, no sin antes quitarme lo poco que he conseguido bienamente”⁴⁶ afirmó Caliche con rabia, severidad y firmeza. Pero ni siquiera considera tener amigos sino amistades y señala como único amigo a Dios, que es el que nunca lo desampara cuando lo necesita.

Su vida no fue fácil y tampoco lo es ahora. Ha estado vinculado, como lo llama él, con todo tipo de la rama delincencial. En un comienzo todo fue por probar. “Nadie me dijo que tenía que fumar, que tenía que robar o meterme con el parche con el que empecé a hacer los cruces que me jalaba (...) Por ejemplo, la droga... Nadie me dijo que tenía que fumar baretta ni nada... Sino que uno prueba porque quiere saber qué se siente, pero en el embale uno se queda”.⁴⁷ Por más de cinco años estuvo involucrado con la drogadicción, no sólo con marihuana sino también con bazuco y pegante. Vicios que iba alternando con actividades delincuenciales, en su gran mayoría el atraco callejero y el robo a almacenes en jornadas nocturnas.

Empezó a ser reconocido por la policía del sector como un joven delincuente, conocedor de las galladas que frecuentaban y trabajaban en el lugar y difícil de manejar y controlar. En

⁴⁶ ENTREVISTA con Caliche, “La Bomba”, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 23 de junio del 2000.

una noche de diciembre, cuando dormía en una de las casetas ambulantes de venta de pólvora que dejaban instaladas en la avenida 19 con calle 116, fue despertado a empellones por los miembros de una patrulla que hacía una ronda de rutina. Pero la rutina de esa noche fue algo especial porque Caliche fue pateado, golpeado, intimidado, acostado en el piso del carro patrulla y sacado de la ciudad hacia un potrero aledaño a Chía, encañonado y amenazado de muerte, sólo por no haber compartido con el teniente de la fuerza un poco de la información que él manejaba sobre los grupos delincuenciales que se movían en el sector y los jíbaros que no compartían con ellos las regalías de su trabajo nocturno.

“Sentir estos sustos, creer que la muerte ha llegado y no estar preparado para recibirla, gracias también a que uno anda mal relacionado, me hizo pensar severamente qué vida estaba llevando y cuál era la que iba a llevar de ahí en adelante. Encontrar gente que tiene las mismas experiencias de uno, los mismos sustos y los mismos buenos sueños de salir adelante, lo ayudan a uno a tomar otra vía más sana y duradera de lo que realmente debe ser la vida de jóvenes como nosotros”,⁴⁸ afirmó La Bomba mientras miraba por la ventana el barrio de la ciudad que lo ha visto mejorar personalmente y ayudar en la superación de otros jóvenes como él.

2.2 Chaca: un revolucionario sin fin...

John Jairo, un joven de 18 años nacido en Bogotá, se hace llamar Chaca, como un joven revolucionario norteamericano que luchaba en la cárcel por los derechos irrespetados de

⁴⁷ Ibid.

aquellos reos que eran víctimas de los abusos penitenciarios. En el RAP retoma el sentido de este apodo y lo plasma como el de un joven que tiene que ser echado pa'lante, pellizcar a la gente para que reaccione, ser un verraco y no dejar que la gente sea aprovechada de los demás o de sus oportunidades. Chaca es en el RAP un hombre que lucha por lo que los demás tienen.

Ha creído toda su vida en la recuperación de la imagen de su barrio, un barrio marginado que ha sido mitificado únicamente con la dura y descontrolada violencia, porque ni la mitad de la gente que allí vive, y sobre todo los jóvenes, son todo lo que dicen en los medios de comunicación y la gente del común. Ama su barrio porque fue allí en donde trabajó por su rehabilitación, fue allí donde le dieron la oportunidad de que él mismo volviera a creer en lo que hacía y pensaba y, sobre todo, porque fueron los mismos jóvenes los que le enseñaron que la vida que llevaba no lo conducía a nada favorable ni con su familia ni con los dos hijos del que es responsable.

Su vida no ha sido para nada fácil, ni modelo de admirar por aquellos que ahora lo conocen. “Ahora estoy aquí porque he llevado un proceso de rehabilitación. Me dedicaba al hurto, a la droga y a expender vicio. Y hombre... al verme en la hijuemadre dije: ¿Qué pasa? ¿Qué estoy haciendo? Y ahí como que tomé conciencia, pensé un poquito en la familia, en los estudios y los terminé, y sobre todo, en que me estaba dañando con los parceros con los que andaba”.⁴⁹

⁴⁸ Ibid.

Todo fue y empezó por culpa de un amor. No poder sobrellevar el fracaso de su relación sentimental con una niña de 15 años, la que es ahora madre de sus dos hijos, lo metió en el vicio y la delincuencia. “Me inicié en la droga por una chica. Me traicionaron y me sentí perdido, no sabía qué hacer. Y la pregunta fue: ¿Qué hago ahora para olvidar a esta vieja? Y la respuesta se me dio cuando me encontré a un parcerero en el parque con un bareto en la mano. En la desilusión le dije que me regalara un poquito. Empecé con dos plines de marihuana, después seguí con el pegante y luego rematé con bazuco”.⁵⁰

Empezó a trabajar en la avenida 19 con calle 116, en compañía de Caliche, La Bomba. Expendía marihuana, bazuco, coca o lo que le pidieran, porque él era capaz de conseguirlo. Ya metido en el cuento fue difícil salir de él. “Yo digo que uno hace todas estas cosas por falta de oportunidad, de apoyo de la sociedad que nos discrimina mucho. Por eso también me metí, por esa falta de apoyo. Y salirme fue más difícil porque no tenía nada que hacer cuando abandonara este mundo. Menos mal que con el tiempo nos dio por cranearnos lo del grupo de RAP sino estaría peor de llevado de lo que estaba antes”,⁵¹ afirmó Chaca mientras le extendía la mano a Caliche, La Bomba, y le dibujaba una sonrisa de agrado y aprobación por la decisión tomada.

“La zona de donde yo vengo tiene mucho potencial, a pesar de que sea un poco picante. Aquí hay gente que tiene ganas de demostrar cultura, ganas de demostrar lo que sabe. Pero como no hay oportunidad, la gente busca otras cosas... Roban, por ejemplo. Por qué no

⁴⁹ ENTREVISTA con Chaca, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 15 de junio del 2000.

⁵⁰ Ibid.

puedo ser una de esas personas que les brinde una oportunidad de que entiendan todo lo que tienen en sus vidas y todo lo que pueden hacer de ellas. Cuando lo pensé para mí, de alguien que me ayudara a darme cuenta de lo mismo, supe que estaba en el camino equivocado. Así como a mí no me dieron la espalda cuando pedí ayuda, no le quiero dar la espalda a aquellos que la quieren y la necesitan. Es por eso que me salí del mundo que me dañaba y ahora me dedico a enseñar RAP para el Departamento Administrativo de Bienestar Social, a jóvenes que quieren aprender otras cosas divertidas y menos peligrosas, jóvenes como yo”.⁵²

2.3 Creator: la cabeza y el ritmo de un grupo.

“Yo nunca me imaginé que fuera a terminar adicto a la música RAP. A mí siempre me gustó la música andina, era a eso a lo que le metía la ficha y esperaba que en ese gusto fuera a continuar el resto de mi vida”,⁵³ afirmó Rafael, o más conocido como Creator, un joven que a sus 23 años le ha dedicado los últimos cuatro de ellos al cuidado de su primer hijo y un año menos a velar por el bienestar del segundo. Su coraje y empuje se lo debe a lo que él llama una loca mezcla familiar: madre santandereana y padre tolimense. Eso le ha permitido ser recursivo, frentero, no ser conflictivo o agresivo pero tampoco una persona fácil de dominar, gustadora del ámbito familiar y ahora de la buena vida y lo legal.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ ENTREVISTA con Creator, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 23 de junio del 2000.

Como todos los integrantes del grupo, tiene algo que contar sobre su rehabilitación. “Yo era un jíbaro reconocido y le camellaba bastante a eso a pesar de que le tenía pánico al vicio. Todo empezó por una amistad de toda la vida que me invitó a probar marihuana un día que estaba en el parque del barrio armándose uno. Como era pelado, y quería hacerme conocer en el barrio, le dije: ‘venga pa’ca’. Lo que no sabía es que ahí me iba a quedar por un largo rato. Por probar después se me volvió una necesidad. Lo producido de lo que expendía en una noche todo me lo fumaba, me sentía pleno. Como la plata ya no me alcanzaba me metí a robar notas, asaltaba y si tocaba coger un pescuezo, lo cogía. Lo que se me atravesaba lo hacía”,⁵⁴ explicaba Creator mientras palabra tras palabra trataba de responderle a su hijo mayor, Rafael, el significado de palabras como marihuana, jíbaro, estar pleno y camellar, entre otras.

Fue Natali, la madre de los dos pequeños hijos de Creator, la que lo ayudó a darse cuenta de lo que estaba haciendo. En un principio el cambio fue generado por la conciencia de una paternidad responsable y saludable, de buen ejemplo y de no ver a sus hijos repitiendo las mismas experiencias de un joven inexperto. Después su impulso fue motivado por autoestima y amor propio. Sabía que podía ser feliz y que tenía todo para serlo: ver crecer a sus dos hijos, estar junto a su compañera, satisfacer y enorgullecer a su madre porque se estaba regenerando y cumplir el deseo de ser un compositor o cantante de música andina.

En la actualidad se dedica a la carpintería, labor que siempre le ha gustado por el desarrollo que en la manualidad y la creatividad obtiene, trabaja en la composición de las letras

⁵⁴ Ibid.

musicales del grupo y enseña a jóvenes de Ciudad Bolívar todo lo que sabe del género musical que lo ha acompañado en un progreso que todavía no ha terminado porque faltan, aún, muchas pruebas y experiencias negativas que superar.

2.4 Crazy: locura en las tarimas.

Javier, apodado Crazy, es tal vez uno de los integrantes de Locos de RAP más tranquilo y apacible. Su silencio permanente e inmutable no hace honor a su sobrenombre, a menos que se le identifique y se le busque en las tarimas de un escenario en el momento de una presentación.

“Yo soy Javier, de Ciudad Bolívar. Soy un adolescente como todos, pero de la parte baja de nuestra sociedad”.⁵⁵ A sus 22 años es padre de tres hijos: Cristian de cuatro años, Jonathan de tres años y Wendy de siete meses. Viviendo con su madre, su abuela, una tía y su pareja, ha aprendido que lo más importante es la vida en familia; ese es el ejemplo y la lección más importante que quiere darle a sus hijos. Sin descartar, antes que todo, impregnarles una enseñanza que ha aprendido en carne propia al vincularse con el mundo de la drogadicción.

Caer en el vicio es muy fácil, explica Crazy. “Todo empezó por ir a fumar un cigarrillo, que me parecía muy bacano porque no sabía fumar. Quería ver como se sentía. En esas, un man me dijo que tenía marihuana y que tal... Empezamos a molerla bien, desocupar el cigarrillo, taquiarlo y empezar a fumar. La traba fue muy bacana... Me dio la risueña. La

⁵⁵ ENTREVISTA con Crazy, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 18 de junio del 2000.

vaina se vuelve tenaz cuando uno conoce nuevas amistades que le dan más duro a la nota. Eso me pasó. Conocí a una gente que me enseñó a meter bazuco y me quedó gustando. Cuando no tenía plata y estaba embalado me sacaba una que otra cosa de la casa o vendía la ropa que tenía para poder comprarlo. Como trabajaba lavando carros no tenía que robar mucho porque tenía como sostener el vicio”.⁵⁶

“Todo ese mundo es el despelote total. Hasta que me vi que estaba chupado y demasiada de mi ropa ya no me quedaba... Era horrible, no me sentía bien vestido”,⁵⁷ dijo Crazy mostrando la ropa nueva y luciendo lo bien que ahora le quedaba. Además reiteró que nunca le gustó lo que hacían sus amigos para conseguir el vicio diario: robar, atracar y amenazar de muerte. Nunca le gustó hacerlo porque pensaba en las personas que eran víctimas de ello. Además le daba mucho miedo que le sucediera algo o que se lo llevara la policía. Ya sabía, por sus amigos, lo que les pasaba a los que eran detenidos.

Amar la vida, el deseo de seguir adelante y sus tres hijos fueron suficiente razón para iniciar un cambio en su forma de entender y llevar la vida. “Yo quiero seguir adelante y para hacerlo hay que cambiar. No niego que hay días que me agarran las ganas de coger la sopladera y hay tiempos en los que no siento la necesidad y me porto juicios. Ahora estoy juicioso y quiero seguir así”,⁵⁸ confirmó Javier con una sonrisa nerviosa en su joven y, ahora, alegre rostro.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

2.5 Así son estos Locos...

Como puede observarse, los integrantes de “Locos de RAP” son jóvenes que han estado involucrados con el fuerte ritmo de vida de la calle, de las malas influencias y amistades, las actividades y experiencias de vida que, en lugar de aportarles algo positivo, las hizo más conflictivas, complejas y peligrosas.

En las historias de vida de estos cuatro muchachos, el vicio - llámese marihuana, bazuco y/o pegante -, la violencia, la “gaminería” y la delincuencia juvenil fueron los acontecimientos que más los marcaron en el entorno de la sociedad que los veía crecer, y por lo mismo, el ser concientes de lo que estaban haciendo, el daño que éstos les causaban (sobre todo la droga), los hizo recapacitar de lo que hacían de ellos mismos y de la energía que tenían para explotar y desfogar en otro tipo de actividades.

Por esto, partiendo de esta sensibilidad de recapitación de lo que hacían en el barrio y con sus amigos, es que surge el grupo, pero empiezan haciéndose conocer como “Los Locos Sicóticos”. “La gente al escuchar la palabra sicóticos, y sin conocer lo que hacíamos, decía que en la tarima se iba a subir un relajo, un bochinche. Nos comparaban con un grupo que se llamaba La Crika, de Medellín, que la primera vez que se subió a la tarima hizo todo un despelote porque prendían la cuestión a punta de pogo, golpes y mucha violencia física entre ellos mismos en la tarima. Como vimos que ese nombre nos dañaba las

presentaciones desde antes de subirnos a cantar, cambiamos el nombre del grupo por el que tenemos ahora”,⁵⁹ sostiene Crazy.

Compartiendo la misma filosofía, ellos se unen para llevar un mensaje sincero y próximo para su mismo tipo de gente, la misma gente que padece lo que ellos han vivido. Además de que saben como llegar a los suyos porque los conocen, Ciudad Bolívar y sus habitantes se convierte en el centro de inspiración para su producción artística.

Todo empezó cuando Chaca y la Bomba fueron a una discoteca llamada Atlántida, a la que los invito Crazy. “Fue atractiva la idea y agradable el lugar porque ponían mucho *hip – hop*, mucho *break*, mucha *rasta* y mucho RAP. Géneros musicales que nos gustaron y que jamás pensamos que pudiéramos llevar con ellos un mensaje a la gente, a la sociedad”,⁶⁰ afirma Chaca.

Después visitaron entidades estatales que diseñaban programas de trabajo con pandillas juveniles. La única que los aceptó fue el Departamento Administrativo de Bienestar Social que trabajaba conjuntamente con la Fundación Compartir. En un paseo que estas dos entidades organizaron conocieron a varios jóvenes como ellos que les explicaron cómo era que funcionaban ellos en torno al RAP, sus experiencias y los trabajos que habían realizado hasta el momento. Ese encuentro fue aproximadamente a finales de 1996. “Hablar con ese parche nos motivo berracamente. Fue por ellos que empezamos a motivarnos y a darle al

⁵⁹ ENTREVISTA con Crazy, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 18 de junio del 2000.

⁶⁰ ENTREVISTA con Chaca, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 15 de junio del 2000.

grupo para que creciera, no por quienes nos acompañaban sino por hacernos conocer en el mismo barrio”,⁶¹ reitera Crazy.

El grupo, en sus comienzos, estuvo integrado por seis muchachos, todos habitantes de Ciudad Bolívar. Pero en el camino se desintegraron tres, quedando solamente Chaca, La Bomba y Crazy. Siete meses después del colapso entró Creator a llenar el vacío que el grupo estaba sintiendo. Siempre se han caracterizado por poseer en sus presentaciones una coreografía de *break dance*, *hip hop*, acompañadas por *big bax* y mucha música agresiva que le da potencia al grupo.

Cuando entran en escena se suben a la tarima muy calmados, se presentan, cada uno dice quién es y proclaman que son jóvenes que vienen de Ciudad Bolívar. Cuando empieza la potencia del ritmo, la energía del grupo y la violencia de los golpes acústicos y rítmicos, el público comienza a participar en la presentación. Su mayor preocupación en esos momentos es tratar de tener contentos y satisfechos al grupo joven que los escucha, darles energía y hacerlos mover. Ellos mismos reconocen que este tipo de público es difícil de complacer y por eso hacen todo lo que sea para captar su atención y vender su pacífico y reestructurador mensaje.

Cada joven es especialista en su campo y en esa medida le aporta al grupo, porque aunque todos quisieran hacer de todo, cada uno tiene que responsabilizarse por algo en especial. Chaca es vocalista, *big baxtero* y coreógrafo; La bomba trabaja todo lo que tenga que ver

⁶¹ ENTREVISTA con Crazy, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 18 de junio del 2000.

con el *break dance*, ya sea en la coreografía o en ritmo musical; Creator compone y organiza las canciones que se van a integrar en su repertorio lírico, teniendo como base temática, principalmente, los jóvenes de Ciudad Bolívar, niños que van a la plaza de mercado a recoger comida, madres que se quedan respondiendo solas por sus hogares, el bazuco y los efectos que éste produce en las personas que lo consumen y, ahora, por un cambio que quieren que pase en su barrio para que viva tranquila mucha gente; y por último, Crazy se encarga de hacer los contactos con los posibilitadores de sus presentaciones, el público que los escucha y admira y la logística que el grupo necesite para que todo les salga bien antes, durante y después de una presentación.

Los cuatro representantes de “Locos de RAP” han podido, a través del grupo, conocer a mucha gente que los ha apoyado, abierto puertas y permitido hacer viajes por el país para poder dejar el mensaje que están impregnados en sus líricas. Un mensaje de protesta, de lucha contra la violencia haciendo violencia con el RAP; una violencia que no busca agredir a nadie sino concientizar a sus seguidores a través de las historias y experiencias que ellos mismos han vivido y que no quieren que vivan otros jóvenes que son menores que ellos.

Ellos mismos se definen como jóvenes con vida, lo mejor que pueden tener en este país. Son ellos los que tienen que cuidar a la juventud porque son el futuro del mundo. “Y por que no hacerlo con buena música pacífica”,⁶² sostiene Creator, recalcando que sin juventud

⁶² ENTREVISTA con Creator, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 23 de junio del 2000.

este país no sería nada, o si puede llegar a ser algo sería un espacio de convivencia muy anticuado.

El joven es, entonces, una de las temáticas fundamentales que obliga a “Locos de RAP” a tenerlos como base de su producción artística. Una visión del ser joven en un espacio de intercambio de sentidos y sensibilidades de Ciudad Bolívar que busca borrar esa imagen del joven delincuente, el joven sicario, el joven jíbaro, el joven delincuente, el joven drogadicto, el joven guerrillero y el joven pandillero, por otra visión que pueda vender a los jóvenes de Ciudad Bolívar como unos sujetos que también pueden aportar a la construcción de un buen país, pacífico y amable.

Cuando empezaron a conocer el RAP como género musical, estos jóvenes vieron que era una herramienta que sólo buscaba formas de expresión que se centraba en la protesta, y sólo hablaban de la sociedad, cómo vive la gente y cómo eran catalogados. Entonces, siguiendo esos parámetros, comenzaron a componer protesta.

Aunque sus canciones sólo hablan de lo que pasa en la sociedad - violencia, asesinatos, corrupción y persecución -, ahora quieren innovar dándole “un poco de son a la vida cantándole a lo que es bacano, a lo que es bueno en esta vida. (...) Queremos dejar un poco de lado lo que son las drogas, la violencia y la prostitución. Vamos a empezar a darle una nueva cara, sobre todo la cara amable de Ciudad Bolívar y la cara amable de sus jóvenes. Y en las letras que hemos hecho últimamente, que hemos trabajado entre todos nosotros, se ha

tratado de rescatar eso... Esa parte amable de nuestros jóvenes”,⁶³ sostiene Creator mientras muestra en sus manos las letras en borrador que respalda su noble idea de construir una nueva imagen de su RAP y de lo que con ello quieren hacer.

Sin importar cuál sea el cambio, su intención no es abandonar la verdad de lo que piensan ni ocultar las cosas como ellos las sienten o viven. Seguirán cantando para que la gente “se despierte un poquito”, abra un poco los ojos con respecto a lo que en la actualidad está pasando.

Este joven grupo, porque relativamente es poco el tiempo lo que lleva conformado, ha generado cambios en el estilo de vida de sus integrantes y los que los siguen, su público y admiradores. Un público que es exclusivo, como se ha reiterado, de Ciudad Bolívar y que ha sido el motivo por el que continúan como grupo, pues es a su barrio y a sus habitantes que les cantan, sólo con la intención de crear una conciencia de vida en común y limpiar el imaginario que existe a su alrededor: violencia, drogadicción, delincuencia, pandillerismo, asesinato, milicias urbanas, paramilitarismo y guerrilla urbana.

Porque hay otra cara que se puede ofrecer de este espacio urbano marginal y es que los que allí viven también hacen parte de una sociedad, que no es tomada en cuenta para nada bueno pero sí para lo malo y se le niega la oportunidad, en un imaginario colectivo, de ser vista como un espacio en el que también se mueven sujetos que viven y sienten. Vidas y sentimientos que están limitados por una accesibilidad económica pero que no los

⁶³ Ibid.

diferencian de los demás porque son seres humanos que hacen parte de una sociedad y que no son integrados agradablemente a ella; son marginados por el lugar donde se mueven.

En los cuatro años que llevan bailando en las tarimas, ensayando en sus casas, componiendo canciones y haciendo conocer el mensaje que proclaman con cada una de sus letras, “Locos de RAP” es visto por Ciudad Bolívar, tanto jóvenes como adultos, como un ejemplo que no es difícil de aceptar, bueno para admirar y duro de igualar. Para su barrio, los “Locos” antes eran jefes o integrantes de un parche, pandilleros, ñeros, vagos o drogadictos. Ahora son vistos como unos raperos, comprendiendo su cultural, “que se justifican como el andén de Ciudad Bolívar”, siendo uno de los pocos que le cantan al barrio y que ha salido por partes de Colombia sacando a Ciudad Bolívar adelante para nunca más dejarlo atrás. Esto es sacar a su comunidad adelante para dejar atrás el hablar de su violencia urbana.

Proyectos musicales hay muchos, al igual que proyectos individuales y grupales. Pero lo que más importa en estos momentos, como grupo musical y jóvenes cantantes que representan el sentir de un ghetto urbano es poder sacar adelante a su barrio. “Nuestra meta como grupo es larga porque queremos dejar a Ciudad Bolívar limpia de muchas cosas. Limpia para que la gente y la sociedad no continúen diciendo que si matamos a algún parcero en la Zona Rosa o en la Calera, esos parceros van a parar a Ciudad Bolívar. Todo lo malo de Bogotá se lo enfrasan a nuestro barrio o a las partes bajas de Bogotá”,⁶⁴ dice

⁶⁴ ENTREVISTA con Caliche, “La Bomba”, integrante del grupo musical “Locos de RAP”. Bogotá, 23 de junio del 2000.

La Bomba mientras acaloradamente trata de justificar lo bueno y pacífico que ahora es el barrio, no como hace algunos años.

En estos momentos trabajan con el Departamento Administrativo de Bienestar Social como instructores de RAP para el barrio Ciudad Bolívar. Manejan grupos, promedio, de 15 a 20 jóvenes que fueron como ellos en una época y que, de igual manera, quieren salir de ese mundo pesado en el que viven para encontrar en el RAP la excusa y la manera de expresar en rítmicas canciones lo que fueron, lo que son y lo que serán. Todo esto sólo para seguir el modelo que les ha dejado “Locos de RAP”: llevar un mensaje de cambio y protesta contra un sistema que los olvida, margina y rechaza y hacer que la gente genere su propia conciencia de cambio y de mejor vida.

3. LÍRICAS DEL RAP

En este apartado se transcribieron algunas líricas que nos muestran el estilo de pensar de “Locos de RAP”. Estas, como se observará a continuación, exponen con cierta claridad muchos de los aspectos más profundos y humanos de éstos poetas urbanos, inmersos en la clandestinidad.

Vale la pena aclarar que las canciones que se presentarán a continuación carecen de título o nombre, ya que los autores consideran que el mensaje central de su arte no se concentra en

una frase que lo caracterice, sino en un conjunto de ideas que tienen que ser asimiladas y apropiadas por sus seguidores.

3.1 Canción No. 1.

Gracias a la vida... Una sala blanca con una camilla reluciente, preséntese doctor que los espera una paciente. Ella estaba tensa, también temblorosa y con todo su sudor se veía igual de hermosa.

Gracias amor mío, gracias por este regalo, gracias por todo tu cariño, por lo bueno y lo malo. (Bis)

Ya ha pasado el tiempo, se repitió la historia y tu volviste a llenar toda mi vida de gloria. ¡Fue una niña! Se completó mi dicha, mi suerte. Ahora nuestro amor sería ya más fuerte.

Conformado nuestro hogar, como siempre había esperado, con todas las añoranzas, como siempre había esperado. Nunca pensé, nunca soñé, ni llegué a imaginarme que al recorrer del tiempo tu llegaras a enseñarme. Todo terminó. Yo perdí el juicio y con todo mi dolor me lancé hacia un precipicio sin salida, sin rumbo. Sólo pensaba en destrozarme y en el mundo de los vicios atormentarme.

Pero ahora me doy cuenta que esto para mí no es vida y gracias a mi fe he encontrado una salida. Lo que más lamento es que mis hijos son paganos y Dios quiera que nunca hagan nada malo.

Gracias amor mío... Locos también tienen sentimientos. Mi corazón muere... Sincero... Aunque seamos de Ciudad Bolívar.

Gracias a la vida... Una sala blanca con una camilla reluciente, preséntese doctor que los espera una paciente. Ella estaba tensa, también temblorosa y con todo su sudor se veía igual de hermosa.

Gracias amor mío, gracias por este regalo, gracias por todo tu cariño, por lo bueno y lo malo. (Bis)

Ya ha pasado el tiempo, se repitió la historia y tu volviste a llenar toda mi vida de gloria. ¡Fue una niña! Se completó mi dicha, mi suerte. Ahora nuestro amor sería ya más fuerte.

Conformado nuestro hogar, como siempre había esperado, con todas las añoranzas, como siempre había esperado. Nunca pensé, nunca soñé, ni llegué a imaginarme que al recorrer del tiempo tu llegaras a enseñarme. Todo terminó. Yo perdí el juicio y con todo mi dolor me lancé hacia un precipicio sin salida, sin rumbo. Sólo pensaba en destrozarme y en el mundo de los vicios atormentarme.

Pero ahora me doy cuenta que esto para mí no es vida y gracias a mi fe he encontrado una salida. Lo que más lamento es que mis hijos son paganos y Dios quiera que nunca hagan nada malo.

Sé que todavía sigues con él, que ya dejaste de amarme. Yo no te guardo rencor sólo quería recordarte... Y agradecerte por haberme traicionado a tiempo. No te enojés conmigo porque es en verdad lo que siento. Ahora, en definitiva, dejando atrás la desilusión, sólo quiero dedicarte el coro de mi canción.

Gracias amor mío, gracias por este regalo, gracias por todo tu cariño, por lo bueno y lo malo. (Bis)

Para alguien muy especial... Locos de RAP.

Chaca, Crazy la bomba, Creator.

Gracias amor mío, gracias por este regalo, gracias por todo tu cariño, por lo bueno y lo malo. (Bis)

3.2 Canción No. 2.

Venga, salte, demuestre que le gusta, locos de RAP ya no te asustan.

¡Ah! Hip – Hop. Todos a bailar. Muévete mamita, vamos a gozar. Es Ciudad Bolívar quien les va a gastar. Y drogas no quiero, yo quiero ser el primero, pero para eso mueve tu trasero, mueve tu trasero...

Al son del compás, bien sabrosongo, la bomba, Chaca, Loco, Creator... Estoy que exploto.

3.3 Canción No. 3.

Realidad Ciudad Bolívar... Locos de RAP.

Oye mi canción que es para ti, es un ritmo nuevo que nació de aquí, para que conozca nuestra realidad de la parte baja de mi sociedad, llena de injusticias y de un poco de paz. Esta situación no la resisto más.

Voy viendo otra gente que azota el parche haciendo que la gente de paz se marche.

Al lado de mi casa hay una olla donde venden bazuco que a la gente la desolla.

Aquí la policía no está en su puesto pues a la gente de la olla le cobran el impuesto.

Yo diría que el tombo es un ladrón uniformado, pide la mitad de lo que se han robado.

El delincuente no es capturado. Pero no son todos, sí la mayoría, los que tienen la culpa de esta porquería. Los niños nacen en el mundo del vicio sin que nadie les inculque un poco de buen juicio.

¿Cuál es el futuro que irá a pasar si a los nueve años empiezan a robar? Porque en su casa no hay para merca.

Digo que no, no, no te creo eso, eso, eso. Aquí la ley es la del más fuerte y eso a mí no me cabe en la mente.

Casi todo el mundo carga su fierro y si no te cuidas terminas en tu entierro.

Oye mi canción que es para ti, es un ritmo nuevo que nació de aquí, para que conozca nuestra realidad de la parte baja de mi sociedad, llena de injusticias y de un poco de paz. Esta situación no la resisto más.

Y si toda la gente termina sustrayendo es porque encuentran un camino que les produce más dividendo. Al robo sí, así consiguen plata, de rumba subida a punta de lata, pero tarde o temprano les llega el final, terminan en la cárcel, el patio o en un hospital.

Oye mi canción que es para ti, es un ritmo nuevo que nació de aquí, para que conozca nuestra realidad de la parte baja de mi sociedad, llena de injusticias y de un poco de paz. Esta situación no la resisto más.

3.4 Canción No. 4.

Soy un loco radical que les va a expresar que en esta puta tarima yo los voy a hacer saltar y no vayan haciendo pago, que yo vengo disparando, viene sonando, viene retumbando, un RAP que no para y dice la verdad. Me entiendo con este ritmo vivo y vivo seguro.

Que sigues entusiasmando te veo bien hermano, de a brincos salto a un pozo, y quedo más reloco, loco, loco. Poco y te rompo el coco que si yo no compro ustedes tampoco... Porque loco, loco, loco estoy, hey, hey.

Todos los sonidos que retumban en la mente se salen del mundo que viven de la gente, gente de la calle, de las turbas de cemento, con mis pasos que se libren porque vengo trayendo un sentimiento.

Hombre clamando vida, hombres pidiendo pidiendo paz. Pues ve rogando poco a poco tener tu libertad. Conviértete en esclavo de las buenas situaciones, exprímele provecho a mis líricas canciones. Y me llaman Creator, es porque lo merezco, con mis vainas y mis letras a ti te las ofrezco... Locos de RAP.

Canto guerras guerras para saber lo que te pasa. Ja ja ja... Ja ja ja. Yo miro que tu cara tiene creación, improvisación, que yo canto y lo saco con emoción. Hey, Ah... De mi raza yo soy, MC, decisión, que canto de lo mejor. No tengo nada de mi casa,

por eso mismo sobrevivo, esto es lo que pasa por todos mis amigos, no tengo nada de las cosas verdaderas que me dan, sólo escuchando sentimientos del RAP.

Yo soy la bomba que dispara y te viene a cantar. En este día a día te vengo a improvisar. Soy Caliche que dispara la Bomba mortal, corran por segundos que voy a estallar. A tu cabeza voy llegando porque llegaron los Locos, que te van a hacer mover saltando, llevando, bailando, para que sigas este canto. Este canto amable que te sigue de vergüenza, ¡carajo! ¡No joda! ¡Viva el Combo! Vivo en Colombia. Che, Go, Ah, Yo, Ah.

3.5 Canción No. 5.

Traigo lírica en la mente para dárselo a la gente. El que me quiera imitar, el que me quiera igualar, que lo decida ahora porque en la tarima soy el primero. Con el ritmo cachetoso, con el ritmo sincero, aquí no ves problemas de este mundo... Los bailo con certeza para cualquier movimiento.

3.6 Canción No. 6.

Venimos improvisando, estamos cantando...

Abran paso que llegaron ya contentos, el parche de los locos que te vienen instruyendo. Abran paso que llegaron ya contentos, el parche de los locos que te

vienen instruyendo. Abran paso que llegaron ya contentos, el parche de los locos que te vienen instruyendo.

Chaca, un revolucionario sin fin... Me asomo a la ventana del asombro, para mirarme a los ojos, enrarecido de la tarde.

Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir. Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir.

Desde lo más profundo... La Bomba. La gente nos mira indiferentes, será porque no somos de este ambiente ¡Ya! Hombres y mujeres no son inocentes, roban y asesinan hasta el Presidente. Aquí es muy difícil vivir dignamente... En Ciudad Bolívar, la ciudad que todos discriminan.

Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir. Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir.

Con pensamiento camorrero... Creator. Como degradante que se sube a la gente, demanda el infierno, soplando, fumando, terminan destruyendo, acabando ya tu posteridad.

Por una simple luca queman sus pensamientos tratando de salir con una cara ¡Wow!
Comprándose una “bicha” dis’que para sobrevivir.

Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir. Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir.

Desde Ciudad Bolívar... Crazy... Fines de semana también los describo días precisos para los asesinos, sangre, dolor, mira mi diva, mira mi diva de terror que hasta jóvenes y niños cometen el error, consumiendo las drogas también el alcohol.

Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir. Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir.

La Bomba... De nuevo la prostitución... En la prostitución no nos damos cuenta que este problema ya no tiene solución. Que no criticamos a las putas porque no sabemos cómo anden de comida, pero observamos que lo hacen por la razón de sentirse vendidas. Mujer, qué significa vivir así, llenas de tormentos, de llantos y desilusión. Me quitan el trabajo de la prostitución. Dime si Locos de RAP no tienen la razón.

Todo es problema de la drogadicción, afectan a Ciudad Bolívar con la corrupción.

Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir. Y yo me pregunto, hombre ¿Qué es la vida para ti? Nada, tu no saber vivir.

Tu no sabes vivir, tu no sabes vivir, tu no sabes tu no sabes tu no sabes vivir. Tu no sabes vivir, tu no sabes vivir, tu no sabes tu no sabes tu no sabes vivir. Tu no sabes vivir, tu no sabes vivir, tu no sabes tu no sabes tu no sabes vivir. Tu no sabes vivir, tu no sabes vivir, tu no sabes tu no sabes tu no sabes vivir.

Hombre... ¿Qué es la vida para ti?

3.7 Canción No. 7.

Si en algún momento necesitas de un amigo, deja la droga y vente conmigo. Sólo tienes que buscar donde exista la nobleza, donde exista la verdad, donde nunca encuentres tristeza, donde siempre exista paz.

Y si estás muy triste y te encuentras solo, tendrás un amigo en quien podrás confiar. Que Locos de RAP será tu amigo, que Locos de RAP será tu hogar. Que Locos de RAP será tu amigo, que Locos de RAP será tu hogar.

4. ANÁLISIS DE LAS LÍRICAS

El modelo de análisis seleccionado para la comprensión de las letras de las canciones del grupo “Locos de RAP” es uno que se enmarca dentro de la sociología de la literatura siguiendo a Lucien Goldmann. Este autor considera que para realizar un análisis literario,

partiendo de la sociología, se necesita tener en cuenta la estructura mental, su relación con el autor y su entorno social.

Este modelo es atractivo porque permite iniciar el análisis desde dentro de la sociedad donde el fenómeno tiene incidencia, en este caso, los raperos. Se parte de la base que la vida intelectual es un reflejo de la vida social y que la vida social es transformada por el modo de vida y el pensamiento que los alimenta. Basándose en esta posición se debe tener en cuenta la obra literaria (las líricas) desde la visión del mundo al cual pertenecen: como el conjunto de aspiraciones, ideas y sentimientos de los jóvenes raperos que componen así sus líricas y que, por supuesto, las contraponen a otros grupos.

Toda composición sea literaria u oral, está determinada por la visión de mundo que la engloba. Así dicha visión de mundo está conformada por estructuras intelectuales, afectivas, prácticas e imaginarias y es a su vez una creación de individuos y de grupos.

Las mismas estructuras se ocupan de darle unidad a la lírica y su propósito es modificar una situación determinada, por lo cual tiene un carácter significativo. Pero para Goldmann es necesario ir más allá, si bien está claro que la estructura mental influye directamente sobre la obra, también es necesaria la comprensión y la explicación de la obra en sí misma, en este caso la lírica de la canción. La comprensión se entiende como la coherencia interna de la estructura unitaria y significativa de la lírica en sí, y la explicación como el fruto de la historia de la sociedad que la ha producido.

La idea es, teniendo en cuenta la polisemia del lenguaje, dar cuenta de una visión de mundo y explicar la lírica con el fin de localizar palabras o fragmentos que se puedan agrupar por temáticas y asuntos que giren en torno a la vivencia y expresiones del RAP y el rapero bogotano. Esto explica la insistencia en profundizar más allá de las simples líricas y acercarse a la existencia misma de los miembros de la cultura *Hip Hop*.

Por otra parte es necesario realizar una búsqueda de las reiteraciones de la lírica, lo cual permitirá identificar las palabras específicas y temáticas que, dentro del universo del RAP se cargan de valores o significaciones especiales. Las que se verán.

CAPÍTULO III

EXPERIENCIAS DE VIDA EN LÍRICAS DE RAP

A partir del análisis de las líricas de “Locos de RAP” se puede afirmar que son varios los tópicos que demuestran las formas de vida, comunicación y expresión propias de sus

protagonistas, plasmadas en canciones que sirven de ejemplo a sus posibles espectadores, más que como un ritmo musical, un estilo de vida que ellos, los *rappers* intentan divulgar entre su comunidad.

Para facilitar la comprensión del análisis de los contenidos, cada tópico se categorizará de manera individual y estará acompañado por su respectivo análisis socio literario.

No se trata de hacer una comparación sino una descripción de los principales valores y antivalores que se expresan a través de las líricas de los “Locos de RAP”, además de intentar una aproximación a las verdaderas razones que impulsan a los *rappers* para expresarse de este modo.

1. LAS DROGAS

Cabe aclarar que este tópico no es el primero gratuitamente. Tras llevar a cabo el análisis, los resultados indicaron que este tema es el que se presenta con mayor reiteración en las líricas de las canciones. Con esto no se quiere decir que los “Locos de RAP” dediquen su composición enteramente a este tópico, pero sí que el tema aparece insinuado brevemente o muy explícitamente en casi todas las canciones.

Poco y te rompo el coco que si yo no compro ustedes tampoco...

Porque loco loco loco estoy, hey hey.

En la línea anterior observamos que la frase “si yo no compro ustedes tampoco” se refiere a la adquisición de sustancias ilegales. Pero, si bien la palabra, al menos en este párrafo, aparece entre líneas, observemos cómo se trata a continuación:

Todo es problema de la drogadicción, afectan a Ciudad Bolívar con la corrupción.

En esta línea está muy clara la posición de “Locos de RAP” con respecto al tema de las drogas. Según lo que el texto da a entender este problema no es aislado y sí conlleva otro tipo de problemáticas como la corrupción, además de la prostitución, las malas influencias y otras que se tratarán más adelante. Sin embargo, este análisis halló posteriores reflexiones sobre el tema tales como las siguientes.

Todo terminó. Yo perdí el juicio y con todo mi dolor me lancé hacia un precipicio sin salida, sin rumbo. Sólo pensaba en destrozarme y en el mundo de los vicios atormentarme.

O también:

Al lado de mi casa hay una olla donde venden bazuco que a la gente la desolla.

La anterior es una clara alusión a la popular analogía de drogas igual a muerte. Pero también los “Locos de RAP”, desde su misión educadora, intentan aportar algunas soluciones.

Y drogas no quiero, yo quiero ser el primero, pero para eso mueve tu trasero, mueve tu trasero.

Si en algún momento necesitas de un amigo, deja la droga y vente conmigo.

Todo desde el RAP. Esta agrupación, en su afán por alejar a los jóvenes de la droga propone a éstos que cambien sus hábitos de consumo de estupefacientes y se pasen a la danza del *Hip Hop*.

Indudablemente los “Locos de RAP” se encuentran muy preocupados por la incidencia de la droga en la juventud de su barrio, reflejo de lo que ellos representan en este momento con su forma de hacer música. Trabajo que se realiza, incluso desde la crítica, lógicamente basada en sus propias observaciones y vivencias:

Los niños nacen en el mundo del vicio sin que nadie les inculque un poco de buen juicio.

(...) Hasta jóvenes y niños cometen el error, consumiendo las drogas, también el alcohol.

Para finalizar este tópico, es importante resaltar que sus experiencias son narradas desde una tercera persona, situaciones por las que ellos mismos han pasado y por las que no quieren que jóvenes y niños como ellos tengan que vivir.

Por una simple luca queman sus pensamientos tratando de salir con una cara ¡Wow! Comprándose una ‘bicha’ dis’ que para sobrevivir.

Como degradante que se sube a la gente, demanda el infierno soplando, fumando, terminan destruyendo, acabando ya tu posteridad.

Ya que se toca en esta estrofa el tema de la posteridad, se abre la brecha que nos lleva al futuro, a lo que “Locos de RAP” piensan sobre lo que sucederá.

2. EL FUTURO

Cuando se habla del futuro se toma el término literal desde la perspectiva de sus cantantes – lo que ellos esperan de sus vidas en el futuro – desde cada sujeto que canta – lo que quieren enseñar por medio de las líricas – y por último desde sus posibles espectadores, en la medida en que ellos reciben sus mensajes.

Este tópico sólo se concentrará en la construcción del mensaje que esperan reciban sus oyentes como una forma de conscientizarse, a partir de experiencias ajenas pero que no resultan tan lejanas en la realidad, porque comparten el mismo espacio, los mismo conflictos y en el mayor de los casos están empezando a optar por un estilo de vida que “Locos de RAP” promueve.

Este análisis se encontró con frases como:

¿Cuál es el futuro que irá a pasar si a los nueve años empiezan a robar?

Y yo me pregunto, hombre ¿qué es la vida para ti? Nada, tu no sabes vivir.

En estas frases se observa que “Locos de RAP” manifiesta incertidumbre sobre el futuro de la comunidad, en tanto que plantea unas dudas sobre lo que irá a pasar; siempre, en forma de interrogante. No obstante, la segunda frase obtiene una respuesta inmediata desde la cual la agrupación rapera descalifica la conducta de quien la escucha, con un rotundo, “Tu no sabes vivir”.

Está muy claro que las incógnitas sobre el futuro parten de la situación misma que ellos padecen en su barrio, donde, según las mismas líricas, la situación socioeconómica no es la mejor de todas.

3. EL BARRIO

“Locos de RAP”, un grupo joven de músicos que expresa a través de su violencia rítmica las inconformidades personales y sociales, emplea sus letras como una forma de hacer saber de dónde son, quiénes son y qué piensan del lugar que han habitado durante cierto periodo de su vida.

En varias canciones de los “Locos” se reconoce su procedencia, un barrio marginado llamado Ciudad Bolívar, ubicado al sur occidente de Bogotá. Y es en sus líricas donde hacen saber lo que piensan de su hábitat vivencial, un lugar que podría describir su cotidianidad y la de aquellos a los que son destinadas sus canciones.

En las letras iniciales de sus líricas, en algunas de ellas, es nombrado el barrio para que sea reconocida la procedencia del grupo y de dónde viene la inspiración de su producción musical. Es una forma clara de posicionar su origen, para que no sea despreciado y para que, hasta cierto punto, se entienda entre líneas una realidad tipificada vivida por ellos.

Desde Ciudad Bolívar... Crazy...

Como se puede observar, ellos forman en sus ritmos una opinión general de su barrio, que además de ser real podría ser un poco apocalíptica en el sentido que este grupo de jóvenes intenta reformar un barrio que reconocen no es el mejor de la ciudad ni el más propicio para vivir tranquilamente. Sus experiencias e historias de vida nutren cada uno de los textos para instruir a todos sobre lo que allí pasa y cómo se vive.

Realidad Ciudad Bolívar... Locos de RAP. Oye mi canción que es para ti, es un ritmo nuevo que nació de aquí, para que conozca nuestra realidad de la parte baja de nuestra sociedad, llena de injusticias y de un poco de paz.

En sus descripciones, haciendo hincapié en ello, se reconoce la procedencia de sus cantantes y el origen de sus inspiraciones. A la vez que hablan de su barrio no como una negación de la situación social, cultural y todo lo que ello implica, sino como la equivocada concepción de un espacio que colectivamente ha sido marginado por aquellos que no lo habitan.

Además, reseñan una de tantas situaciones que se presentan comúnmente en su barrio. Pero si se observa detenidamente, no es diferente a la que actualmente viven la mayoría de los barrios de nuestra ciudad y para ir más lejos, la del país. Se ha estigmatizado que por ser un barrio marginado, y sobre todo por ser Ciudad Bolívar, éste puede ser uno de tantos que originan, reflejan y experimentan acontecimientos y consecuencias perjudiciales y complicadas con sus jóvenes y otros actores generadores de las circunstancias.

Todo es problema de la drogadicción, afectan a Ciudad Bolívar con la corrupción.

Antes que eso, esta frase corresponde a las experiencias vividas por los cantantes, porque si se recuerda el contenido de las entrevistas, fue en este barrio, y por algunos de sus

residentes, que ellos incursionaron en el mundo de la drogadicción. Por lo mismo, expresan las consecuencias de estar involucrados en ese ámbito.

Este fragmento de canción también sería una consecuencia de vivir en un barrio al que social y culturalmente se le tiene mucho temor. Si cada persona reflexionara sobre su reacción u opinión sobre Ciudad Bolívar y las personas que allí viven, los “Locos” no tendrían que decir esto:

La gente nos mira indiferentes, será porque nos somos de este ambiente.

Este parafraseo no es una idea agarrada de la nada. Es real porque ellos viven frecuentemente el rechazo y el desplazamiento al decir que son de Ciudad Bolívar, ya sea cuando se presentan a un trabajo o cuando hablan con alguien que desea saber de dónde son. Y no sólo ellos lo viven; todos aquellos que ocupan cada una de las cuadras del barrio también.

A pesar de todas las situaciones y las circunstancias que enmarcan al barrio Ciudad Bolívar, cada uno de los “Locos” y sus vecinos saben reconocer que su barrio es un ‘buen vividero’. Lógicamente habría que trabajar duro en comunidad para hacerle algunas reestructuraciones, pero sostienen que no es tan salvaje como en los medios de comunicación se dice y como el común de las personas lo afirman.

Locos también tienen sentimientos. Mi corazón muere... Sincero... Aunque seamos de Ciudad Bolívar.

¡Ah! Hip – Hop. Todos a bailar. Muévete mamita, vamos a gozar. Es Ciudad Bolívar quien les va a gastar.

Es aquí donde se exalta a la gente que habita el barrio, gente de buenos sentimientos y de buenas intenciones que luchan por sacar adelante a Ciudad Bolívar y cambiar la imagen que se tiene de él. Por eso en sus letras se demuestra la calidad de personas que integran el grupo y lo que allí se puede encontrar. ‘Locos también tienen sentimientos’ - Locos como integrantes del barrio- y ‘Muévete mamita, vamos a gozar. Es Ciudad Bolívar quien les va a gastar’, - entendido como el espacio diferente del que se habla y un posible lugar de esparcimiento sano e integración.

En todo esto puede verse el reflejo de la búsqueda de una reivindicación social de un grupo que es marginado pero que se enfoca por cambiar la dirección de la visión que se tiene de ellos y de lograr el entendimiento frente a una colectividad que no ha podido reconocer lo bueno, lo útil y fructífero que pueden ser para su sociedad.

4. EL AMOR Y DESAMOR

Si enmarcamos este tópico en los contenidos manejados en el numeral 3 de este capítulo, podemos empezar a observar las sensibilidades que caracterizan, en primera instancia, a los cantantes del grupo y, en segunda instancia, a la gente que con ellos conviven.

Todo tipo de experiencia puede ser objeto de inspiración y para esta categoría será el amor y el desamor. El amor como un estadio entendido en términos de felicidad que les ha brindado la oportunidad y el momento de olvidar las incómodas situaciones por anécdotas favorables que enriquecen sus vidas y los hace pensar en olvidarse y salirse del mundo de la droga, la delincuencia y la violencia urbana. En este caso particular, uno de los integrantes del grupo, Creator, canta la feliz experiencia de haber acompañado a su pareja a un hospital para que diera a luz a su primera hija.

Gracias amor mío, gracias por este regalo, gracias por todo tu cariño, por lo bueno y lo malo.

Ya ha pasado el tiempo, se repitió la historia y tu volviste a llenar toda mi vida de gloria. ¡Fue una niña! Se completó mi dicha, mi suerte.

Conformado nuestro hogar, como siempre había esperado, con todas las añoranzas, como siempre había esperado. Nunca pensé, nunca soñé, ni llegué a imaginarme que al recorrer del tiempo tu llegaras a enseñarme.

La mayoría de los “Locos” afirmaron en el espacio de las entrevistas que este tipo de encuentros con la felicidad fue el motor para reestructurar su pensamiento y convencerse

radicalmente de efectuar un cambio tajante de sus vidas. Alejarse de las drogas, la violencia y la delincuencia es la forma de poder darle un ejemplo a sus hijos, facilitarles llevar una vida en familia tranquila y sin temores a ser perseguidos por una venganza o represalia de lo que fueron o hicieron en años anteriores.

Pero así como existe el amor como motor de cambio, también su contrario es la consecuencia de que hayan ingresado en los actos que dañaron y afectaron su forma de vivir, siendo principalmente la droga, la violencia, la delincuencia juvenil y el pandillerismo, entre otros, las escogidas para olvidar.

La primera vez que los integrantes del grupo probaron la droga, ya sea marihuana, bóxer o bazuco, fue por culpa de una mujer. La soledad, la incertidumbre y el abandono que les provocó la separación forzosa de su mujer amada los obligó - aunque la verdad sería que no intentaron otro tipo de solución conciliadora consigo mismos - a encasillarse en el vicio como primera alternativa. Con irreparables resultados demostrados en tres, cuatro o cinco años de vicio continuo. También ayudó haberse encontrado con personas equivocadas en los momentos más difíciles de su faceta sentimental.

Todo terminó. Yo perdí el juicio y con todo mi dolor me lancé hacia un precipicio sin salida, sin rumbo. Sólo pensaba en destrozarme y en el mundo de los vicios atormentarme.

En otra de sus letras expresan el desamor y el sufrimiento en una forma menos radical que la del fragmento anterior, aparentando ser más conciliatoria y resignada ante la dura

situación. El protagonista de esta canción es Creator, y sostiene que por ella no fue que ingresó al vicio sino por la mala influencia de un amigo. Su canción explica las sensaciones y los sentimientos que experimentó.

Sé que todavía sigues con él, que ya dejaste de amarme. Yo no te guardo rencor, sólo quería recordarte... Y agradecerte por haberme traicionado a tiempo. No te enojés conmigo porque es en verdad lo que siento.

Estas cortas frases justifican el profundo amor que Creator le tenía a su compañera y explica su reacción y su decisión madura de aceptar la alternativa por la que optó. Sus dos hijos y la buena relación que lleva con su compañera son el resultado y la señal significativa de que “Los Locos también tienen sentimientos”.

El sentido de los fragmentos de estas canciones deja ver una cara diferente de los jóvenes y una alternativa de construcción de RAP diferente de la mayoría. Al fin de cuentas, el RAP no sólo es una protesta formal a los estilos de vida sociales y culturales sino también el reflejo de vida de una persona que puede ser entendido y apropiado por toda una colectividad.

Es así como ayudan a comprender a sus espectadores las situaciones buenas que les ofrecen para que sean apropiadas y las malas para que sean alejadas dentro de un sinnúmero de posibilidades. También construyen un tipo de formato rapero que sea una fuente de buenas

y ricas situaciones que otros grupos del mismo barrio ni siquiera contemplan en componer y cantar.

5. CONCIENTIZACIÓN Y DESEO

En realidad, las experiencias de las historias de vida de cada uno de los integrantes del grupo pueden ser tomadas como una enseñanza para las personas que escuchan sus ritmos y las letras de sus canciones. Reconociendo que les ha tocado crecer sin el apoyo de alguien que les diga lo que está bien o lo que está mal, ellos aprendieron que sus vidas, y la de cualquier otra persona, son muy valiosas como para estar desperdiciándolas en acciones inoficiosas y perjudiciales.

Por eso cantan cosas buenas y narran historias que, a pesar de lo degradantes que puedan llegar a ser, tienen un fuerte contenido instructivo que invita a quienes las escuchan a que no sean imitadas. Los “Locos” son concientes de lo que hicieron y saben lo que eso acarreó para ellos, para sus familias y para la sociedad que fue víctima de sus acciones. Por que lo saben es que no desean que otros jóvenes como ellos caigan en la misma brecha o sean protagonistas de los mismos actos imprudentes.

Ahora esos recuerdos hechos historias se han convertido en deseos abiertos que tengan la capacidad de generar un cambio de conciencia que mejore la calidad de vida de los que no saben lo que hacen o de aquellos que a pesar de saberlo, no saben como empezarlo. Para

sustentar estas afirmaciones, aquí tenemos una muestra de sus tácitas enseñanzas expresadas en canciones.

Pero ahora me doy cuenta que esto para mí no es vida y gracias a mi fe he encontrado una salida. Lo que más lamento es que mis hijos son paganos y dios quiera que nunca hagan nada malo.

Recapacitar sobre los errores y enmendarlos a tiempo otorga muchas ventajas. Para ellos, darse cuenta de lo que estaban haciendo y de alguna forma enmendarlo fue la mejor manera de recuperar a sus hijos, sus familias y el control total de sus vidas. Salir de la droga es un reto muy difícil pero lograrlo trae muchas satisfacciones, tanto personales como familiares. En este momento los “Locos” pueden ser una autoridad en la materia y eso los impulsa a difundir sus anhelos de cambio, cordura y rectitud.

Los “Locos”, siendo una plataforma que genera el cambio, también son el apoyo de los que están decididos a lograr el giro de 180 grados en sus vidas. Promulgan consejos que en algún momento ellos hubieran querido escuchar para no tener que esperar tanto tiempo en tomar una decisión. Pero ahora pueden ser el apoyo de aquellos que no han encarnado el rol tipificado del habitante común de Ciudad Bolívar o de los que han sido por mucho tiempo sus protagonistas.

Sólo tienes que buscar donde exista la nobleza, donde exista la verdad, donde nunca encuentres tristeza, donde siempre exista paz.

Y si estás muy triste y te encuentras sólo, y tendrás un amigo en quien podrás confiar. Que Locos de RAP será tu amigo, que Locos de RAP será tu hogar.

Hasta cierto punto también enseñan lo que podría ser la tolerancia social. Aprender a vivir en comunidad y entender por qué algunas personas llegan a ejercer el oficio que en la actualidad desempeñan. Este es el caso de la prostitución, un trabajo que perjudica la dignidad de la mujer como ser humano y como madre.

Mujer, qué significa vivir así, llenas de tormentos, de llantos y desilusión.

De igual forma habla de la prostitución desde una primera persona, como si ellos mismos hubieran vivido esa situación o se hubieran visto perjudicados por eso. Pero la intención continúa siendo la misma y la idea es impartir una enseñanza a partir de lo que ellos han vivido, han visto o les han contado.

¡Me quitan el trabajo de la prostitución! Dime si Locos de RAP no tienen la razón.

Es importante observar la forma como 'Locos de RAP' concibe la creación de sus letras musicales. No todo está circundado por una historia truculenta que hay que escuchar como si fuera una información amarillista. Por el contrario, los datos son lanzados al público para que sean apropiados a su gusto y conveniencia.

Su estilo hace parte, primero, de una reivindicación de ellos mismos con la sociedad, en donde ellos reconocen los daños personales y colectivos que ocasionaron; segundo, una lección para aquellos que creen tener cuerpos gloriosos e inmarcesibles y que consideran que todo está al alcance de su mano con la ventaja de la facilidad de un control voluntario; y tercero, una lección de personas que realmente saben lo que dicen porque en verdad las han vivido, las han experimentado o las han sufrido.

Nuevamente esta estructura encaja en su conveniente estilo de RAP, sustentado en la educación de los jóvenes y la concientización, el deseo y la recapitación para que aprendan realmente lo importante del goce de la vida. Aunque queda la duda y es que si ellos, en su momento, no escucharon consejos ya sea porque no los recibieron o porque se negaron a hacerlo, ¿La mentalidad del joven estará preparada para primero pensar en escuchar y olvidarse de que las cosas sólo se saben y se aprenden hasta que cada uno de ellos las experimenta? Para que eso no pase trabajan estos locos raperos.

6. RECONOCIMIENTO DE LOS CANTANTES

¿Quiénes son los “Locos de RAP”? Para saberlo sólo es necesario escuchar las frases iniciales de sus canciones o los comienzos de algunos párrafos. Este es el espacio que utilizan sus integrantes para hacer conocer quienes conforman el grupo, por lo mismo, cuántos son los integrantes y quién canta cada uno de los fragmentos que son presentados por sus nombres.

Chaca, un revolucionario sin fin.

Desde lo más profundo... La Bomba.

Desde Ciudad Bolívar... Crazy.

Con pensamiento camorrero... Creator.

Además, los apodos son los instrumentos que ellos emplean para describir un aspecto importante de su personalidad. Por ejemplo, Chaca es un joven con pensamientos semi-revolucionarios que lucha por los derechos de los demás y hace lo que sea necesario para defenderlos; La Bomba es una persona temperamental y explosiva que vive y siente el RAP en cada una de sus presentaciones; Crazy es un joven que además de considerarse el más loco de los integrantes del grupo es el que más ama el barrio que lo está viendo crecer y por el que está luchando con sus canciones para reestructurarlo y mejorar la imagen de su nivel de vida; y por último, Creator, que siendo el compositor del grupo, es el encargado de ponerle el picante social al contenido de cada una de sus canciones. Las protestas, las historias, las anécdotas y las enseñanzas son la inspiración para el producto musical presentado ante sus espectadores en cada una de las salidas a tarima.

Claro está que cada una de estas características no se entienden por sí solas en un texto vacío. Es necesario conjugarlas con la forma como cantan, como bailan y como viven el

RAP en cada una de sus presentaciones, independiente del tipo de público al que se estén dirigiendo.

De igual forma, incluir sus nombres en cada una de las canciones, y acompañadas por una pequeña frase que sea significativa, se ha convertido en una necesidad para lograr el reconocimiento y el posicionamiento ante su público. Es un estilo que les da la ventaja ante otros grupos y sus oyentes de ser recordados por lo que cantan, como bailan, como integran a su público en las presentaciones y crear una imagen de ellos mismos como el grupo de estilo diferente que piensa y quiere a los jóvenes como ellos, jóvenes que tienen que vivir duro pero que pueden, si lo desean, salir adelante.

7. LA POLICÍA

Uno de los mayores conflictos y predisposiciones que tienen los jóvenes de Ciudad Bolívar y de los barrios que se asemejan a él, es la imagen que para ellos representa las Fuerzas Armadas y las Fuerzas Militares. Sus constantes roces y asedios en forma de persecuciones, promocionadas por la imagen que el barrio representa en sentido de violencia, delincuencia y drogadicción, entre muchas otras, produce que el concepto que se tiene de la policía no sea el mejor ni el más favorable.

Las batidas diurnas y nocturnas, los constantes patrullajes, las requisas personales y a establecimientos, la desconfianza hacia sus habitantes, la constante intimidación personal armada y las desapariciones forzadas son el reflejo y la justificada respuesta de por qué la

policía es odiada, generadora de desconfianza, repelida cada vez que intenta un ingreso masivo y combatida hasta el punto de responder con las mismas estrategias que ellos practican con la gente buena del barrio.

Aquí se hace evidente el significativo rechazo que estos jóvenes tienen contra las labores policivas. Haber corrido de ellos, preocuparse por evitar encontrárselos en el camino y haberseles enfrentado o sentido el incorrecto ejercicio de su poder connota cierto odio y repudio por el maltrato excesivo que recibían de estos uniformados.

Aquí la policía no está en su puesto pues a la gente de la olla le cobran el impuesto.

Yo diría que el tombo es un ladrón uniformado, pide la mitad de lo que se han robado.

Pero además de sus excesos en la práctica de la autoridad, existe otra realidad que es el grado de corrupción presente en algunos miembros de la fuerza, y concretamente en el personal que funciona constantemente en el barrio.

No se desconoce que los integrantes de “Locos de RAP” estuvieron ligados directamente con la droga, sin importar si la consumían o la distribuían. Nuevamente sus experiencias son la base de su producción musical y justificables son las afirmaciones rítmicas.

Ellos fueron víctimas de sus labores al ser extorsionados por la ley cuando se les encontraba droga de consumo personal o de distribución. Se libraron muchas veces de la cárcel cuando repartían 'la tajada' en una de esas batidas y veían como pasaban persona por persona para efectuar el mismo procedimiento. Esta rutina, convertida en un protocolo diario, lucraba y llenaba los bolsillos de la policía, haciéndolos olvidar de su responsabilidad de vigilancia, protección y control de la disciplina y las buenas costumbres.

Es en ese momento en donde los lemas y consignas representativos de la fuerza, como los son 'Ley y Orden', 'Con el cambio estamos haciendo amigos', 'Servimos para proteger' y 'Dios y Patria' son trastocados por la conducta de algunos de sus miembros oficiales o suboficiales. Por las anécdotas de estos jóvenes raperos, al igual que las de la gente que vive el caos policivo, la mejor descripción que pueden hacer es que "(...) El tombo es un ladrón uniformado, pide la mitad de lo que se ha robado".

8. EL ROBO

En esta categoría se puede observar como principal característica ciertas opiniones que debaten el acto del robo. Sin embargo, se crean anotaciones generalizadas que describen, muy superficialmente y no en su mayoría, las razones por la que efectúan este tipo de actos delictivos.

Y si toda la gente termina sustrayendo es porque encuentra un camino que les produce dividendo. Al robo sí, así consiguen plata, de rumba a punta de lata (...)

Una de las razones radica en una atracción por el lucro, obteniendo corruptamente lo que no pueden lograr por falta de oportunidades en el campo laboral y social, por haberse involucrado con personas que son influencias negativas para su conducta o porque gustan de todo lo que se puede conseguir con facilidad y sin mucho esfuerzo.

¡Ya! Hombres y mujeres no son inocentes, roban y asesinan hasta al Presidente.

Y es en el fragmento anterior donde sustentan que este tipo de vicio no es excluyente. Hombres, mujeres, niños y adolescentes apropian estas acciones como una opción muy viable. Una opción que genera el rechazo social y moral porque está mal hecho, un temor comunitario porque no es cómodo sentir la sensación de ser expropiado de objetos que se necesitan, a los que se les tiene mucho cariño y que han sido conseguidos con mucho esfuerzo y la creación de un modelo sobre aquellos que son los actores directos de los acontecimientos que van en contra de las buenas costumbres y la convivencia en comunidad.

Ninguno alcanza a imaginar los orígenes que pueden obligar a una persona a incursionar en la delincuencia, ni mucho menos saber hasta que punto se puede llegar para obtener lo que

necesitan a través de un atraco callejero o un saqueo comercial o domiciliario. Para poderlo saber hay que sentir la necesidad y el desespero de no poder cumplir con unas necesidades básicas de subsistencia personal y familiar. Los “Locos” justifican su rol en estas acciones como un acto deportivo que se inició por la necesidad de garantizar su subsistencia y la de sus familias.

Reaccionando sobre lo que habían hecho, y siendo conscientes de lo perjudicial que llegó a ser para ellos y para sus víctimas, toman una posición conciliadora expresada en forma de cuestionamiento.

¿Cuál es el futuro que irá a pasar si a los nueve años empiezan a robar?

Porque en su casa no hay para mercar.

No niegan qué motiva a que la gente robe - porque en su casa no hay para mercar - ni mucho menos la justifican. Entre líneas brindan la opción de recapacitar y buscar una alternativa diferente a la que ellos escogieron, y todo expresándolo a través de sus canciones.

Son este tipo de contenidos los que permiten afirmar reiterativamente que los ‘Locos de RAP’ utilizan sus líricas para impartir una enseñanza de lo que debe evitarse y generan una conciencia sobre otro tipo de actitudes que tienen que apropiarse al afrontar una forma de vida diferente a la de muchas otras personas que cuentan con más beneficios y oportunidades que las que ellos y su comunidad tienen actualmente.

9. JUSTICIA E INJUSTICIA

Para poder entrar a hablar de esta categoría, es necesario reconocer el mundo en el que se mueven los “Locos de RAP” y cuáles son las necesidades más apremiantes del espacio en el que se mueven cotidianamente.

En un ítem anterior se expuso la situación de su barrio, Ciudad Bolívar, y se sustentó que las situaciones que allí se vivían eran producto de un imaginario colectivo mal formado y poco fundamentado. Sin que esto parezca ser una contradicción o una corrección de las afirmaciones anteriores, ciertas pueden ser - en espacios aislados o en temperamentos conflictivos que hacen parte de las guerras de pandillas o de la delincuencia juvenil urbana - las aseveraciones plasmadas en los siguientes fragmentos de las líricas de los “Locos”.

Aquí la ley es la del más fuerte y eso a mi no me cabe en la mente.

Una realidad es el grado de violencia que vive el barrio, pero no tan alta como se ha estigmatizado. Los pandilleros, los pequeños delincuentes y todos aquellos que se ven incrustados en la drogadicción y el desorden de la tranquilidad comunitaria son los que protagonizan en el barrio una guerra por lograr el reconocimiento de su carácter violento y trasgresor. Se observa una reñida competencia por apoderarse de la imagen del más fuerte en el espacio en que conviven y, por lo mismo, sus acciones violentas son dirigidas a todo aquel que se vea metido en la misma competencia.

El afán por el reconocimiento y la popularidad en estos sujetos es muy importante y por ello justifican sus acciones en contra de los demás. Su ley es violenta y su reflejo queda convertido a que la ley de convivencia intracomunitaria queda parametrizada por la del más fuerte. Es en este fragmento donde se justifica lo absurdo de estos procedimientos y se discute que la violencia sea la herramienta para ganar cierto estatus dentro del barrio. Una prueba es que “Locos de RAP”, sabiendo de dónde vienen y qué han hecho, poseen un mayor reconocimiento por lo que le están aportando al barrio, cosas positivas, constructoras de dignidad y acreedoras a una lucha de la unión y reconstrucción de la convivencia ciudadana, la buena imagen de un barrio y la reeducación de jóvenes que no se resignan a continuar con una vida destructora y mal encaminada, llena de pocos retos para lograr la superación.

El delincuente no es capturado. Pero no son todos, sí la mayoría, los que tienen la culpa de esta porquería.

Continuando en el camino marcado por estas líricas, las narraciones de unas experiencias y situaciones vividas por una parte de la población, incluidos los mismos “Locos”, se expresa una realidad ineludible e injusta. Por qué las personas de bien son víctimas y enjuiciadas por unos actos deshonrosos que no tienen nada que ver con ellos. La gente castigada, en algunos de los casos aunque muchos afirman que en su mayoría, ha estado desligada de acciones que vayan en contra de su moral y sus buenas costumbres, y aunque no hacen nada para impedirlo tampoco se involucran en ellas, siendo personas que dieran la impresión de desinterés y apatía social. Pero no, simplemente es el temor que genera

involucrarse en actos de los que después pueden salir perjudicados por las retaliaciones que puedan provocarse contra ellos.

Estos cantantes también han caído en la misma lógica, han sido inculpados de cosas que no han hecho mientras ven que sus verdaderos autores continúan cometiendo los mismos delitos e imprudencias que afectan, no sólo sus vidas, sin también la de sus víctimas.

Voy viendo otra gente que azota el parche haciendo que la gente de paz se marche.

Sus vidas, al igual que la de sus vecinos, corren el riesgo de ser víctimas potenciales de los actos de los demás. Las consecuencias no pueden ser medidas sólo en términos de acciones de terceras personas sino también a las que ellos se ven obligados a hacer. Cuidar su existencia, luchar por una vida en paz y tranquilidad y seguir a sus instintos de conservación los lleva a tener que alejarse para buscar una simple protección. Y sus deseos y anhelos se plasman en el siguiente fragmento. Un anhelo que es un deseo colectivo, no sólo de personas marginadas sino de todo un grupo social.

Hombres clamando vida, hombres pidiendo paz. Pues ve rogando poco a poco tener tu libertad.

Este deseo es la muestra tangible de una realidad ahora vivida por los “Locos”. Cuando se genera una conciencia de cambio y de reivindicación, cuando se han hecho cosas que hacen

arrepentir a una persona, la primera sensación es la de poder alejarse de ese círculo y pedir por que su nueva forma de vida esté al margen de personas que todavía gustan de acciones viciadas y de mantenerse al límite de esas mismas acciones para que no vuelvan a ser sugestivas.

Lo justo y lo injusto no puede medirse fácilmente; lo que para unos lo es, para otros no. Sin embargo, como el ideal es velar por la mayoría, hay que saber que existen muchas cosas que pueden destruir a una comunidad y la alternativa de primera mano es poder hacer algo para que eso no suceda. No sólo por que afecte a la colectividad sino porque las acciones y decisiones de segundas o terceras personas pueden perjudicar una vida de familia, de comunidad o hacedora de bien.

Esta teoría está enmarcada en las líricas bajo un ideal: no sacrificar ni dañar a nadie, por más que lo merezca, y en vez de eso lograr que se genere en él o ella un cambio de conciencia que haga ver lo malo que está haciendo y mirar que existen otras alternativas de buen vivir. Una alternativa que apropió correctamente este grupo musical al ayudar a gente que como ellos supieran qué hacer o cómo actuar. Todo es cuestión de una justa decisión.

Como se pudo observar, en cada una de las canciones de “Locos de RAP” se expresa el sentir de los cantantes. Las letras de cada rima son el resultado de las transformaciones de una cotidianidad vivida en un espacio de continuo intercambio social y cultural. No se puede justificar sus acciones, ni se pueden entender en un espacio vacío personificado por letras y pegajosos ritmos. Pero son entendidos por aquellos que reconocen en el producto

artístico la realidad de tener que tomar unas decisiones que, el que no las requiere, no sabe que desenlace producirán o pueden causar directamente en aquellos que optaron porque así fuere.

Un acercamiento permanente con estas realidades indicarán que lo que se canta en las líricas no es exclusivo de una minoría; por el contrario, son el común denominador de muchos jóvenes que, por su desubicación y falta de oportunidad, ven la necesidad de tener que subsistir de alguna forma.

De igual forma, todas estas identidades se hicieron una sola en torno al significado que se encontró en el RAP, un género que, sin importar que sea extranjero, permite el desenvolvimiento y la expresión de aquellos que quieren demostrar lo que son, lo que hicieron y lo que a través del ritmo pueden hacer por sus propias vidas. Que piensen en ellos mismos ya es un buen comienzo para diagnosticar que el RAP puede ser una buena práctica pedagógica rehabilitadora del carácter y las actitudes que se asumen con la cotidianidad.

CONCLUSIONES

Después de haber construido una terminología que aportara al entendimiento comunicacional de lo que es la música RAP en términos de una perspectiva social, cultural, joven, generadora de identidades, significaciones y sentidos de apropiación; de conocer, reconocer y experimentar a través de los integrantes del grupo “Locos de RAP” el sentido que generó y motivó en sus vidas el haberse insertado en este fenómeno musical y apropiarlo como un estilo de vida y una forma de expresión; y de haber efectuado un análisis descriptivo, a partir del modelo de la Sociología de la Literatura, de nueve categorías de análisis emergentes para comprender siete canciones del grupo, se concluye este estudio con la satisfacción de que se está avanzando en un tema que poco se ha desarrollado como objeto de trabajo por parte de muchos investigadores, ya sean profesionales o estudiantes, y que bien merece ser ampliado para poder entender un fenómeno que se está masificando no sólo dentro de grupos jóvenes marginados y negados, sino también en un espacio que está siendo promovido por entes estatales y privados.

Esta investigación abre muchas ventanas, no sólo para ampliar el conocimiento, sino también para distinguir unas realidades incomprendidas que se presentan a diario en una comunidad y que tienen que ver con el carácter, la personalidad y la forma de vivir la vida de unos jóvenes que, aunque son como todos, no son aceptados como tal.

Lo primero que se puede concluir es que la comunicación puede entenderse como un acto netamente expresivo que se interrelaciona directamente con las identidades, significaciones, producciones de sentido, pluralidades culturales e individualidades. La comunicación es un espacio que permite que diversos procesos se den simultáneamente, ya que se realiza en procesos movimiento y posibilidades de encuentros y transformaciones.

Aunque sea un espacio abstracto en donde se agrupen distintos procesos sociales y culturales, la comunicación permite la reproducción y la formación de un sentido de pertenencia e identificación con los procesos o fenómenos que involucran a los sujetos para que interactúen y conformen la red. Esta red, entendida para el caso como el fenómeno generado por la música RAP y sus resultados, involucra y mezcla a individuos que buscan en el ritmo una salida, una reivindicación o una alternativa que los represente a ellos como una opción posible que identifique su individualidad en la identificación de toda una colectividad, sin perder el estatus de sujeto único e inimitable que pueda tener cada uno de ellos.

La identidad juvenil parte de un concepto cultural que viene transformado y matizado por lo transnacional. El juego de la apropiación de un ritmo de tendencias extranjeras - concebido y desarrollado en Estados Unidos sobre la base del *Hip hop* y el *Break dance* - abrió la oportunidad de hacer propia unas significaciones y expresiones enmarcadas en historias de identidades culturales, y como consecuencia de la inexistencia de fronteras que delimitaran su acceso a nuevos espacios se nacionalizaron estas tendencias y se quedaron en

las actitudes, formas de pensar y actividades de los jóvenes que frecuentemente las practican.

Según esto, la música RAP es entendida como un fenómeno cultural que sustenta las sensibilidades de los sujetos y de un tiempo, una forma de participación, una herramienta para la expresión y un eje que facilita la narración de las historias personales y las vivencias de sus protagonistas.

Los ritmos violentos, los golpes sonoros, el parafraseo entrecortado, la puesta en escena y las sensaciones que despierta este ritmo en cada uno de los espectadores que acuden a ver y escuchar este género musical resulta ser una expresión cultural que le permite a los sujetos que actúan con ella poder decir y expresar lo que sienten en su cotidianidad. Esta es una forma de participar en la sociedad en la que conviven y poder hacer de ella una construcción de historias y memorias.

El consumo de este producto musical posibilita entender como se relacionan la cultura, la música, la marginalidad y los jóvenes, con la producción de sentido, las pluralidades culturales y subculturales y las heterogeneidades sociales. Porque su práctica, que es exclusiva de grupos marginados, motiva el acercamiento al ritmo sólo para comprender, analizar y diagnosticar qué es lo que sucede en su práctica y por qué motiva a los jóvenes a emplearla como una forma de expresión.

A través de las voces, las letras y los ritmos “Locos de RAP” narran las experiencias y cuentan las historias que envuelven toda su cotidianidad. Emplean sus ritmos hacía una

práctica pedagógica y terapéutica que instruya a los que la escuchan a vivir con mayor dignidad y rectitud, para hacer saber lo que han hecho de sus vidas, las situaciones comunes que tienen que vivir los jóvenes que provienen del mismo lugar de existencia y para decir lo que abiertamente no pueden expresar porque no poseen el espacio para promulgarlo y porque no serían escuchados por otras vías y formas de comunicación.

Sus canciones hablan de una realidad reconocida por todos, pero se manejan problemáticas personales que los han educado y hecho reflexionar sobre la calidad de vida que llevaban. Por eso el RAP es la alegría de estos jóvenes y su producción musical la forma de comentar lo que fueron, lo que son y lo que serán para una sociedad que trata siempre de desplazarlos por lo que implica su autidefinición: personas peligrosas, de lugares temidos y sin ninguna posibilidad de aportar a un proyecto que está vendiendo un lugar en camino de crecimiento y mejoramiento para todos los que allí conviven.

Sus canciones integran a muchos jóvenes y los hacen reconocer como iguales porque sus ritmos están entendidos en términos de códigos juveniles, en cuanto permite un intercambio de los diferentes modos de ser, maneras de compartir e interactuar, sensibilidades, gustos y atracciones que motivan a los jóvenes a seguir siendo y sintiéndose como jóvenes.

Por último, la mayor conclusión que se puede generar de este trabajo es la importancia de tener un contacto directo con el RAP, no sólo para entender lo que implica todo este fenómeno, sino también para comprender lo que sucede con otros jóvenes que están experimentando y probando nuevas herramientas de comunicación para hacer masivo un

sentimiento, unas sensaciones y unas experiencias que no han podido expresar con sus formas habituales de relación con los demás.

BIBLIOGRAFÍA

ARBELAEZ, Javier. De raper a raper. En: Golpe Directo. Santa Fe de Bogotá, No. 0; 1995.

GALINDO CÁCERES, Jesús. Cultura popular urbana y comunicación. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 12; 1988.

GALÁN CASANOVA, John. La juventud invisible. En: Magazín Dominical, El Espectador, Bogotá (20, marzo, 1994).

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Consumidores y ciudadanos. México: Grijalbo, 1995.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Ni folklórico ni masivo, ¿Qué es lo popular?. En: Diálogos de la comunicación. Lima, No. 17; 1987.

GONZÁLEZ, Catalina. Identidad, alteridad y comunicación: definiciones y relaciones. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 30; 1997.

MARGULIS, Mario. La juventud es más que una palabra. Buenos Aires: Biblos, 1996.

MARTÍN BARBERO, Jesús. De la comunicación a la cultura: perder el objeto para ganar el proceso. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 5; 1984.

MARTÍN BARBERO, Jesús. Descentramiento cultural y palimpsestos de identidad. En: Universitas Humanista. Santa Fe de Bogotá, No. 44; 1997.

MORENO, Carlos Augusto. De la comunicación a la cultura: ante la complejidad ¡Que viva la pluralidad! En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 12; 1988.

PEDRAZA, Lida Marcela. Del Break dance al RAP. En: Golpe Directo. Santa Fe de Bogotá, No. 0; 1995.

PEREA ESCOBAR, Ángel. The Rap Thing: Dormir con Rabia. En: 99.1. La Revista que suena. Santa Fe de Bogotá, No. 12; 1996.

PEREA RESTREPO, Carlos Mario. Predicando mi mensaje. En: Análisis Político. Santa Fe de Bogotá, No. 37; 1999.

PEREIRA G., José Miguel. Comunicación – sociedad: problemáticas y desafíos. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 31; 1997.

PÉREZ, Diego y MEJÍA Carlos Raúl. De calles, parches galladas y escuelas. Transformaciones en los procesos de socialización de los jóvenes de hoy. Bogotá: CINEP, 1996.

RESTREPO J., Mariluz. Con-formación universitaria en comunicación. En: Signo y Pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 31; 1997.

RINCÓN, Omar. Las sensibilidades juveniles como texto social. En: Signo y pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 25; 1994.

RINCÓN, Omar. Los jóvenes no escuchan, viven. En: Golpe Directo. Santa Fe de Bogotá, No. 0; 1995.

TRUJILLO MARTÍNEZ, María Luisa. Imágenes habladas: RAP, sensibilidad, jóvenes. Santa Fe de Bogotá, 1995. Trabajo de grado (Comunicadora social). Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación y Lenguaje.

TRUJILLO MARTÍNEZ, María Luisa. RAP: Imágenes habladas. Sensibilidades & jóvenes. En: Signo y Pensamiento. Santa Fe de Bogotá, No. 26; 1995.

VILA, Pablo. El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina. En: GARCÍA CANCLINI, Néstor. Cultura y pospolítica. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.