



LA RESISTENCIA SOCIOCULTURAL A TRAVÉS DEL ARTE: UN ACERCAMIENTO AL CASO DEL RAP COLOMBIANO

Alejandro Niño Gómez
Estudiante, Gimnasio Campestre

Juan Pablo Arango
Docente, Gimnasio Campestre

Correspondencia para los autores:
alejandro.niño@campestre.edu.co

Recibido: 21 de marzo de 2023
Aceptado: 5 de mayo de 2023



Fotografía: Google

RESUMEN

Este artículo de investigación analiza el rap como discurso político de resistencia en Colombia, centrándose en las protestas celebradas entre marzo y abril de 2021. El análisis crítico del discurso se realizó a través de tres canciones de dos artistas contemporáneos del género rap (El Kalvo y Alcolirykoz) utilizando el método ACD (Análisis Crítico del Discurso) de Teun Van Dijk. Las principales categorías que surgieron de las canciones fueron la corrupción, la desigualdad social, la violencia y la censura. En general, las canciones presentan un discurso contrahegemónico que representa a las poblaciones vulnerables de la nación frente a los gobiernos tradicionales de derechas. La relevancia del tema radica en la capacidad de la música y el arte en Colombia para apoyar movimientos sociales y expresar mensajes de gran impacto para la sociedad. La investigación se basa en antecedentes de otros autores que han estudiado el impacto del rap como medio de resistencia en otros contextos latinoamericanos y en Colombia específicamente.

Palabras clave: rap, resistencia, análisis del discurso, hegemonía, protesta, subalternidad

SUMMARY

This research article analyzes rap as a political discourse of resistance in Colombia, focusing on the protests held between March and April 2021. The critical analysis of the discourse was carried out through three songs by two contemporary artists of the rap genre (El Kalvo and Alcolirykoz) using Teun Van Dijk's CDA (Critical Discourse Analysis) method. The main categories that emerged from the songs were corruption, social inequality, violence and censorship. In general, the songs present a counterhegemonic discourse that represents the nation's vulnerable populations against traditional right-wing governments. The relevance of the topic lies in the capacity of music and art in Colombia to support social movements and express messages of great impact for society. The research is based on background information from other authors who have studied the impact of rap as a means of resistance in other Latin American contexts and in Colombia specifically.

Key words: rap, resistance, discourse analysis, hegemony, protest, subalternity

INTRODUCCIÓN

El tema de investigación que se busca abordar en este artículo es el rap como discurso político de resistencia. La pregunta que motiva la presente investigación es: ¿En qué medida el rap, como manifestación artística, emerge en escenarios de violencia institucional como discurso político de resistencia? La motivación principal que genera el abordaje es para exponer y entender más a fondo toda la problemática que hay detrás del derecho a la protesta en Colombia y la manera como la música y el arte en el país, que muchas veces ignoramos, tiene la capacidad de apoyar estos movimientos y de expresar mensajes de gran impacto para la sociedad. De esta manera se puede **llegar a ser más conscientes y promover la música y el arte en Colombia tratándolo desde una problemática social**. La relevancia del tema viene sujeta a la idea preconcebida de que la expresión artística tiene un propósito ligado al campo estético y/o académico y/o de entretenimiento. Más allá de que el mensaje detrás de la obra artística representa las ideas motivadoras del artista, ese mensaje tiende a pasarse a un segundo plano. En esa medida, esta investigación pretende realzar el mensaje (en este caso político de resistencia) detrás de la expresión artística musical dentro del género del rap en Colombia. Para efectos del análisis que se desarrollará se seleccionaron tres canciones (estudiadas a modo de discurso) de dos artistas colombianos contemporáneos de la escena del hip-hop y el rap (El Kalvo y Alcolirykoz). El método de análisis utilizado fue el ACD (Análisis Crítico de Discurso) desarrollado por el lingüista neerlandés Teun Van Dijk.



En los antecedentes de este tipo de problemáticas se pueden rastrear en autores como Manuel Alejandro Leiva y su investigación acerca del impacto del rap en el estallido social de América Latina en 2019, por las manifestaciones surgidas en ese mismo año en contra de los gobiernos. Su artículo enfatiza en el movimiento artístico juvenil como medio de resistencia en contra del gobierno de Sebastián Piñera en Chile, e Iván Duque en Colombia y la participación principal del rap, analizando la manera como este se convirtió en un movimiento de credibilidad y unión en ambos contextos. Se encuentra el artículo de El Espectador de Lina Rodríguez y Maryann Estrada y su investigación acerca del rap como medio de resistencia en el conflicto armado en Colombia, analizando su comportamiento en zonas vulnerables y su construcción de progreso en esas comunidades. Jorge Caicedo en la misma línea analiza el lenguaje del rap en las movilizaciones en Colombia, específicamente en la ciudad de Cali desde la literatura periférica de lo subalterno en los años 90. En esa medida el foco de la investigación a nivel espacio temporal será las protestas en Colombia realizadas de marzo a abril del 2021.

OBJETIVO GENERAL

Analizar el discurso del rap, como manifestación artística, en el escenario de desigualdad social como expresión de resistencia.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Determinar el origen de las expresiones musicales latinoamericanas como expresiones de resistencia social.
- Desarrollar el concepto de “contra-cultura” en el marco de las manifestaciones artísticas de protesta social.
- Establecer el impacto del rap nacional en el marco del paro social del 2021 en Colombia.

la capacidad de la música y el arte en Colombia para
apoyar movimientos sociales y expresar mensajes de
gran impacto para la sociedad.

ORIGEN DEL RAP

Nace un movimiento artístico que representaba, y hasta hoy en día representa, el movimiento urbano y la esencia de las calles, **el hip hop.**



1970

Fusión cultural



Los principales referentes que marcaron los inicios del rap fueron: **DJ Kool Herc junto a Coke La Rock, Grandmaster Flash and The Furious Five, DJ Hollywood, Kurtis Blow.**



1960

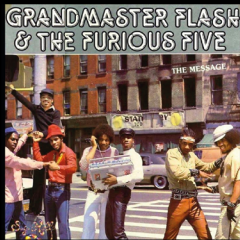
“La gran migración”



La población puertorriqueña migrante **se asentó en Filadelfia**, pero sobre todo en los barrios más oscuros de la ciudad de Nueva York, fusionándose con la cultura afroamericana.

La nueva canción latinoamericana

Artistas como Silvio Rodríguez, Víctor Jara, Mercedes Sosa, Alfredo Zitarrosa y Amparo Ochoa, son reconocidos como los principales protagonistas de La Nueva Canción Latinoamericana y los primeros en explotar el fenómeno de la música protesta en Latinoamérica.



1980

Rap político

La primera referencia de rap político se le atribuye a la canción **The Message (1983)** del grupo Grandmaster Flash & The Furious Five's.

A través de referentes como Los Prisoneros, Bily Bond, Charly García, Peace & Love, entre otros, **el rock logró transformarse en un movimiento de resistencia**, un espacio de libertad que le daba a la población.

El fenómeno del rap comienza a romper fronteras, a través del **cine de Hollywood**. El **Break dance**, consolidado la cultura de **Hip-Hop en Colombia**



1990

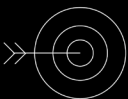
Residente

1996: Hip-Hop al Parque (Bogotá): festival artístico que reúne al grafiti, el break dance y el rap, en un espacio libre para jóvenes



2021

Paro nacional Colombia



Expresiones culturales tales como **el rap y el arte urbano, caracterizados por su voz de crítica social**, jugaron un rol importante apoyando la lucha y expresando la realidad del país a través de la expresión artística.

AlkolyrikoZ (grupo insignia del rap nacional actual), **Doble Porción, N.Hardem, El Kalvo, Los PetitFelas, Granuja**, entre otros, que hoyen día lideran el movimiento del rap en Colombia.

MARCO REFERENCIAL HISTÓRICO

Origen del rap (Cultura Hip-Hop)

Desde finales de la primera guerra mundial, hasta la década de 1960, surgió un periodo de migración masiva de puertorriqueños a los Estados Unidos, que se dividió en dos grandes oleadas. La primera en 1929, tras la recesión económica, conocida como la gran depresión, que afectó en gran medida la economía de Puerto Rico, así como de otros países de Latinoamérica; y la segunda entre 1946 y 1964, reconocida como “La gran migración”, donde alrededor de 350.000 puertorriqueños migraron al país norteamericano en busca de una mejor calidad de vida y más oportunidades económicas (Denis-Rosario, 2013). La población migrante se asentó en Filadelfia, pero sobre todo en los barrios más oscuros de la ciudad de Nueva York. Losaida, Brooklyn, East Harlem y el Bronx fueron algunos de los barrios que se tomaron los puertorriqueños, reconocidos por ser zonas descuidadas, peligrosas, donde habitaban las poblaciones más empobrecidas, las cuales lograron conquistar implementando su propia cultura, su acento particular, su forma de expresión y, sobre todo, ritmos, melodías y sonidos nunca antes conocidos. Desde su llegada a suelo estadounidense, la población migratoria tuvo que sufrir de la xenofobia y racismo que dominaba el país en esa época, asumiendo su papel de población subalterna junto a la población afroamericana, con quienes compartían, no sólo su territorio, sino también el sufrimiento de la desigualdad y el odio del resto del país.

Su interrelación estrecha con la población afroamericana significó una fusión cultural donde ambas poblaciones empezaron a encontrar conexiones y compartir su esencia a través de escenarios como el arte y la música, pilares de su cultura. De esta manera, alrededor de los años 70, **en medio de esta fusión cultural y directamente relacionado a la condición de subalternidad de estas dos poblaciones, nace un movimiento artístico que representaba, y hasta hoy en día representa, el movimiento urbano y la esencia de las calles, el hip hop. El hip hop es una corriente de expresión artística urbana que reúne el arte, a través del grafiti y el muralismo; el baile, a través del break dance; y la música, a través del reconocido y vigente genero del rap.** A través de este medio las poblaciones latinas y afroamericanas generaron su propio lenguaje que rompía los esquemas de la cultura tradicional americana, donde lograban expresarse y hacerse escuchar desde su condición de minorías con un medio que representaba su identidad y esencia cultural. Junto al arte urbano, el género del rap fue y es uno de los medios más trascendentes de la cultura del hip hop, reconocido por la forma de rimar junto al ritmo en la jerga callejera, expresando líricas directas que narraban tanto situaciones de su entorno y su fuerte realidad, como situaciones de fiesta, mujeres y alcohol. **El rap nace de la mezcla de diferentes géneros tales como rock, pop, disco, jazz, blues y ritmos latinos, fusionados en un ritmo o pista sonada por un DJ (disc-jockey), sobre la cual se expresan las líricas a modo de rima.** Los principales referentes que marcaron los inicios del rap fueron: DJ Kool Herc junto a Coke La Rock, Grandmaster Flash and The Curious Five, DJ Hollywood, Kurtis Blow, entre otros, a los cuales se les reconoce como los pioneros del rap.

Rap político

La revolución musical que trajo este género, por las novedades y la manera tan particular de expresión musical nunca antes vista, marcó un sentido de pertenencia en la cultura afroamericana que, en medio de la complicada situación marcada por el racismo y la xenofobia, vio en el rap la oportunidad de hacerse oír frente a su situación y apropiarse orgullosamente de su cultura frente al resto. La movida por los derechos civiles iniciada a mediados de los años 50 marcó en la cultura un impulso por defender sus derechos, inspirando a las nuevas generaciones para dejar su huella en la historia y tomar voz frente a las problemáticas sociales que sufrían (Chang 2005). Con las medidas económicas impuestas por el gobierno republicano liderado por el presidente Ronald Reagan en la década de los 80 y el impulso en la guerra contra la droga, los encarcelamientos, la violencia y las desigualdades socioeconómicas se multiplicaron, afectando a las clases más bajas, principalmente a la población afroamericana. Frente a esta situación, la población marginada, en el auge del rap, vio la oportunidad para alzar la voz frente a las desigualdades y enfrentar a los grandes poderes de la política tradicional estadounidense a través de la música. De esta manera, surgió una clase de “subgénero” del rap, llamado rap político, a través del cual se magnificó la postura del rap como un discurso de resistencia para tocar temas sociales, expresar la realidad de su entorno, criticar comportamientos de la sociedad y, sobre todo, desafiar a las autoridades. La primera referencia de rap político se le atribuye a la canción The Message (1983), del grupo Grandmaster Flash & The Furious Five’s, la cual fue considerada como la base sobre la cual el rap sería usado como medio para denunciar la violencia, la opresión y las injusticias frente a las poblaciones subalternas, especialmente afroamericanos y latinos. “Posiblemente, la primera canción de rap político fuera The Message (‘El mensaje’), de la banda Grandmaster Flash & The Furious Five’s, en 1983. El diario Los Angeles Times la describió como “música del gueto para el gueto, política sin hablar de política.” (Rosselló 2020). A partir de ahí, en esa época surgieron grandes referentes como Public Enemy y N.W.A, que se dedicaban a expresar explícitamente su disconformidad con el sistema con un desprecio especial a las autoridades policiales, causando su censura y constante persecución. La constante evolución del rap político abrió las puertas a reivindicaciones sociales más allá de experiencias del gueto, integrando ideas activistas, denuncias de misoginia y conflictos internacionales, representadas por referentes como 2Pac, The Fugees y Harlem World Crew, respectivamente.

Música protesta en Latinoamérica

La nueva canción Latinoamericana

La población latinoamericana se ha caracterizado por tener la capacidad de alzar la voz frente a las injusticias, luchar por sus derechos humanos y ser críticos frente a los gobiernos opresivos que han dominado Latinoamérica a lo largo de la historia. Siendo está una población tan rica culturalmente, el arte, y especialmente la música, han sido siempre considerados como herramientas con una capacidad expresiva superior para desarrollar discursos de crítica social que generen un impacto significativo en la sociedad. Uno de los primeros escenarios en Latinoamérica, donde la música surgió como esa voz de protesta, fue en la década de 1960 con La Nueva Canción Latinoamericana. A través de los años 60, varios países latinoamericanos atravesaban una época de modernización en las estructuras sociales y económicas, sin embargo, estos proyectos terminaron causando crisis estructurales, que llevaron a un fuerte periodo de represión, violencia, persecución y censura, sobre el cual la juventud reaccionó criticando y protestando con la música como su principal vehículo. De esta manera, comenzaron a surgir movimientos musicales alrededor del continente tales como Nuevo Cancionero, en Argentina, Nuevo Canto, en Uruguay, La peña de los Parra, chilena, Carlos Puebla y la Nueva Trova Cubana, y la Bossa Nova y Tropicalismo de Brasil, que se convirtieron en la base de La Nueva Canción Latinoamericana. **Se le da el nombre de La Nueva Canción Latinoamericana al movimiento musical sobre cual artistas latinoamericanos de la época se expresaban en contra de la dictadura y el imperialismo y fomentaban los derechos de los ciudadanos bajo un espíritu revolucionario tildado a ideologías de izquierda** (Velasco 2007). A través de este movimiento, y especialmente las líricas que expresaban, es que los jóvenes tomaron ese espíritu revolucionario para alzar la voz a favor de la libertad, la esperanza, la descolonización del continente y luchar en contra de lo tradicional y el imperialismo. Artistas como Silvio Rodríguez de Cuba, Víctor Jara de Chile, Mercedes Sosa de Argentina, Alfredo Zitarrosa de Uruguay, y Amparo Ochoa en Venezuela, entre muchos otros, a través de sus profundos mensajes en las líricas folclóricas son reconocidos como los principales protagonistas de La Nueva Canción Latinoamericana y los primeros en explotar el fenómeno de la música protesta en Latinoamérica.

Rock Nacional en las dictaduras del siglo XX

En el siglo XX, específicamente entre la década de los 70 y 90, países latinoamericanos como Argentina, México y Chile fueron dominados por gobiernos opresivos de extrema derecha, los cuales se dedicaban a reprimir los ideales liberales de las nuevas generaciones a través de la violencia, la manipulación del lenguaje y de la opinión pública y la censura. De esta manera, parecido al fenómeno del rap en Estados Unidos, el rock en español se convirtió en el lenguaje de resistencia y contracultura de las poblaciones oprimidas, al convertir sus letras y ritmos pesados en símbolos de protesta que incitaban a la rebelión de las generaciones jóvenes contra los gobiernos. En consecuencia, las nuevas generaciones y

LOS PRISIONEROS



el rock en español se convirtieron en los enemigos principales de los gobiernos opresivos, quienes acudieron a la censura del rock y la represión absoluta de la contracultura para buscar abolir por completo cualquier opinión distinta a las propuestas por la dictadura. “Los músicos de la época se encontraron frente a un adversario y objetivo común: librar batalla contra la censura. Se puede hablar del rock nacional antes y después de la dictadura, ya que los represores militares obtuvieron un efecto inesperado en su plan: en lugar de contenerlo y manipularlo, como era su intención, impulsaron el desarrollo del rock nacional como movimiento de resistencia.” (Favoretto 2014). Fue así como a través de referentes como Los Prisioneros (Chile), Billy Bond (Argentina), Charly García (Argentina), Peace & Love (México), entre otros, que el rock logró transformarse en un movimiento de resistencia, un espacio de libertad que le daba a la población un mensaje esperanzador para luchar en contra de la represión de los gobiernos opresivos. Desde entonces, **la música protesta en Latinoamérica se convirtió en un fenómeno común donde diferentes géneros como el rap, rock y folk aún siguen imponiendo una contracultura, expresando inconformidades contra el gobierno y mensajes de resistencia por parte del pueblo.** Si bien estos géneros hoy en día pertenecen a una cultura independiente no muy conocida por la sociedad, el género del rap ha logrado destacarse en las últimas décadas sobre la cultura popular, a través de artistas reconocidos como el puertorriqueño René Pérez (Residente), quien es quizás uno de los referentes más reconocidos del rap latinoamericano, al establecer fuertes críticos, tanto en su música como en sus declaraciones públicas.

Rap en Latinoamérica

El fenómeno del rap comenzaba alrededor de los años 80, a romper las fronteras continentales, culturales y lingüísticas, saliendo de Norteamérica y llegando a suelo latinoamericano, en un inicio a Puerto Rico, como cultura precursora de la creación del rap, y a México, por temas geográficos y su cercanía a Estados Unidos, quienes lograron establecer el inicio del hip-hop en Latinoamérica. El hip hop se introdujo primero a través del break dance, por la influencia directa de los puertorriqueños, sin embargo, fue gracias a la globalización comercial de Estados Unidos que la escena del hip-hop se consolidó en el territorio, principalmente a través del cine de Hollywood con filmes como Beat Street (1984), Breakin' (1984), Rappin' (1985), Body Rock (1984) y Wild Style (1982), que tuvieron gran influencia en traer la cultura del hip-hop. Poco a poco, los latinos se empezaron a ver más involucrados en la escena del rap gracias a la facilidad de adquisición y el bajo costo de los equipos para componer y grabar que atrajo a las clases más bajas, logrando las primeras grabaciones de rap en Latinoamérica vinculado al electro funk en medio de la década de 1980. “En las Américas, el más conocido pionero de rap en español fue el puertorriqueño neoyorquino Vico C, quien grabó cuando joven en medios de los 80. Su estilo se ve como antecedente del reggaetón. En Brasil, Racionais MC's y el dúo Thaíde y DJ Hum comenzaron a grabar al fin de los 80” (Brick, 2005). Desde su llegada, el rap en Latinoamérica representó el estilo de los marginalizados, de las subculturas representadas por los barrios más pobres que inspiraban en este género el espíritu de rebeldía y desacuerdo de la juventud. Racionais MC's y Cypress Hill son los primeros y principales referentes de la representación del barrio, los pobres y las razas subordinadas en el rap latinoamericano alzando la voz por las culturas marginalizadas y llevando sus historias a una percepción global. El fenómeno del rap latinoamericano en las décadas de 1980 y 1990 explotó en 2001 cuando un año después de la creación de los premios Latin Grammys, se añadió un premio para el mejor álbum de hip hop/rap, siendo el grupo Sindicato Argentino del Hip Hop, el primer ganador de este premio con el álbum Un Paso A La Eternidad (2000).

A medida que la cultura del hip hop, y especialmente el rap, se fueron esparciendo por toda Latinoamérica, los países empezaron a formar su propia identidad del género, adaptándolo a sus raíces y ritmos tradicionales bajo la misma esencia. En Puerto Rico, géneros como el merengue, la salsa, la cumbia y el reguetón se ven ligados al denominado rap boricua a través del cual se celebra la libertad del país mediante un carácter político que se enfrenta al colonialismo estadounidense. Este es uno de los países con mayor influencia en el rap latinoamericano al contar con referentes de gran magnitud como la agrupación Calle 13, Tempo y, como fue mencionado anteriormente, Residente. En Brasil, derivado del rap, se estableció el funk carioca, que se caracteriza por usar música electrónica para acompañar un rapeo de vocalización agresiva y se convirtió en un movimiento representativo en contra de la discriminación y segregación de las poblaciones negras en los barrios de Sao Pablo. En Bolivia, el rap indígena, con influencias folclóricas ancestrales fusionadas con sonidos modernos del Hip-Hop, hablan de feminismo, de Latinoamérica y de Aymara, pueblo indígena donde se origina el grupo Wayna Rap, que realiza canciones en su lengua materna. En

Argentina se implementaron diversos nuevos estilos derivados del rap tales como el freestyle, rap improvisado y beat box, aparte de los elementos tradicionales del género con fusiones de funk y soul. En la actualidad, Argentina es uno de los principales referentes de la escena del freestyle, así como de nuevos artistas emergentes reconocidos internacionalmente como Duki, Trueno y Vos que mantienen la esencia del rap con influencias del trap (Vittorelli, 2019).

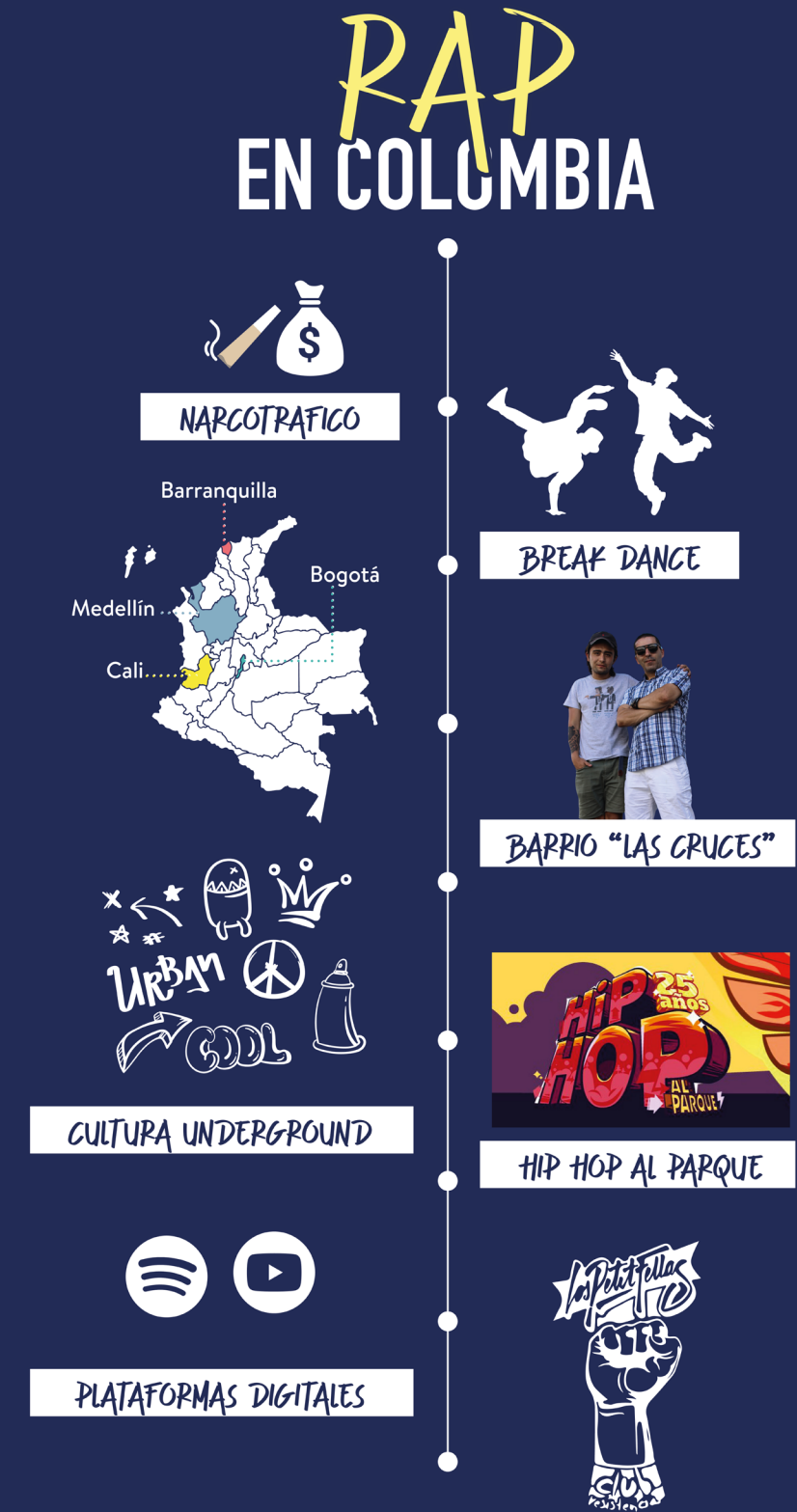


Rap en Colombia

La década de los 80 en Colombia significó uno de los periodos más oscuros de la historia del país, una crisis social por consecuencia del auge del narcotráfico, el poder de los carteles que manejaban el país, la violencia, la droga y la muerte eran situaciones del día a día que dejaban un panorama desesperanzador para toda la población. Fue en esta época cuando las movidas artísticas empezaron a convertirse en una herramienta para cambiar este panorama y luchar por la libertad. En esta movida artística es que llega el hip-hop al país: “Resultó que a Colombia no llegó en forma de música, el rap llegó a través de las imágenes, del cine que por entonces rompía las barreras nacionales y lograba alcanzar públicos inimaginables” (Ocampo 2019). Los primeros indicios de la cultura hip-hop en el territorio fueron gracias al baile de break dance, que era la principal atracción de las generaciones jóvenes gracias a las influencias cinematográficas proveniente de Estados Unidos. El break dance, a través de referentes como Bone Breakers y Hard Breakers, consolidó y construyó las bases de la cultura hip-hop en Colombia en los barrios marginalizados de las ciudades de Medellín, Cali, Barranquilla y Bogotá. En el ambiente de los barrios de estas ciudades, donde la juventud se enfrentaba (y aún se enfrenta) día a día al mundo de las drogas, la violencia y la inseguridad, entre otras, el rap empezó a convertirse en una salida de ese mundo, un medio para expresar de manera más explícita el rechazo, la disconformidad, las dificultades de la vida e incluso transformar enfrentamientos violentos entre pandillas en batallas de rap o break dance. Fue en ese entonces, a finales de la década de los 80, cuando el rap comenzó a ganar más fuerza ya que, a diferencia del break dance, a través del rap se podía expresar de manera más explícita toda esa disconformidad que sentían los jóvenes de los barrios empobrecidos del país (Pérez, 2010). En consecuencia, se fundaron los primeros grupos de rap colombiano, que al día de hoy siguen siendo referentes principales, tanto nacional como internacionalmente, entre los cuales están: Gotas de Rap, fundado en 1989 en el barrio Las Cruces, Bogotá; La Etnnia, fundado en 1984 en el barrio Las Cruces; Raza Gánster en 1990, Estilo Bajo fundado en 1996 en Las Cruces de igual manera, los cuales se caracterizaban por expresar líricas de crítica principalmente en contra del gobierno, el narcotráfico, la violencia y el servicio militar, que eran disconformidades de la juventud en los barrios en esa época. Los estereotipos creados por la población colombiana frente a la cultura del rap por su estrato, su aspecto físico, su forma de vestir y la jerga urbana en la que se expresa hizo que desde el inicio hasta hoy en día sea parte de la cultura underground liderado por la cultura independiente, apartado de lo popular y las grandes industrias de la música. De esta forma es un género que ha logrado mantener la esencia urbana de ser la voz de la subalternidad, expresarse explícitamente y salir del esquema de la música comercial que manejan las industrias de hoy en día.

Si bien el hecho de que el género del rap en Colombia mantenga su esencia de perfil bajo dentro de la cultura underground, también genera que los trabajos de rap creados por artistas colombianos no sean suficientemente reconocidos y sean olvidados, ignorando la capacidad y calidad que hay en el rap colombiano, además de que hace que los estigmas creados por la sociedad acerca de esta cultura se mantengan. Sin embargo, en 1996, el alcalde de la ciudad

de Bogotá en ese entonces, Antanas Mockus, decide abrir un espacio cultural para los jóvenes inmersos en la cultura del hip hop, Hip Hop al Parque, un festival artístico que reúne al grafiti, el break dance y el rap, en un espacio libre para jóvenes que les expresaba el apoyo de la alcaldía a su libre expresión y los invitaba a crear sus propios proyectos (Ocampo 2019). Este evento que hasta hoy en día es considerado como uno de los eventos gratuitos más grandes de la ciudad que les ha abierto las puertas a proyectos de rap grandes y pequeños, dándolos a conocer al país, impulsando cada vez más el movimiento del rap. Es así como, además de la facilidad que existe hoy en día de subir música a las plataformas digitales como YouTube y Spotify, el rap colombiano ha ganado reconocimiento y se ha convertido en una voz importante que hoy en día muchos no son capaces de expresar. La corrupción, figuras clásicas del movimiento de derecha, la libre expresión, la violencia, las condiciones de vida de la clase media y baja, entre otras, se han convertido en los principales temas de crítica expresadas en el rap actual, a través de referentes como AlkolyrikoZ (grupo insignia del rap nacional actual), Doble Porción, N.Hardem, El Kalvo, Los PetitFellas, Granuja, entre otros, que hoy en día lideran el movimiento del rap en Colombia.



Paro nacional 2021

En el mes de abril de 2021, el gobierno del presidente Iván Duque, junto al ministro de Hacienda, Alberto Carrasquilla, propusieron una reforma tributaria al congreso bajo el nombre de “Ley de solidaridad sostenible”, con el fin de recuperar algo del impacto económico que trajo la pandemia. Sin embargo, la reforma presentada mostraba puntos controversiales, ya que afectaban drásticamente a la clase media y baja de la población en términos de aumento de impuestos, la declaración de renta y la canasta familiar, entre otros aspectos que incitaron a la población colombiana a alzar la voz en contra de la reforma y convocar un periodo de manifestaciones en todo el país. El artículo 37 de la constitución política colombiana manifiesta: “Toda parte del pueblo puede reunirse y manifestarse pública y pacíficamente. Solo la ley podrá establecer de manera expresa los casos en los cuales se podrá limitar el ejercicio de este derecho”, lo cual manifiesta el derecho de los colombianos a la libre expresión y la protesta. Sin embargo, este derecho usualmente se ve nublado dado a que el marco de las protestas en Colombia, por lo general suele transformarse en imágenes de violencia, abuso policial, censura y genocidio, como lo fue el paro nacional de 2021, de abril a mayo del mismo año, reconocido por ser un hito histórico en la protesta social dejando alrededor de 80 muertes y 1.113 civiles heridos por luchar por sus derechos. El paro nacional de 2021 reflejó la otra cara de la protesta en Colombia, que muestra cómo el derecho que tiene la población a mostrar disconformidad y tener una voz frente a la situación del país o las decisiones del gobierno, se convierte en una guerra del gobierno contra su propia gente. Frente a esta situación mencionada, expresiones culturales tales como el rap y el arte urbano, caracterizados por su voz de crítica social, jugaron un rol importante apoyando la lucha y expresando la realidad del país a través de la expresión artística.



Fotografía: Google

ANTECEDENTES

Subcultura

“Gramsci conceptualizó la subalternidad como experiencia de la subordinación, expresada por la tensión entre la aceptación/incorporación y el rechazo/autonomización de las relaciones de dominación y materializada en una “disposición a actuar como clase” que combina espontaneidad y conciencia.” (Modonesi,2012) Dentro de los colectivos que conforman una sociedad o una cultura, por lo general se encuentran grupos que pueden llegar a ser grandes o pequeños que representan sectores oprimidos de la sociedad, generalmente apartados por su situación económica, su raza, su etnia o su forma de ser. Dichos grupos son reconocidos como minorías o subculturas quienes son reconocidos por vivir en condiciones más difíciles y entornos diferentes al resto de la sociedad, por lo que desarrollan una forma de ser totalmente diferente creando una subcultura que se desarrolla por ir en contra de la cultura impuesta por el sector hegemónico de la sociedad. En el contexto de las ciudades, las minorías suelen estar apartadas en barrios ya sea de su misma raza, etnia o clase social, donde desarrollan un estilo de vida afino a un entorno que usualmente está rodeado por la droga, la violencia, la necesidad económica y la falta de apoyo por parte del gobierno. De esta manera surgen las expresiones artísticas como una salida, a través de expresiones urbanas, que representan un discurso contrahegemónico que busca formar una visión crítica hacia el entorno, funcionando como símbolo de resistencia y protesta en contra de le hegemonía o en este caso, el gobierno. “(...) los nuevos movimientos sociales buscan reivindicaciones que van más allá de los cambios institucionales y estructurales de la sociedad, ya que sus demandas consisten en su deseo por la liberación del sujeto en su quehacer cotidiano” (Leiva 2020). Estos movimientos hoy en día son liderados principalmente por las nuevas generaciones quienes en el arte encuentran más que una salida del mundo de la violencia y la droga, una oportunidad de expresar su mensaje, ser escuchados y resistir en contra de la opresión que sufren por parte de la sociedad, en busca de un cambio para el futuro. Las expresiones artísticas urbanas surgen precisamente como parte de la subcultura contrahegemónica de las minorías de la sociedad al ser caracterizados por comunicar disconformidades, expresar realidades y críticas hacia el poder, de manera masiva a través de ritmos y letras poderosas u obras llamativas que cubren las calles y paredes de las ciudades imposibles de ignorar.

Expresión contra hegemónica

Dentro de la conceptualización del filósofo Antonio Gramsci frente a las relaciones de poder de un sector hegemónico que ejerce cierto dominio social sobre otro sector subalterno, surge una respuesta por parte de las subalternidades en forma de resistencia contra el dominio ejercido, lo cual se define como contrahegemonía. Para Gramsci: “La contrahegemonía, así, impugna la legitimidad de la visión del mundo del bloque hegemónico uniendo las fuerzas y tendencias de oposición existentes entre las clases oprimidas y configurando una cosmovisión alternativa y coherente capaz de generar amplio apoyo popular.” (Aguiló 2019). De esta manera y a partir de diversos contextos han surgido diferentes formas de expresiones y

actores de la contrahegemonía a los que Gramsci llama “intelectuales orgánicos”, quienes son los que promueven esa transformación de las dinámicas de dominio proponiendo reformas en los comportamientos y visiones colectivas que generen un impacto significativo en la sociedad (Asfura 2011). Para hablar de una respuesta colectiva dentro de la subalternidad es necesario partir desde la cultura, ya que representa ese factor común entre los individuos que fortalece la resistencia, genera una identidad propia y hace posible llegar a expresiones coherentes con mensajes favorables. Es así como las expresiones culturales apropian un valor significativo al convertirse en un discurso contrahegemónico ya que reúnen experiencias y perspectivas colectivas que se comparten dentro del colectivo lo cual genera un mensaje más profundo, llegando a obtener la capacidad de transformar las dinámicas de dominio hegemónico en cambios positivos.

Revolución artística

Las expresiones artísticas en los últimos tiempos han venido siendo parte del fenómeno de la transformación social, que representa un cambio o evolución de un pensamiento colectivo de la sociedad hacia un tema en específico. En el caso de las expresiones o manifestaciones artísticas, las nuevas generaciones han venido transformando la visión del arte como un simple recurso de entretenimiento y cultura, convirtiéndolo en un medio para construir una visión crítica hacia nuestro entorno, canalizando emociones e ideas intelectuales hacia los demás. Esto hace que hoy en día el arte tenga la capacidad de visibilizar contextos actuales, pero también ayudar a expresar y sanar heridas de situaciones colectivas específicas. Liliana Paredes, profesora de la facultad de comunicación de la Universidad La Sabana, afirma que: “Todas las expresiones culturales representan una forma de manifestación que sirve para comunicar circunstancias de índole personal y comunitaria, de una manera sensible y empática”. (Citado por Velez 2011). Las expresiones culturales abren las puertas a la libre expresión del individuo para comunicar y desarrollar emociones personales o colectivas que impulsan un mensaje más profundo hacia la sociedad en general. De esta manera, las expresiones artísticas representadas principalmente por medios como la música y el arte hoy en día tienen la capacidad de tener una gran influencia en la sociedad, al comunicar emociones comunes de situaciones del contexto real que pueden llegar a expresar situaciones o memorias compartidas, impulsando ese mensaje de una manera mucho más masiva que el lenguaje humano no puede alcanzar. El impacto que puede llegar a tener la música y el arte en el individuo depende de la conexión que exista o la manera en la que el receptor se identifique con el mensaje, por lo tanto, entre mayor sea la conexión entre estos, mayor va a ser el impacto que genera. De esta forma, es posible ver como las diferentes expresiones artísticas van dirigidas a audiencias más específicas, que son partes de la sociedad que comparten un contexto parecido y pueden llegar a identificarse más con el mensaje y la manera como se expresa. Dichas audiencias pueden llegar a ser un continente entero, un país, una ciudad, una cultura específica o un pequeño colectivo, que comparten una ideología y un contexto parecido entre los individuos que forman parte ellas.

Impacto de la música en la sociedad

La música y el arte son un lenguaje universal que llega a todas las personas de todas las generaciones, por lo tanto, tiene una gran influencia en la sociedad. A través de ellas se expresan diferentes temas y emociones del entorno que el lenguaje normal no expresa de la misma manera, por lo tanto, los artistas tienen un gran poder en sus manos de cambiar las desigualdades y tratar de mostrar su opinión frente a temas importantes que muchas veces son censurados. En términos de la música los ritmos pesados como el rock, punk y rap siempre han sido de mucha controversia, ya que sus ritmos y letras que llegan fácilmente a los jóvenes y expresan rebeldía y descontrol en contra de la represión del estado. El arte de igual forma tiene sus propias ramas que tocan temas políticos tales como el street art, pop art, y el teatro, hablan principalmente del consumismo y la represión política de forma indirecta criticando el funcionamiento de la sociedad y del estado. Por esto mismo, el arte y la música tienen el poder de transformar gobiernos opresivos y empoderar a la gente para traer buenos cambios a la sociedad, porque son formas de expresión que comunican sus críticas a través de formas diferentes que son más atrayentes e interesantes para el público que puede generar un cambio en la sociedad y especialmente a través de los jóvenes, que de forma natural actúan de una manera rebelde en contra de normas y generalmente buscan lo mejor para el futuro.

MARCO METODOLÓGICO

Esta investigación se ha desarrollado bajo la metodología del “Análisis crítico del discurso” propuesta por el lingüista neerlandés Teun Van Dijk. Por supuesto, hablamos de una metodología de carácter cualitativo que busca hacer un acercamiento concreto a la manera en que el lenguaje utilizado por un emisor se “carga” de un sentido y una intencionalidad que, para nuestro caso, implica un formato de resistencia social. En palabras literales de Van Dijk:

El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. El análisis crítico del discurso, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social (Van Dijk, 1999).

Las fases de este tipo de análisis se desarrollan a partir de dos planos concretos: por un lado, el “Plano Significado/Texto” que aborda los niveles temáticos y de significados globales. Por otro lado, se hace un acercamiento al “plano formal/texto-contexto” que desarrolla las estructuras formales sutiles y el nivel contextual del discurso. Las letras de tres canciones de la escena del rap nacional colombiano serán abordadas a continuación bajo este esquema.

ANÁLISIS DEL DISCURSO CRÍTICO

“Quién” El Kalvo-El Mismo Perro (2021)

Contexto del artista (El Kalvo)

Santiago Rojas, también conocido por su nombre artístico “El Kalvo” es un rapero de la ciudad de Bogotá que se reconoce hoy en día como una de las voces más influyentes de la escena del Hip-hop en Colombia. Su manera característica de tratar temas sociales de manera tan cruda y directa buscan abarcar la realidad de las clases bajas en Colombia, situando críticas hacia el poder y el gobierno con su interpretación de sinceridad que muchas veces se puede llegar a sentir como irreverencia, lo sitúan como uno de los iconos de resistencia de la escena local. Sus orígenes en el campo, y en los barrios de Suba y el sur de Bogotá se ven reflejados en su estilo musical y su pasión por exponer las injusticias y generar críticas tan fuertes hacia momentos específicos de la historia reciente y pasada del país. Su carrera musical profesional consta de 4 discos hasta el momento, el primero “Mr. Chabakan” en 2017 y su último proyecto “Algarabías” en 2022.

Autor: El Kalvo
Año: 2021
Titular: “Quién”

[Ver vídeo ▶](#)



Letra

“Quien dio la orden
Quien puso el dedo
Quienes son esos terceros
Que compraron terrenos
Quien es el dueño
Quien puso el premio
Quien se llevo a los que nunca volvieron
Pasan avionetas lloviendo veneno
Prenden el monte helicópteros sin nombre
Llegan Indagando por los que se opusieron
A los que se devoran las montañas por dentro
Y Vale la pena ese pedazo de peña
y donde más si esta parcela es nuestra
Desde siempre
Desde antes que vinieran a sembrar incertidumbre
Abrir la entraña para sacar el Golden
Y el coltán y el cobre
Desangrar la piedra hasta que se enferme
Ríos de lodo con mercurio y muerte
En la jungla se distinguen los tembleques
Solo dieron permiso pa cultivar eso
Los mismos que hicieron trizas el proceso
Posan de correctos pero son narcos
Mantenidos de la teta del estado
Denunciar con quién si son compadres
Águilas verdes eso se sabe
Fiscales son sicarios judiciales
Venciendo términos y dando casas por cárcel
Es mejor untarse que ganarse una muerte pendeja
Ya estando en su finca se les pasa la paradoja

Y Se secan las lágrimas con billetes de 50
Y ya no es tan mala la plata que da la coca
Que se escuchó por ahí
Que le mandaron decir
Que mejor deje así y que no se hunda más
Pa que se pone a buscar
Lo que no quiere encontrar
Por la trocha motos sin placa
Hacen ronda Preguntando por ti
Donde está el de la junta
Que lo mandaron subir
Que no se haga buscar
Que después van a insistir
Y no será tan cordial
lo tengo que repetir?
Quien dio la orden
Quien puso el dedo
Quienes son esos terceros
Que compraron terrenos
Quien es el dueño
Quien puso el premio
Quien se llevo a los que nunca volvieron
Quienes son los ganaderos
Quienes son los dueños de los acerraderos
Quien pone las maquinas
quién hace los fierros
Quienes se benefician de nuestro mierdero
Quienes maquillan las cifras
Quienes culpan a las víctimas
Quien financia a esos periodistas
Quien está tras bambalinas
A quienes les va de maravilla
Mientras el resto peligran llegando a la orilla”

Plano Significado/texto Nivel temático

Nivel significados globales

La canción está planteada desde un punto de vista afectado por las problemáticas sociales de Colombia, criticando al gobierno tradicional de la nación del final del siglo XX y lo que va del siglo XXI (gobiernos de derecha) por sus acciones y decisiones controversiales que han afectado a la población vulnerable del país. El gobierno colombiano tradicional de derecha siempre ha generado disconformidades en una parte de la población colombiana ya que ha sido señalado en diversas ocasiones por múltiples escándalos protagonizados por los líderes de la nación, donde se presenta una violación a los derechos humanos de una parte de la población colombiana por intereses políticos en diversos escenarios de la historia de la nación, desde el narcotráfico, el paramilitarismo, la corrupción, los falsos positivos, el paro nacional, entre otros. La canción evidencia la guerra entre el gobierno tradicional de derecha y la oposición, haciendo referencia a líderes políticos específicos involucrados en los escándalos, culpándolos por su indiferencia con las minorías del país y la falta de razonamiento frente a aquellos que manifiestan su disconformidad. Demuestra una especie de denuncia en contra de las injusticias sociales causadas por el gobierno de derecha sacando a la luz la manera como han logrado salir ilesos por su poder socioeconómico dejando a un lado temas sociales y legales que no han recibido ningún tipo de sanción o juicio.

Nivel de significados

De carácter implícito o indirecto

Corrupción

“Águilas verdes eso se sabe”
“Denunciar con quién si son compadres”

Injusticia/Desigualdad social

“Ya estando en su finca se les pasa la paradoja
Y Se secan las lágrimas con billetes de 50”

Daño ambiental

“A los que se devoran las montañas por dentro”
“En la jungla se distinguen los tembleques”

Censura

“Pa que se pone a buscar
Lo que no quiere encontrar
Por la trocha motos sin placa
Hacen ronda Preguntando por ti”
“Llegan Indagando por los que se opusieron”

Violencia/Desapariciones

“Ríos de lodo con mercurio y muerte”
“Quien dio la orden”
“Quien puso el premio”

De carácter explícito o directo

Daño Ambiental

“Pasan avionetas lloviendo veneno”

Corrupción

“Fiscales son sicarios judiciales Venciendo términos y dando casas por cárcel”
“Posan de correctos, pero son narcos
Mantenidos de la teta del estado”

injusticia/Desigualdad social

“A quienes les va de maravilla
Mientras el resto peligran llegando a la orilla”
“Quienes se benefician de nuestro mierdero”

Violencia

“Quien pone las maquinas
quién hace los fierros”

Falsos positivos

“Quien se llevó a los que nunca volvieron”
“Quienes maquillan las cifras”

Plano Formal/texto-contexto

Estructuras formales sutiles

Al ser este un discurso planteado a modo de crítica en contra del gobierno se ve claramente que el objetivo no es plantear una visión objetiva e imparcial de las situaciones narradas ni las personas involucradas en ellas. Al contrario, busca establecer una posición clara donde los hechos planteados son precisamente dirigidos a que cualquier audiencia sin contexto se ponga a favor del autor, se empatee con los afectados y se ponga en contra de los criticados. Si bien el autor no propone falacias ni modifica los escenarios a su favor, si matiza la manera en la que lo presenta para que el mensaje logre tener un mayor impacto en la audiencia y los incite a compartir una posición política sin adentrarse mucho en el contexto social de la canción ni las críticas planteadas. Lógicamente al presentar los hechos simplemente de la manera negativa, omitiendo información o más bien contexto, genera que el impacto se magnifique, al tener un solo punto de vista que manipula la conciencia al evitar lograr una posición crítica propia que finalmente lleva a inclinarse por el lado del artista. De esta manera es posible ver como el autor sin necesidad de incurrir a falacias o a modificaciones de los hechos, logra generar un impacto en la audiencia que genera cierta influencia a favor de lo que propone.

Nivel contextual

La historia de Colombia ha estado marcada por una desigualdad social muy fuerte, donde la elite del país (el gobierno y las clases altas) han dejado a un lado a las poblaciones vulnerables (campesinos, indígenas y las clases bajas), aprovechando su falta de reconocimiento social por beneficio propio. En los últimos años el gobierno tradicional de derecha liderado por actores como el expresidente Álvaro Uribe, las poblaciones vulnerables fueron víctimas principales de los falsos positivos, el daño ambiental, el paramilitarismo y la corrupción, al ser usados como una estrategia del gobierno para quedar bien frente a las elites del país. Si bien siempre ha existido oposición en contra de esta desigualdad, al ser las “minorías” aquellas que se oponen y luchan en su contra, nunca tuvieron un impacto tan fuerte para lograr ser escuchados y visibilizar su situación. Sin embargo, el paro nacional de 2021, causado por la reforma tributaria propuesta por el gobierno del expresidente Iván Duque, significó un estallido social, donde lo que antes era considerado como “minorías” oprimidas se convirtieron en “mayorías” al verse una injusticia social muy marcada en contra de los estrados medios y bajos, que hoy en día representan la mayoría de la población colombiana. Al ser este el caso donde la oposición en contra de la desigualdad y el gobierno crece, la visibilización hacia estas problemáticas crece mucho más, generando un impacto enorme, donde toda la población sea consciente de lo que está pasando y tenga el poder de llegar al gobierno. En este caso salen a la luz este tipo de discursos que exponen al gobierno como causante principal de la desigualdad y la violencia en el país, relacionado con referencias y símbolos que en el léxico colombiano son asociados a violencia y el gobierno.



“La Caza de Nariño” Alcolirykoz-Junior Zamora (2021)

Contexto del artista (Alcolirykoz)

Alcolirykoz es una banda de hip-hop de la ciudad de Medellín conformada por Juan Fonnegra (Gambeta), Carlos Castro (Kaztro) y Gustavo (Fa-Zeta). Sus proyectos son reconocidos por transmitir el sentimiento de barrio de sus orígenes, Aranjuez, a través de poesía, sátira y jerga colombiana acompañados de beats con mezclas de jazz, soul , salsa y balada que transmiten el sentimiento de la música tradicional colombiana. Sin duda la manera de transmitir el orgullo a su país y defender sus raíces se ve reflejado en sus letras densas escondidas en melodías pegajosas lo cual es el factor que los diferencia y que los sitúa como uno de los grupos más influyentes y más populares de la escena del rap colombiano actualmente. Fue a través de su primer demo Entre Letras Mayúsculas que en 2009 lograron sacar su primer álbum Revancha de los tímidos el cual iniciaría su carrera musical oficialmente que a día de hoy consta de 6 álbumes, siendo Aranjuez (2021) el ultimo hasta el momento.

Autor: Alcolirykoz-Junior Zamora
Año: 2021
Titular: “La caza de Nariño

Ver vídeo ▶

Letra

Ajá
AZ está en la casa
Nariño está de caza, ja
Fasé
Like some bitch
Like, like, like some bitch
Bitch
Li-li-like some bitch
No es un insulto que nos digan campesinos o indios
Arribistas nietos de Nariño que se creen gringos
Pregunta por el baño, solo verás flechas
Te dirán que en el fondo, en la extrema derecha
Hay un VIP y no te admiten
Vi al alcalde tirando Pericles con las llaves de la city
Carlos vive hablando de su tierra
Visita La Sierra Nevada, luego abraza al de la motosierra
En este infierno enseñan religión
La educación no es laica, es católica y mastica desde el interior
Gente de bien con foto en la Hacienda Nápoles
Vas a recoger café y terminas con las botas al revés
La ignorancia te ha salvado
Si no te han matado es por no saber demasiado
No importan los muertos, lloran por un bus rayado
Solo les gustan las firmas de abogados
Sabén que sus protestas se quedan en las redes
La indignación dura dos días, máximo tres
Quiero un cóctel molotov pa la sed
Están en contra del aborto y contra todos después de nacer, ¿ves?
¿Cuántas letras hacen falta para fingir
Que apuestas?, todo y nada como si na
Te vas y yo escribiendo cartas, esas que detestas

Y ahora, ¿qué más quemas?
Si les digo que bailo, me sacan
Vine a tirar piedra mientras beben whisky en las rocas
Salen a marchar en camioneta
Los ricos también lloran, la muerte del pobre justifican
Te sacan de tu tierra con mentiras blancas
El colmo que esos falsos tengan zona franca
Solo buscan llenar sus arcas
Siguen como si nada, como si nadie, como si nunca
Quedamos los de ruana peleando por política
En el centro de la ruina democrática
Entre copas y enemigos
El miedo nos gobierna, Jehová crucificando testigos
Si pelechas te multan
La cara te pintan con la mano que los unta
La comodidad descomedida
Cada ciudad se cree un estado
Por unos cuantos dividida
El presidente cambia hasta las normas ICONTEC
Borra la margen izquierda, cree que está contra él
Procura no ser procurador
John Cena, te trajo la cena a la lona senador
¿Cuántas letras hacen falta para fingir
Que apuestas?, todo y nada como si na
Te vas y yo escribiendo cartas, esas que detestas
Y ahora, ¿qué más quemas?
Y ahora, ¿qué más quemas?
Quemas, quemas
Y ahora, ¿qué más?
Y ahora, ¿qué más?
Esto es un tema comercial y van al baile
Esto es un tema comercial y van al baile
Esto es un tema comercial y van al baile
Mueven las estatuas y manosean aire.

Plano Significado/texto Nivel temático

Nivel significados globales

El discurso presenta una crítica indirecta en contra de la enorme brecha social que existe en la población colombiana, y como esta ha sido un margen para aumentar la discriminación y los estigmas negativos en el país. La organización social de Colombia genera una gran desigualdad en la calidad de vida de un individuo según su estrato, a través del cual se califica a las personas por su poder económico y estatus social. Dicha desigualdad se puede ver en la diferencia en las oportunidades de vida que se predisponen desde el estado socioeconómico en el ambiente en el que se es criado, lo cual limita mucho a las poblaciones de estrato medio bajo con pocas oportunidades de vivir una vida digna para salir adelante por sus propios medios. Esto dicho genera un conflicto social en el cual existe la necesidad de visibilizar esta problemática al exponer la facilidad con la que viven los estratos altos y las elites del país y como todo en términos políticos y sociales se inclinan a su favor. Este conflicto ha generado una clara división de la cual nacen distintos estereotipos y estigmas hacia los dos “bandos”. Por un lado, a los estratos más bajos se les ve como una población ajena, un blanco fácil e invisibilizada, mientras que las elites son percibidas como gente pura, tradicional e importante tanto por sus rasgos físicos como su estatus político, social y económico. Esto es lo que se ha percibido desde la política en gran parte de la historia del país ya que demuestra como la nación ha estado manejada desde la política tradicional que sigue invisibilizando las minorías, magnifican los estigmas y no buscan la igualdad para todos.

Nivel de significados

De carácter implícito o indirecto

“Injusticia/Desigualdad social

“Carlos vive hablando de su tierra. Visita La Sierra Nevada, luego abraza al de la motosierra.”
“Gente de bien con foto en la Hacienda Nápoles. Vas a recoger café y terminas con las botas al revés.”
“Arribistas nietos de Nariño que se creen gringos. Pregunta por el baño, solo verás flechas. Te dirán que en el fondo, en la extrema derecha. Hay un VIP y no te admiten.”

Violencia

“Nariño está de caza, ja”

Corrupción

“Vi al alcalde tirando Pericles con las llaves de la city.”
“Quedamos los de ruana peleando por política. En el centro de la ruina democrática.”

De carácter explícito o directo

Censura

“La ignorancia te ha salvado
Si no te han matado es por no saber demasiado”

Violencia

“No importan los muertos, lloran por un bus rayado”

Injusticia/Desigualdad social

“Saben que sus protestas se quedan en las redes La indignación dura dos días, máximo tres”

“Los ricos también lloran, la muerte del pobre justifican
Te sacan de tu tierra con mentiras blancas”

Plano Formal/texto-contexto

Estructuras formales sutiles

El discurso plantea un lenguaje irónico en el que las críticas que propone son referencias indirectas desarrolladas en un tono de burla, que a simple vista no hace muy visible la posición del autor. De este modo dicho tono irónico y satírico es el que precisamente genera más impacto en las referencias indirectas del discurso, ya que el autor utiliza términos reconocidos localmente, pero cambia su significado al implementarlo en un contexto negativo en el que es fácil para la audiencia saber de qué modo lo está implementando. Esto genera que se presente una crítica a modo de burla con el fin de generar que la audiencia vea al gobierno y las elites como ignorantes o negligentes y hacer que se entienda la posición del autor. Asimismo, el tono en el que esta narrado el discurso no transmite una sensación de lucha o resistencia, más bien utiliza el poder de la palabra para jugar con significados cotidianos de la jerga colombiana, lo cual hace que la población local y el público al que va dirigido se identifique más con el discurso, gane más poder y llega a una audiencia mayor. Dicho esto, es posible comprender el poder de la palabra y la terminología local a través de la cual el artista se basa para conectar culturalmente con la audiencia objetivo y que el mensaje crezca entre la población.

Nivel contextual

A lo largo de la historia del país y quizás del mundo ha existido una brecha social entre la sociedad, ya sea por raza, orientación política, físico, etnia, poder socioeconómico, entre otros, que hace que parte de la población se sienta superior a la otra por los estigmas sociales que se ha creado a nivel universal. El complejo de superioridad que genera la parte de la población que es mejor vista por cumplir con ciertas características que se han creado, hace que esa división crezca mucho más al exponer términos o contextos que buscan diferenciar las dos partes de la población haciéndonos creer que una es mejor que la otra. En el contexto colombiano el término “gente de bien” es un claro ejemplo de lo mencionado anteriormente. Este término era utilizado anteriormente entre la elite y gente de estratos altos del país para describir a la parte de la población adinerada, de raza blanca preferiblemente, con orientación a ideologías de la política de derecha, conservadores, con estatus político y social y de una “buena familia”. Con el paso del tiempo el término se ha mantenido con cierta evolución en el estereotipo que encierra esta población y aunque en ciertos contextos se mantiene el mismo significado, en los últimos años este término ha sido un detonante en situaciones de desigualdad social donde se ha expuesto como un significado clasista y discriminatorio para el resto de la población. Con el estallido del paro nacional de 2021 se revolucionó el significado de “gente de bien” ya que eran reconocidos como la parte de la población que se oponía al paro, y fueron protagonistas de escándalos inhumanos en contra de los manifestantes. De esta manera hoy en día ya través de discursos como este, el término “gente de bien” es utilizada por la otra parte de la población como una ofensa para exponer la ironía hacia aquellos que se hacen llamar gente de bien.

Baño de ruda” Alcolirykoz (2021)

Contexto del artista (Alcolirykoz)

A lcolirykoz es una banda de hip-hop de la ciudad de Medellín conformada por Juan Fonnegra (Gambeta), Carlos Castro (Kaztro) y Gustavo (Fa-Zeta). Sus proyectos son reconocidos por transmitir el sentimiento de barrio de sus orígenes, Aranjuez, a través de poesía, sátira y jerga colombiana acompañados de beats con mezclas de jazz, soul , salsa y balada que transmiten el sentimiento de la música tradicional colombiana. Sin duda la manera de transmitir el orgullo a su país y defender sus raíces se ve reflejado en sus letras densas escondidas en melodías pegajosas lo cual es el factor que los diferencia y que los sitúa como uno de los grupos más influyentes y más populares de la escena del rap colombiano actualmente. Fue a través de su primer demo Entre Letras Mayúsculas que en 2009 lograron sacar su primer álbum Revancha de los tímidos el cual iniciaría su carrera musical oficialmente que a día de hoy consta de 6 álbumes, siendo Aranjuez (2021) el ultimo hasta el momento.

Autor: Alcolirykoz
Año: 2021
Titular: “Baño de ruda”

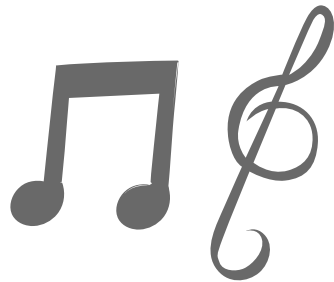
[Ver vídeo ▶](#)



Letra

Cuatro policías heridos y dos personas
capturadas dejó el enfrentamiento entre la
policía
Y habitantes de un sector de Aranjuez en
Medellín durante un operativo de control en el
sector
Según la policía a las 2 y 30 de la tarde de este
domingo
Los agentes del cuadrante llegaron con la
intención de frenar el consumo de licor en la
vía pública
ajá, ajá
(No llores), ajá, ajá (no-no-no-no llores)
Me sirvo café en una taza de homicidios (ay-
ay-ay)
Si el país está polarizao', baje los vidrios (uh)
Yo voy descamisao' y en gavilla
Cada Navidad parece dirigida por Víctor
Gaviria (ahí na' má')
¿Pa' qué zapatos si no hay casa? (¿Qué?)
Clasistas, ¿qué piensan? (¿Qué?) ¿Qué la gente
pobre es una raza? (Fuera)
A las 2 empieza el aquelarre
Si está soltero corra, antes de que le hagan el
amarre
Baños de ruda y agua fría
Gomelos tienen terapeuta, aquí abajo todo es
brujería (ajá)
Qué ganas de buscar pelea
No tengo plata pero compro el problema que
sea, nea
Se armó el pogo (hey), no me mire que me
ojea (hey)
No rezo, me desahogo si por todo digo
(gonorrea)
Me confieso y me perdono
Sábado a todo volumen, el domingo la misa de
sordos (amén)

Culeo y digo que hice cardio, el gimnasio pa' los gordos
Aquí el karma rebaja bailando (sí, sí)
Los contradigo como El Chombo, ni chimba de tristeza
A reír que nacimos llorando (hey)
ya pasaste las peores
(No-no llores) no guardé comida ni rencores
(No llores) en vida que me den las flores
(No-no-no-no llores) espera, niño, están hablando los mayores
ya pasaste las peores
(No-no llores) no guardé comida ni rencores
(No llores) en vida que me den las flores
(No-no-no-no llores) espera, niño, están hablando los mayores
Perfume barato, navaja de amuleto
La justicia en muletas, la mínima hasta el centro
Se armó el mierdero, eco en la nevera (ay-ay-ah)
Economía naranja igual a guerra (guerra)
De clases, gracias a la pandemia (sí)
Se acabó la farsa, que en paz descanse la clase media
De vuelta a las batidas (qué), manzanas podridas
Doce uvas mal embutidas (jaja)
Insomnio colectivo (sí), protesta censurada
Má' fácil ver un muerto en un en vivo (claro)
Aceite barato a la paila
No importa el qué haya o qué haiga (sí)
Con tanto chicharrón pa' voltearla
Garrafa pa' la mesa que baila (wuh)
Me voy cantando La Zenaida (¿Cómo?)
Un guaro pa' el guayabo, al que no pueda que aplauda (eso)
Pa' los pobres inventaron la jaula
Libertad pa' los ricos (oh) porque pueden comprarla
Súbale a la guachafita (sí)
Y bájele al pasante que eso no es agua bendita (¿Cómo?)Les dimos la piñata, no la han
podido romper (no)
En este juego siempre gana el que no tiene nada que perder (uh)
ya pasaste las peores
(No-no llores) no guardé comida ni rencores
(No llores) en vida que me den las flores
(No-no-no-no llores) espera, niño, están hablando los mayores
ya pasaste las peores
(No-no llores) no guardé comida ni rencores
(No llores) en vida que me den las flores
(No-no-no-no llores) espera, niño, están hablando los mayores
Perfume barato, navaja de amuleto
La justicia en muletas, la mínima hasta el centro



Plano Significado/texto Nivel temático

Nivel significados globales

El discurso presenta una crítica indirecta en contra de la enorme brecha social que existe en le población colombiana, y como esta ha sido margen para aumentar la discriminación y los estigmas negativos en el país. La organización social de Colombia genera una gran desigualdad en la calidad de vida de un individuo según su estrato, a través del cual se califica a las personas por su poder económico y estatus social. Dicha desigualdad se pude ver en la diferencia en las oportunidades de vida que se predisponen desde el estado socioeconómico en el ambiente en el que se es criado lo cual limita mucho a las poblaciones de estrato medio bajo con pocas oportunidades de vivir una vida digna para salir adelante por sus propios medios. Esto dicho genera un conflicto social en el cual existe la necesidad de visibilizar esta problemática al exponer la facilidad con la que viven los estratos altos y las elites del país y como todo en términos políticos y sociales se inclinan a su favor. Este conflicto ha generado una clara división de la cual nacen distintos estereotipos y estigmas hacia los dos “bandos”. Por un lado, a los estratos más bajos se les ve como una población ajena, un blanco fácil e invisibilizada, mientras que las elites son percibidas como gente pura, tradicional e importante tanto por sus rasgos físicos como su estatus político, social y económico. Esto es lo que se ha percibido desde la política en gran parte de la historia del país ya que demuestra como la nación ha estado manejada desde la política tradicional que sigue invisibilizando las minorías, magnifican los estigmas y no buscan la igualdad para todos.

Nivel de significados
De carácter implícito o indirecto
Violencia

“Me sirvo café en una taza de homicidios (ay-ay-ay) Si el país está polarizao’, baje los vidrios (uh)”

Censura
“(No-no-no-no llores) espera, niño, están hablando los mayores”Ç
Injusticia/Desigualdad social
“En este juego siempre gana el que no tiene nada que perder (uh)”

Corrupción
“Pa’los pobres inventaron la jaula”

De carácter explícito o directo

Injusticia/Desigualdad social

“¿Pa’ qué zapatos si no hay casa? (¿Qué?) Clasistas, ¿qué piensan? (¿Qué?) ¿Qué la gente pobre es una raza? (Fuera)”

“De clases, gracias a la pandemia (sí) Se acabó la farsa, que en paz descansen la clase media”

Censura

Insomnio colectivo (sí), protesta censurada Má’ fácil ver un muerto en un en vivo (claro

Corrupción

Libertad pa’ los ricos (oh) porque pueden comprarla

Plano Formal/texto-contexto

Estructuras formales sutiles

La fuerza del discurso y el mensaje que transmite proviene de la utilización de la jerga callejera que representa la comunidad urbana de los barrios de Medellín y adentra a la audiencia a meterse en ese contexto y empatizar con las problemáticas mencionadas. De esta forma al utilizar este lenguaje para contrastar la perspectiva del gobierno y las clases altas contra la cultura de barrio como una minoría, expone una brecha mucho más amplia que visibiliza mucho más la problemática que se busca exponer, siendo la misma manera de expresión la principal crítica que se ve en la canción. A través de esto, es que es posible para estas comunidades identificarse más con este discurso, al dejar a un lado esos sentimiento de abandono por parte de la sociedad al que están acostumbrados, sentir que son parte de algo y su cultura y problemáticas están sido escuchadas a través de un emisor que representa su sentimiento.

Nivel contextual

La cultura urbana y los barrios en Colombia representan mucho más allá que un sector densamente poblado en una ciudad donde habita una población de clase media-baja en condiciones de pobreza y dificultad constante. Alrededor de los años 80 en el auge de la época del narcotráfico los barrios se convirtieron en sitios peligrosos, donde el ambiente estaba marcado por la violencia y la droga, y las oportunidades de salir adelante eran pocas o nulas. Gracias a esto, los carteles de narcotráfico especialmente en la comuna 13 de Medellín, aprovechaban la necesidad y la ira hacia el gobierno de los adolescentes de estas comunidades para utilizarlos para trabajos sucios como lo es el sicariato o la distribución de droga, siendo esta la única manera de sentirse reconocido y conseguir lo necesario para sobrevivir. A partir de esto los barrios en Colombia se han quedado en ese estigma, en tener una cultura cerrada propia en la que solo aquellos que comparten su situación son bienvenidos a entender, siendo esta la única manera de sentirse parte de algo. Sin embargo, es a través de las expresiones artísticas que ha sido posible desviar un poco esos estigmas y ver los barrios como espacios de explotación cultural donde el arte nace como una alternativa a la droga y la violencia, y es utilizado como medio para expresar su sentimiento de disconformidad.

Desarrollo de las temáticas del discurso

El análisis crítico de discurso planteado frente a las tres canciones permite identificar y dar un panorama general del comportamiento del rap como medio de resistencia a raíz del estallido social en el marco del paro nacional del 2021. Si bien las tres canciones plantean un foco específico diferente, desarrollan un discurso general similar, compartiendo un punto de vista relacionado en representar las poblaciones vulnerables de la nación en contra de los gobiernos tradicionales de derecha a través de un discurso contrahegemónico. En un plano general, es posible identificar el énfasis común de los discursos en fortalecer la oposición en contra de estos gobiernos, expresando fuertemente las ideas de las minorías que han sido silenciadas a lo largo de la historia, con el fin de visibilizar la indiferencia del gobierno frente a estas poblaciones y exponer la manera como el poder socioeconómico prevalece sobre todo en el país. Dentro del análisis crítico se establecieron categorías en las que se pudieron encerrar los versos principales de las canciones que abarcan estas temáticas en común. Dichas categorías corresponden a: corrupción, desigualdad social, violencia y censura, las cuales en las tres canciones se desarrollan de manera específica de diferentes maneras. Los versos categorizados, presentan críticas indirectas a los mismos actores que si bien en ninguna de las tres se menciona textualmente, es posible identificar fácilmente que se dirige en términos generales a las elites del país y en términos específicos hacia el gobierno de los expresidentes Álvaro Uribe (2002-2010) e Iván Duque (2018-2022), ambos referentes del partido de derecha “Centro democrático” reconocido por su desaprobación de la mayoría de la población y situaciones polémicas que afectaron de diversas formas a los estratos medio y bajos del país. La tendencia que se percibe en las críticas indirectas de los versos representa de cierta forma que, aun exponiendo ideas tan directas en contra del gobierno, existe cierta censura o miedo por exponerlos textualmente. Es posible interpretar esto de dos maneras. La primera es que esto dicho hace parte del discurso y tiene el fin de mostrar la manera como oponerse a estos temas de manera directa usualmente termina afectando a la oposición dando un mensaje intencional de censura. Por otro lado, también es posible interpretarlo en relación a la ironía que se utiliza en los versos que de cierta manera deja ideas a interpretación de la audiencia con el fin de que el mensaje logre un impacto mayor.

Desde un análisis mucho más específico acerca del discurso planteado en cada canción es posible ver factores diferenciales que abordan la misma temática general mencionada anteriormente, pero desde focos y maneras diferentes. En el caso de la primera canción, “Quien”, El Kalvo se enfoca principalmente en la comunidad campesina en el periodo de Álvaro Uribe, en el cual fueron víctimas de diversas decisiones del gobierno de las cuales fueron aprovechados desde su condición de minoría. De esta manera la crítica se establece desde un lema reconocido por la oposición del expresidente que dice “Quién dio la orden”, refiriéndose a la orden de Uribe frente a la fuerza militar acerca de los falsos positivos. Desde ahí parte el juego con esa frase reconocida utilizando el “Quien” como personificación de Álvaro Uribe y acompañado de una acción negativa que surgió en su gobierno desde temáticas como desapariciones, masacres, manipulación de los medios, fumigación con glifosato, relación con el narcotráfico, entre otras, que sufrió especialmente

el sector campesino en esa época. Por el lado de las otras dos canciones, estas presentan una similitud mayor al ser del mismo grupo “Alcolirykoz” y ser lanzadas el mismo año (2021), por lo tanto, la diferencia es mínima, sin embargo, existe. En la segunda canción “La Caza de Nariño” se utiliza un tono de burla frente a las élites del país y el gobierno, exponiendo su indiferencia con la desigualdad social y la hipocresía de cómo se muestran estos actores y cómo actúan realmente. Desde el propio nombre de la canción es posible ver el juego de palabras que se utiliza como crítica intertextual. Las críticas establecen temáticas específicas tales como la violencia en el paro nacional, el elitismo, el centro democrático y la “gente de bien”, haciendo énfasis sobre este último frente a la transfiguración de los significados que se utiliza en el discurso para criticar los estigmas de la población colombiana. Por último, la tercera canción “Baño de Ruda”, presenta una temática parecida a la segunda, frente a la crítica a la desigualdad social que se vive entre las elites y poblaciones marginadas. En este caso, el discurso se enfatiza en contrastar la cultura urbana de los barrios frente a la vida de los estratos altos, utilizando jerga callejera para burlarse de las diferencias sociales y las problemáticas silenciadas en estas comunidades. El hecho de tener tres canciones diferentes con el mismo propósito que abarcan los mismos autores, el mismo punto de vista y en el mismo espacio tiempo pero que puede ser abarcado desde muchos factores demuestra la fuerza que tomó la resistencia en contra del gobierno a raíz del paro nacional y la manera como el rap se convirtió en uno de esos medios para identificar a toda una comunidad con el mismo pensamiento.

CONCLUSIONES

Frente a la opresión y marginación por parte de los sectores dominantes, surgen nuevas formas de lucha y resistencia. El arte, en manos de los sectores oprimidos, es una valiosa herramienta de expresión y transformación. Tener el poder de narrar relatos propios es una práctica liberadora y contrahegemónica, que propone otras miradas posibles sobre el mundo, cuestionando y poniendo en tensión los imaginarios sociales instituidos. En ese sentido, el rap tiene un gran potencial contestatario, al ser accesible y utilizar la palabra, la voz, la rima y la poesía, permitiendo a aquellos sectores históricamente oprimidos empezar a salir del silencio y ser escuchados.

La utilización de funciones de legitimación-deslegitimación, coerción, resistencia, oposición y protesta, sumadas a la exclusión de la estrategia de encubrimiento y el uso de lenguaje transparente en este discurso político de resistencia, apuntaría a la desarticulación del orden social establecido. Los grupos de rap analizados se presentan como potenciales actores políticos que ponen de relieve las desigualdades del actual sistema socio-político-económico y promueven la conciencia crítica en los dominados a través de un discurso político-transformador directo. Esto implica una postura desafiante del statu quo que los poderosos laboriosamente velan por mantener.

La polifonía de las voces, la resignificación de los lugares, las formas de vínculo basadas en el reto, la fuerza y rudeza del contenido poético son realidades ineludibles en el análisis social, que señalan otros horizontes de comprensión. Encontrar y dar sentido a la vida a través de la música y las prácticas que inspira es esperanzador y merece seguir siendo problematizado como objeto de investigación.

Finalmente, surge la pregunta de por qué enfatizar en la cuestión de la resistencia. Los jóvenes del rap, con sus concepciones de la vida, la sociedad y el mundo, sus sueños y prácticas desde la cotidianidad y su negativa a introducirse en el orden económico social, nos desafían a repensar el papel transformador del arte en las formas de pensamiento y en los imaginarios y representaciones de la gente sobre lo juvenil. En todo caso, es un reto y un pretexto para indagar en prácticas alternativas que generen nuevos códigos o formas de instalarnos de manera transgresora desde lo que venimos siendo, y ellos, los raperos, nos señalan pistas.



LISTA DE REFERENCIAS

Aguiló, J.A. (2019). Contrahegemonía/Hegemonía. Retirado de: https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=2&entry=24243

Asfura Insunza, E. (2011). Cultura popular y contrahegemonía en las líricas del rap chileno independiente. Retirado de: <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/111094/Cultura-popular-y-contrahegemonia-en-las-liricas-del-rap-chileno-independiente.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Belén Vittorelli, L. (2019). Rimas en el momento: análisis etnográfico de la competencia de freestyle Sinescritura. Retirado de: <https://1library.co/document/zxvj1d4y-rimas-en-momento-analisis-etnografico-competencia-freestyle-sinescritura.html>

Cembrano, S. (2021). El Kalvo: un grito de libertad. Retirado de: <https://cartelurbano.com/seccion/reistencia/el-kalvo-un-grito-de-libertad>

Chang, J. (2005). Can't Stop Won't Stop. St. Martin's Post

Chávez Deluchi, T, Bello, L.B. (2017). RAP: Resistencia arte poder. Retirado de: https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/SEDICI_5b6962c43769cf930dbb7747a576b431

Clavijo Martínez, A.F. (2012). La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira. Retirado de: <https://hdl.handle.net/11059/2872>

Colima, L.A, Cabezas, D. (2017). Análisis del rap como discurso político de resistencia. Retirado de: <https://www.scielo.br/j/bak/a/3BnLLN97vggjmfzfgMPX7Qs/?lang=pt>

Denis-Rosario, M. (2013). Los puertorriqueños en los Estados Unidos: la comunidad de Nueva York. Retirado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-88862013000300017#:~:text=Durante%20la%20Gran%20Depresi%C3%B3n%20de,destino%20principal%20para%20los%20Boricuas.

Favoretto, M. (2014). La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos. Retirado de: <https://resonancias.uc.cl/n-34/la-dictadura-argentina-y-el-rock-enemigos-intimos-es/>

Leiva, M.A (2020) Revolución artística pensante: La participación del movimiento hip-hop en las protestas sociales de Colombia y Chile 2019. Retirado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/52983>

Modonesi, M. (2012). Subalternidad. Retirado de: https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf

Ocampo, L. (2019). Hip-Hop en Colombia: una historia que no se termina de contar. Retirado de: <https://canaltrece.com.co/noticias/hip-hop-en-colombia-historia/>

Pérez Romero, J.L. (2010). Más allá del ruido, una historia de Hip Hop en Colombia. Retirado de: <https://revistas.uan.edu.co/index.php/papeles/article/view/252/207>

Radionica. (2021). AlcolirykoZ. Retirado de: <https://www.radionica.rocks/artistas/alcolirykoz-1>

Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. Retirado de: <https://biblat.unam.mx/hevila/Presenteypasado/2007/vol12/no23/9.pdf>

Vélez, M. (2021). El impacto que tienen las manifestaciones artísticas en Colombia. Retirado de: <https://www.radionica.rocks/regiones/el-impacto-que-tienen-las-manifestaciones-artisticas-en-colombia>