

EL RAP EN POPAYÁN: ETNOGRAFIA A PIE.
UN ANÁLISIS DE DISCURSOS ALREDEDOR DEL RAP EN LA CIUDAD DE
POPAYÁN, CAUCA



Universidad
del Cauca®

MATEO ROLDAN VILLOTA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA
POPAYÁN

2020

EL RAP EN POPAYÁN: ETNOGRAFIA A PIE.
UN ANÁLISIS DE DISCURSOS ALREDEDOR DEL RAP EN LA CIUDAD DE
POPAYÁN, CAUCA

MATEO ROLDAN VILLOTA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE ANTROPÓLOGO

DIRECTORA

MG. YOHANA ORJUELA MUÑOZ

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

POPAYÁN

2020

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma de jurado

Firma de jurado

Firma de jurado

Popayán, agosto de 2020

Agradecimientos

Culminar este proceso de formación profesional me hace sentir orgulloso de alcanzar una importante meta, pero también me enorgullece haber contado con el apoyo de personas que tienen un valor significativo en nuestra vida, como mi familia, amigos, compañeros, docentes y personas cercanas a las que les agradezco incondicionalmente por haber hecho parte de este proceso. Agradezco a mi tutora Yohana Orjuela Muñoz, quien dirigió, guio y acompañó mi trabajo de grado con gran dedicación y compromiso, fortaleciendo y potenciando nuestra capacidad académica, y consideró pertinente e importante una investigación sobre este tema que a mi particularmente me apasiona.

Dedicatoria.

Esta investigación pretende reclamar la pertinencia de los conocimientos generados por gente del común en sus vidas cotidianas, gente cuyas dinámicas de vida giran en torno a la calle, el Hip Hop y el rap, los mismos que han hecho parte de esta investigación en diferentes maneras. Es a estas personas a quienes dedico esta investigación.

Contenido

Agradecimientos	1
Dedicatoria.	2
Introducción.	6
Capítulo 1.....	9
1. Marco teórico y conceptual.....	9
Hip Hop y Rap.....	12
La realidad	15
Identidad	15
Etnografía	17
El análisis crítico del discurso (ACD)	18
Street Knowledge/ Conocimientos situados	20
Estado del arte	22
Marco metodológico	25
Capítulo 2.....	27
Contexto de la investigación	27
Popayán	27
Ciudad blanca - Ciudad miseria	29
Personajes	33
Juan Calle (Eko fino)	33
Shelo.....	34
Hard Bass	36
Sub 13	37
EPK.....	38
Capítulo 3.....	40
Análisis del discurso	40
Primera canción	42
"Desde la cárcel... ..	42
Figuras literarias o retóricas.	46

Estructuras del discurso	48
Funciones de las estructuras del discurso	49
Procesos cognición social (Modelos mentales, conocimientos situados, ideologías, etc.) ..	50
Modelos mentales	50
Estructuras sociales:	52
Síntesis	53
Comunicación	53
Segunda canción.	57
Estructuras del discurso	65
Figuras Retóricas presentes en la letra de la canción de Juan Calle “Eko fino”.....	65
Funciones de las estructuras del discurso.	66
Procesos cognición social (Modelos mentales, conocimientos situados, ideologías, etc.) ..	66
Modelos mentales.	66
Conocimientos situados/ Street knowledge.....	68
Estructuras Sociales.....	68
Síntesis	69
Tercera canción	70
Estructuras del discurso.	77
Funciones de las estructuras del discurso.	78
Procesos cognición social (Modelos mentales, conocimientos situados, ideologías, etc.).	
.....	81
Modelos mentales	81
Conocimientos situados / Street Knowledge.....	84
Síntesis	85
Conclusiones	87
Glosario	90

Lista de figuras

Figura 1. Esquema de comunicación.....50

Introducción.

La presente investigación pretende poner en evidencia algunos elementos para el análisis acerca de la siguiente pregunta de investigación antropológica ¿Cómo a través de la escritura de líricas de rap diferentes jóvenes logran hacer su propia etnografía en la ciudad de Popayán departamento del Cauca? Para intentar dar respuesta, se expondrá el problema a investigar, los conceptos y elementos teóricos que podrían brindarnos una luz para entender la realidad, los objetivos y la metodología que resolverían el problema a exponer.

El interés de esta investigación fue indagar cómo a través de procesos culturales como la escritura de líricas de Rap, los jóvenes artistas hacen su propia descripción (etnografía), representación y construcción de la realidad objetiva y subjetiva a partir de los contextos socioculturales que habitan. Al hacer referencia a “su etnografía”, se habla de la descripción en extremo detallada que hacen de sus entornos a través de sus canciones, reflejando en ellas su cotidianidad, albergando en las letras cargadas de metáforas y comparaciones con las cuales representan su realidad social y cultural, mediante músicas y letras, su ubicación en un espacio físico-social particular.

Se planteó como objetivo general establecer cómo a través de la escritura de líricas de Rap diferentes jóvenes hacen su propia descripción etnográfica y construcción de la realidad en/de la ciudad de Popayán departamento del Cauca, para esto se logró identificar las lógicas y dinámicas de construcción de la realidad de los jóvenes que hacen Rap en Popayán a través del análisis de los contenidos y formas de sus líricas, evidenciando los sentidos dados a las líricas como composición sobre la realidad que reflejan y documentan en sus canciones y realizando la descripción de las figuras literarias y estructuras discursivas que se presentan en las líricas de los raperos.

Estos jóvenes artistas nos permiten conocer experiencias puntuales no necesariamente individuales, las reflexiones personales, los conflictos y tensiones sociales, actos que forman parte de su vida cotidiana, que fácilmente podría extrapolarse a determinados grupos culturales. Nos acercan a una noche en el parque de su barrio, unos años en prisión, sus problemas familiares y afectivos, las costumbres y hábitos que rodean su vida cotidiana y la de sus semejantes, nos hablan de formas de concebir y hacer su vida.

Con respecto al Rap y sus líricas el lector debe tener presente que en los últimos años se ha presentado un incremento vertiginoso de los grupos y colectivos de Rap a nivel internacional, nacional y en la ciudad de Popayán; estos grupos muestran un potencial alto que podría ser aprovechado por las industrias culturales y del entretenimiento, lo que ha llevado a que empresas como Red Bull organice diversos festivales y concursos para incentivar la competencia, la aceptación y consumo del Rap en los ciudadanos.

Lo anterior ha permitido aceptación social hacia estos artistas, producto de una historia forjada en el tiempo. En sus inicios, durante los 90, provenían de barrios marginados económicamente, pero debido a la gran difusión y aceptación que han tenido en los últimos 28 años ha desbordado los márgenes socioeconómicos y se ha diversificado al punto que gran parte de las personas que hoy se dedican al Rap no viven necesariamente en barrios deprimidos económicamente, ni se han retirado del sistema educativo; esto contrasta con las afirmaciones de Espitia cuando destaca que “los jóvenes pertenecientes a la cultura hip hop se auto-educan según sus gustos personales, por eso el discurso es radical al momento de promover una deserción escolar, de proponer una educación desde la calle” (Espitia, 2008, p.51), pues muchos de estos jóvenes en Popayán se encuentran vinculados a instituciones educativas y otros ya son profesionales o ejercen un oficio, este fenómeno ha diversificado sustancialmente al Rap y sus

formas de hacerlo, además lo ha llevado a otras esferas como la académica dándole un carácter más rico.

Metodológicamente, se abordó este estudio desde una perspectiva cualitativa, buscando una interpretación antropológica; apoyada en técnicas etnográficas y documentales que facilitaran construir el análisis a partir de la experiencia de los sujetos. Este texto expone algunas teorías que sustentan la idea de que estos jóvenes hacen etnografía a través de las líricas que escriben, hechos visibles a través de la puesta en juego de los diversos elementos que integran esta estrategia de investigación cualitativa.

La investigación se desarrolla en tres capítulos, el primero se encarga de dar al lector un insumo teórico, metodológico que le permita entender que sustenta esta investigación, el segundo brinda un marco contextual, permite al lector conocer dónde se desarrollan las producciones discursivas, cuáles son los personajes centrales y de donde vienen sus posturas, para esto nos apoyamos en las historias de vida de exponentes del Rap en Popayán, las personas que a través de sus historias de vida alimentan esta investigación; el tercer capítulo aborda el análisis de canciones representativas pertenecientes a cada uno de los artistas involucrados en la investigación.

Capítulo 1

1. Marco teórico y conceptual

Esta investigación se ubica teórica y conceptualmente en el área de la antropología y la música (antropología de la música), plantea como eje principal un fenómeno de representación a través de la elaboración de discursos que podrían caer dentro del género etnográfico, la vida de los Raperos de la ciudad de Popayán hechas canción, unas letras que nos dejan entrever diferentes realidades sociales y consideraciones de índole epistemológica y ontológica elaboradas desde los barrios y las calles de la ciudad.

Para el abordaje de esta investigación tomaré algunos autores, a la luz de los cuales nos acercaremos a la construcción conceptual que guía las categorías de análisis construidas, para dar contenido a las evidencias encontradas. Destaco los aportes conceptuales del trabajo del investigador francés Michael de Certeau (1999) pues muestra como es evidente que "Lo cotidiano nos relaciona íntimamente con el interior. Se trata de una historia a medio camino de nosotros mismos, casi hacia atrás, en ocasiones velada; uno no debe olvidar ese mundo memoria" (p. 1).

Resulta pertinente afirmar que durante las décadas de los 80 y 90, época de fuertes depresiones económicas, diversas personas en Colombia adoptaron una forma de resistencia cultural tomada de los neoyorkinos de clase media y baja: El Rap; lo apropiaron e hicieron de él una herramienta para su propia resistencia.

Las construcciones líricas de ésta cultura musical se alimentan de la vida diaria, la vida cotidiana toma textos escritos y produce relatos, ubica lugares y define espacios, toma sentidos literales y los transforma. Debo señalar que si bien, generalmente es el barrio el eje aglutinante

para tratar esta temática, Popayán, siendo una ciudad pequeña permite la cohesión de los movimientos y fenómenos culturales en espacios diferentes a los barrios en los que residen los raperos y se traslada a diferentes espacios en la ciudad.

Por otro lado, también aportan las reflexiones de Berger y Luckman sobre los procesos por los cuales se construye la realidad social desde la cotidianidad, tal cual se ofrece el mundo al sentido común. En la primera parte de su texto “La construcción social de la realidad” hacen una descripción sucinta de estos, señalando que la vida cotidiana como ya he esbozado, se presenta como una realidad que las personas, miembros de una sociedad, interpretan continuamente y además mantiene un orden y coherencia de las cosas; lo que se interpreta se toma como mundo establecido, mediante lo que los autores llaman: “el comportamiento subjetivamente significativo de las vidas de los miembros ordinarios de la sociedad”, o sea la interpretación de la realidad, el sentido de la misma y la actitud frente a ello. Pero no es todo, esta realidad es también un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por estos (2003, p. 35).

Por otra parte, la realidad de la vida cotidiana se presenta como la realidad por excelencia, como ya hemos dicho ordenada, y además objetivada, lo que quiere decir que está constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena (Berger y Luckmann, 2003).

Aquí hay que reconocer la importancia del lenguaje cotidiano, las objetivaciones y los sentidos que se mueven a través de él, que llenan de contenido y significado la vida de las personas, pues como afirman los autores el lenguaje marca las coordenadas de la vida en la sociedad y llena esa vida de objetos significativos (Berger y Luckmann, 2003).

Además la experiencia de lo descrito es posible gracias a la estructura corporal y el lugar que ésta ocupa en el mundo; ya que estamos en un lugar, en un momento determinado. Lo anterior

pone al descubierto dos estructuras nuevas en nuestro discernimiento, una que es temporal y otra espacial, ambas poseen una dimensión social en donde los dominios personales míos se cruzan con los de los otros.

He llegado a un punto neurálgico para los intereses de esta investigación, este par de estructuras y la interacción de las personas de una sociedad en relación con estas; las dos estructuras brindan las coordenadas espacio-temporales en las cuales se desarrolla la vida y por medio de la interacción de las personas en relación con estas coordenadas se aprehenden no solo las características espacio-temporales, sino también los sentidos de las mismas; Berger y Luckmann se refieren así con respecto de la estructura temporal:

Dentro de las coordenadas establecidas por esta estructura temporal, yo aprehendo tanto la agenda diaria como la biografía total El reloj y el calendario, en verdad, me aseguran que soy "un hombre de mi época". Solo dentro de esta estructura temporal conserva para mí la vida cotidiana su acento de realidad. (2003, p. 44)

En la realidad de la vida cotidiana se encuentran diferentes subjetividades, tejidas por la relación de las personas con ellas mismas, con las cosas en el mundo y con el mundo. La realidad en la vida cotidiana es pues un constructo social, capaz de ordenar toda la experiencia vívida y de llenar de sentido las cosas, los lugares y las temporalidades con las que se desarrollan las vidas de las personas.

Para dar paso al siguiente componente de la investigación es necesario dejar claro que en este estudio la etnografía se define como una forma de escribir, explicar y comprender la realidad social y sus fenómenos, los cuales se evidencian a través de comportamientos de los actores y los sentidos que estos les otorgan. La etnografía es un discurso que confirma su veracidad a través de lo que Geertz (2003) denominó "la observación participante" de la cotidianidad, es una descripción que se conforma de las interpretaciones situadas que desarrolla el autor, sin

observación participante no podría haber una descripción “densa”. Para desarrollar este concepto nos hemos basado en las diferentes definiciones hechas por Gubber (2001), Restrepo (2016) y Geertz (2003); en donde encontramos una triple acepción de la etnografía: a) como una forma de escritura, b) como una técnica de investigación y c) como un encuadre metodológico; que pretenden describir, explicar y comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de los autores. Por otro lado, para Geertz (2003) la etnografía es un tipo de "descripción densa" que precisa una zambullida en el contexto socio-cultural nativo y reconoce los marcos interpretativos a través de los cuales los comportamientos son clasificados y significados (p. 21).

Partiendo de estos preceptos podemos decir aquí que los discursos construidos por los raperos de la ciudad obedecen a la descripción de fenómenos sociales presentes en su cotidianidad. De esta manera utilizaremos aquí el enfoque del construccionismo social pues permite la articulación de los postulados que rigen la investigación generando los axiomas necesarios para relacionar el mundo de la vida cotidiana con el mundo representado a través de sus líricas.

En la presente sección expongo los conceptos claves a partir de los cuales se desarrolla la investigación y que han ido surgiendo como núcleos importantes de la misma:

Hip Hop, Rap, realidad, identidad, etnografía, ACD (Análisis Crítico del Discurso), Street knowledge/Conocimientos situados.

Hip Hop y Rap

El Hip Hop es una cultura musical que tiene sus inicios en periodo de posguerra de la Segunda Guerra Mundial en un sector de New York conocido como el Bronx, un espacio marcado por la convivencia de diferentes grupos étnicos/culturales, como lo hace constar Espitia “Era el espacio donde confluían familias afroamericanas, judías, irlandesas, italianas, portorriqueñas,

etc.” (2008, p.20). Esta situación cambió durante la década de los años sesenta debido al traslado de la industria hacia el norte ocasionando procesos de migración de las comunidades blancas, que dejarían sumidas a las comunidades restantes en una depresión económica que finalmente estallaría hacia mediados de la década de 1970 cuando la ciudad de New York es declarada en banca rota. Como consecuencia de lo anterior el Bronx se volvió un lugar de disputa y altamente hostil.

Los factores anteriores, sumados a la discriminación de la que eran víctimas los individuos que habitaban el Bronx crearon la necesidad de buscar nuevos espacios de socialización; es así que al ritmo del Funk y Soul -estilos musicales propios de las comunidades afroamericanas en los Estados Unidos- se llevaban a cabo fiestas callejeras conocidas como “Block parties” eventos constituidos no solo como espacios de dispersión sino como proceso de relación entre iguales (Espitia, 2008, p.21).

En estos block parties gente como África Bambaata, Dj Kool Herc y Grand Master Flash introducía sus ritmos creados a través de las tornamesas y de la fusión de soul, funk y baterías de jazz dando inicio a los ritmos que hoy por hoy componen un elemento distintivo de la cultura hip hop sobre los cuales los Emcees rapean y los breakers bailan y dan vueltas sobre su cabeza. De esa manera surge la cultura Hip Hop como un espacio de negociación de identidades y redefinición de los espacios inmediatos como el barrio.

Diremos entonces que el Hip Hop es una cultura musical que nace de las bases de la cultura afroamericana, que ha traspasado los límites nacionales, de clase y religiosos. De una manera general y aproximada, en términos de Castiblanco podría decirse que “es algo más que una forma de música o una moda” (2005, p.258). Cuando nos referimos a esta cultura musical debemos considerar que la movilizan cuatro elementos los cuales constituyen sus formas de expresión: emceen/rap, dj/turntablism, b-boying/break dance y graffiti. Estas son la voz, la

música, el baile y el arte visual en esta cultura. Cada una de estas expresiones tiene intereses e identidad propias sin embargo guardan una estrecha relación entre sí, la cual no es el objeto de esta investigación, no obstante, resulta pertinente señalarla. A su vez el hip hop funciona como una plataforma en la que se articulan los diferentes elementos.

Dentro del hip hop uno de los elementos con mayor fuerza es el rap debido a que plantea una plataforma en donde los contenidos y el ejercicio de sus prácticas se ven más acentuadas a causa de que “no es algo que se realice esporádicamente, sino que se asume como la vida misma, desde una forma de vestir hasta la forma como se concibe la vida, el trabajo, la sociedad, el mundo, los problemas...” (Castiblanco, 2005, p.258). A través del rap se están proponiendo diversas maneras de pensarse y de ser pensados como señala Castiblanco: una de las formas en las que el rap hace esto es movilizar sus representaciones a través del discurso que compone las líricas del rap.

Las líricas del rap son una expresión discursiva musical que establece diferentes relaciones comunicativas en donde se enuncian subjetividades políticas (entendidas como procesos de significación del rol ético-político y su relación con el mundo) a partir de sus expresiones de resistencia crítica y problematización de diferentes fenómenos culturales y relaciones sociales. Todo esto apalancado en el hip hop que funciona como plataforma relacional entre sus diferentes elementos y permite configurar diferentes subjetividades políticas. Al respecto Ravelo se refiere así:

El rap es el acrónimo en inglés de la expresión rhythm and poetry, que traduce al español ritmo y poesía. Es la expresión lírica musical que desarrolla nuevos canales de comunicación, enunciación y mediación de subjetividad política, a

partir de la expresión de valores como la impugnación, la resistencia y la crítica a realidades sociales excluyentes (2017, p.133).

La realidad

El mundo de la vida cotidiana es aquel que se da por establecido como realidad y se ofrece tal cuál a los sentidos, el sentido común que lo constituye se presenta como la "realidad por excelencia", logrando de esta manera imponerse sobre la conciencia de los individuos, en tanto que se presenta a estos como una realidad ordenada y objetivada.

El mundo de la vida cotidiana no solo se da por establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos (Berger y Luckman, 2003, p.35).

Basados en lo anterior afirmaremos aquí que la realidad es un constructo social que se ofrece a los sentidos de los actores como establecido y se solidifica con la relación de los mismos, materializándose a través de las acciones de estos sujetos. Dicha realidad es la materia prima para los raperos, es el lugar de donde sale su discurso. De igual manera debemos reconocer que en la construcción de la realidad social de los sujetos los imaginarios sociales sobre dicha realidad son elaboración de sentidos intersubjetivos que actúan como ejes de articulación entre el pensamiento y la acción social determinando la forma como se actúa y comporta en una realidad específica; en este sentido el rapero construye su mirada crítica de la realidad desde su contexto, desde su posición en la sociedad, siendo ahí donde significa sus vivencias, sus rupturas y sus críticas que transfiere a sus líricas.

Identidad

Para efectos de la investigación entenderemos aquí la identidad como un proceso y posibilidad de conformarse a sí mismo como afirma Castiblanco (2005, p.256) a través de múltiples relaciones de sentido del sujeto con lo que lo rodea. De igual manera Restrepo (2014, p.103) y sus reflexiones acerca de la definición de identidad de Hall, la sustenta como un proceso de identificación que está siempre abierto, en donde si bien pueden haber cerramientos momentáneos, generalmente este proceso de identificación se experimenta como un proceso abierto que construye identidades de múltiples maneras a través del discurso, prácticas y posiciones diferentes e incluso de a veces contrarias.

Tres son los aspectos más destacados y urgentes de esta reconceptualización. En primer lugar, “Nos hace tomar consciencia de que las identidades nunca se completan, nunca se terminan, que siempre están como la subjetividad misma (...) En segundo lugar, se hace relevante pensar la identidad en términos de identificación con las ambivalencias que este proceso sugiere (...) Finalmente, hay que pensar la identidad en relación con el otro narrado, con la representación, que desestabiliza e imposibilita cualquier cerramiento (Restrepo, 2014, p.103).

La identidad entonces en los jóvenes raperos considerando lo planteado por los autores que es una construcción en el marco de sus representaciones sociales constituyéndose como un sujeto que irrumpe en la escena cotidiana y prístina de la ciudad de Popayán con su construcción cultural como herramienta de poder que comporta sus deseos, prácticas y posiciones que hace evidentes en las líricas de sus canciones; siendo estas entonces un producto de su mirada y posición en la ciudad, pero también de la mirada y posición que los otros le dan.

En la construcción de la identidad los raperos se asumen como actores conscientes de su realidad histórica y se apropian de ella; reconociendo claramente el espacio que ocupa en la

sociedad, asumiendo de manera determinada en su rol como músico y en su producción musical un principio de sujeto político al evidenciar las situaciones que vive como si en su canto buscara una liberación radical de su realidad.

Etnografía

Rossana Guber (2016, p.128) señala a través de los planteamientos de Geertz a la etnografía como "interpretación" o "descripción densa" la cual reconoce los "marcos de interpretación" dentro de los cuales los actores clasifican el comportamiento y le atribuyen sentido, como cuando a aquel movimiento ocular se lo llama "guiño" y se lo interpreta como gesto de complicidad, aproximación sexual, seña en un juego de naipes, etc. Sin embargo, no es suficiente para el motivo de esta investigación, se hace necesario plantear un marco característico de la etnografía que nos guíe mientras examinamos las similitudes y diferencias entre la etnografía canónica (académica) y las líricas del Rap.

Para efectos de comodidad utilizaremos los planteamientos de Restrepo (2016, p.19) quien postula tres características que distinguen a la etnografía.

En primer lugar, en el marco de un estudio etnográfico incluso la observación más elemental supone que se debe contar con una pregunta o problema de investigación. La cual cumple con la función de orientar la labor del etnógrafo en ciertas direcciones y le ayudarían a visibilizar elementos que de otra manera estarían ocultos.

Una segunda condición en un estudio etnográfico es ser aceptada la presencia del etnógrafo por las personas con las que se realiza la investigación. Sobre todo cuando el estudio etnográfico contempla la técnica de la observación participante localizada, es indispensable que la gente con la que se trabaja tenga la disposición a que el etnógrafo no solamente resida en el lugar sino que esté observando y preguntando sobre lo que le interesa.

Finalmente, la tercera condición para resaltar es contar con suficiente tiempo para realizar la investigación etnográfica. El trabajo de campo toma tiempo, tiene su propio ritmo. Una etnografía demanda un periodo prolongado, pues no alcanza a conocer de la noche a la mañana la vida de otra gente y mucho menos los significados de sus prácticas. No se puede hacer etnografía con un par de visitas de fin de semana ni bajo el imperativo del horario laboral de oficina (Restrepo, 2016, p.19).

De igual manera podemos decir que la etnografía es un acto racional que implica las corporalidades, emocionalidad y situacionalidad del investigador, esto quiere decir que el entendimiento y la comprensión de los fenómenos culturales y relaciones sociales diversas atraviesan por el cuerpo del etnógrafo. A su vez la etnografía propone conocimientos situados y depende altamente de contextos socioculturales y trayectorias particulares. Asumimos una postura transformadora, en donde la etnografía transforma y no se queda únicamente en la interpretación y descripción de la relación práctica-significado.

Como los estudios etnográficos se refieren a descripciones sobre esas relaciones entre prácticas y significados para unas personas sobre ciertos asuntos de su vida social en particular, esto hace que impliquen comprensiones situadas. Estas descripciones son comprensiones situadas porque dan cuenta de formas de habitar e imaginar, de hacer y de significar el mundo para ciertas personas con las cuales se ha adelantado el estudio. Situadas también porque dependen en gran parte de una serie de experiencias (de observaciones, conversaciones, inferencias e interpretaciones) sostenidas por el etnógrafo en un momento determinado para estas personas que también hacen y significan dependiendo de sus propios lugares y trayectorias, de las relaciones sociales en las que se encuentran inscritos y de las tensiones que encarnan (Restrepo, 2016, p.2).

El análisis crítico del discurso (ACD)

El análisis crítico del discurso ofrece a esta investigación una postura más cómoda para avanzar en el desarrollo de la pregunta problema debido a su carácter transdisciplinar, pues bien, el análisis crítico del discurso planteado en los términos de Teun van Dijk (1999, p.24), permite crear reflexiones que nos acerquen a los sentidos de las estructuras mismas del discurso, de los modelos mentales y representaciones que estas transmiten. Según Teun 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. (...) Los analistas críticos del discurso prestan mucha atención a la conciencia explícita de su papel en la sociedad, para ellos dicha reflexión sobre su papel en la sociedad y en la vida política se convierte así en constituyente esencial de la empresa analítica del discurso (...) asumen posiciones explícitas en los asuntos y combates sociales y políticos, y lo hacen no sólo como ciudadanos, sino también en tanto que, precisamente, investigadores. Aspiran a producir conocimiento y opiniones, y a comprometerse en prácticas profesionales que puedan ser útiles en general dentro de procesos de cambio político y social, y que apoyen en particular a la resistencia contra el dominio social y la desigualdad (1999 p.25).

Si bien el ACD se encarga de estudiar el modo en el que se administra el poder social en términos de control a través del discurso, un tema no muy distante de lo que nos concierne en esta investigación son las formas en las que el análisis crítico del discurso aborda el tema, estas permitirán avanzar en aspectos importantes de la investigación pues nos permitirá comprender de una mejor manera los contenidos de las líricas de los raperos, sus sentidos y su función y pertinencia social.

Entonces para comprender lo que los raperos expresan frente a su realidad debe considerarse la organización del lenguaje en sus líricas, entendiendo que en estas se expresa su sentido y significado, permitiendo identificar los vínculos en las referencias semánticas y pragmáticas tratando de comprender el significado de la lírica de la canción frente a la realidad que vive el rapero y refleja al cantar, mostrando aquí esa cotidianidad que experimenta, su análisis de ella y su posición frente a ella. Siendo entonces el discurso lírico de la canción la expresión viva de la construcción de su imaginario social y su comprensión de la realidad que habita.

Para esta investigación retomaremos 3 puntos claves en el ACD propuestos por Teun van Dijk (2002, p.18), el primero es la estructura del discurso, metáforas / figuras retóricas (maneras de pensar), temas y palabras (jerga), el segundo son las ideologías, modelos y conocimientos puestos en juego (interpretaciones de la realidad social) y por último la función sociopolítica del discurso (función del discurso en la sociedad; la función de estas será complejizar el análisis de las líricas de los raperos y acercarnos a una interpretación acertada de las mismas.

Street Knowledge/ Conocimientos situados

El Street knowledge es la denominación que los Raperos en general, no solo en Popayán le han dado a ese conocimiento que viene de las calles y que surge a partir del relacionamiento constante con ella en la cotidianidad, es la experiencia, el ingenio y astucia necesarios para sobrevivir en un entorno urbano difícil, a menudo peligroso, además aquí se encuentra también lo relacionado a la jerga, formas de vestir, actitudes y códigos que se manejan en el ambiente callejero. Para los raperos todos estos elementos son necesarios para lograr un

material auténtico y por esta razón es importante para la investigación. Esto queda claro durante una de las entrevistas con el grupo Epk.

Hard bass: Pues webón el Street knowledge es todo el conocimiento que podés coger de la vida en la calle de andar por ahí gamineando, en parches, vos sabes, ese conocimiento que solo se adquiere viviendo la calle.

Shelo: El Street knowledge es primero una noción que viene de u termino americano no?, aquí hablaríamos de conocimiento callejero o lo que otros llaman tener calle, es como tener esa destreza para poder desenvolverse bien en las calles, porque la calle no es solo un espacio físico, es un espacio discursivo, verbal y no verbal, por ejemplo los dealers saben quiénes son los que les van a comprar y saben quién anda por ahí solo como mirando como la sijin y eso, muchos de esos manes con mirar ya saben quién es el raro. Entonces si es como un tipo de conocimiento que se crea en la calle y se usa para andar bien en la calle.

Sub: ¿bueno, pues sí eso del Street knowledge es gringo no? Pero pues también opera acá, es como ese tipo de conocimiento que te dice, marica no te metas por la 5 sobre la esmeralda solo en horas de la noche porque vos ya sabes que eso es una calentura. El Street knowledge es ese tipo de conocimiento que solo tienen las personas que viven la calle, los que se la caminan, por ejemplo, o lo que decía shelo de los dealers, es el mismo conocimiento que te permite andar en la calle, en las ollas, en los asentamientos, en general en los barrios sin que te pase nada, que te mantiene sano y salvo. Como las franjas invisibles de barrios como las comunas de Medellín, esa gente se vive el Street knowledge en vivo, ellos los que saben por dónde si y por donde no se debe andar, eso es el Street knowledge operando en vivo.

Hard bass: de hecho, eso es a lo que se refiere el rap, el rap habla de los códigos de ese Street knowledge, de los códigos del barrio, de las normas que hay que seguir en la calle, no está escrito en ningún lado, pero todos lo saben. (Entrevista Agosto 24 /2019)

Estos son conocimientos situados que toman lugar en la calle y se llenan de significado ahí, se han desarrollado en un contexto específico y con una finalidad específica, producido por sujetos específicos. Los raperos que se desenvuelven en la calle y denuncian, señalan, gritan y retratan realidades y problemáticas sociales.

Para Restrepo (2016):

El conocimiento está siempre anclado y marcado por los sujetos que lo producen, independientemente de sus capacidades reflexivas para comprender y cartografiar estas improntas. Más aún, las historias y trayectorias de estos sujetos (las cuales no sólo operan en el registro de lo mental, sino que se han hecho cuerpos) troquelan de las más diversas maneras, no sólo el conocimiento como resultado, sino las posibilidades e imposibilidades mismas del conocer. (p.62)

El Street knowledge es el insúmo principal para las construcciones líricas de los raperos, esto es claro para Juan calle quien se refiere así:

¿Es como todo lo que uno conoce pues que se ha aprendido en la calle y no en un libro no? Cómo las vivencias y todo lo que uno pasa en la gran puta vida y es re importante en el proceso compositivo porque uno escribe mucho en el rap sobre las vivencias O sobre mejor dicho de cómo la calle te ayudó a salir de eso, como te dio el conocimiento para que pudieras avanzar y no espantarte, por eso es importante porque eso v de la mano con lo que es el rap. (Entrevista con Eko fino 28 septiembre /2020).

Estado del arte

En el caso del Rap se han hecho investigaciones a partir de trabajos de grado en distintas universidades de Colombia, en particular sobre temas asociados a la cultura y la identidad, pero podría decirse que es un tema aún sin exploración como manifestación etnográfica de la realidad.

Algunos de los trabajos de grado que destaco es “el Rap es mi nación: representaciones y marginalidad, el barrio Las Cruces, escenario de confluencia de conflictos” de Juana Alexandra Espitia Arévalo (2018) realizada en la ciudad de Bogotá, quien destacó el Rap como una actividad que toma lugar en la cotidianidad y no es un aspecto fortuito en la vida de los actores. Su discurso y práctica, llevan cargado un alto contenido de resistencia; en su mayoría, los actores son jóvenes de clase media y baja, que han desarrollado sus vidas en un contexto violento, en una sociedad que les asegura ser el futuro, pero no les brinda garantías para desarrollarse en el presente. Ellos hacen del Rap su herramienta de representación, esto quiere decir que las representaciones que se manifiestan a través de estas líricas son formas de ver y sentir la realidad.

También destaco la tesis de John Jairo Uribe Sarmiento, “Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá” (2017), quien centra su análisis en el movimiento cultural, el discurso y el espectáculo como escenario de lucha y mercancía. Quien pretende dar cuenta del proceso de construcción del Hip Hop como movimiento cultural, las formas en las que se ha permitido elaborar una definición de sí mismo, teniendo en cuenta el contexto y las relaciones que han hecho posible esa construcción.

Otro trabajo de grado es el de Diana Sofía Coronado Barragán, Marcela Rodríguez Rodríguez, Saida Zarethe Torres Alfonso titulada “Expresiones culturales del Hip Hop y derechos

humanos: La voz de los Raperos” (2015), en éste trabajo de grado las autoras pretenden identificar la relación entre prácticas culturales y significaciones construidas en torno al Hip Hop, teniendo en cuenta los relatos de cinco jóvenes en Bogotá. Su principal aporte a la presente investigación es la definición del Hip Hop como el ambiente inmediato y su mundo en la vida cotidiana a través de la descripción que hace de los significados de las prácticas culturales que ha tenido el Hip Hop en un centro infantil y juvenil.

Gladys Castiblanco Lemus “Rap y prácticas de resistencia: Una forma de ser joven.

Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas” (2005). Quien hace un trabajo de discernimiento sobre la resistencia que se efectúa desde el Rap como práctica juvenil que manifiesta unas formas particulares de asumir la vida, la sociedad y el mundo. El aporte más significativo para la presente investigación es su definición de identidad como proceso y posibilidad de conformarse a sí mismo, esta definición la he articulado con los planteamientos de Restrepo (2014, p.106) y sus reflexiones acerca de la definición de identidad de Hall en donde la identidad es retomada como un proceso abierto que construye identidades de múltiples maneras a través del discurso, prácticas y posiciones diferentes.

Resner de Jesús Ravelo Méndez “Hip Hop lírica del Rap y subjetividad política. Tempus psicológico (2017). Ravelo hace una revisión teórica para establecer el estado acerca de las investigaciones desarrolladas sobre el Hip Hop. El aporte más importante que hace el autor es que introduce una dimensión de estas líricas como una expresión en donde a través del discurso es posible configurar diversas subjetividades políticas.

Por último destaco el trabajo realizado por Brayan Steven Sierra Rodríguez y Marcos Alejandro Daza Barreto titulado “Resignificando al Rap como narrativa artística: Una aproximación a la

construcción de memoria, lenguaje metafórico y estética en las canciones de Cejaz Negraz” (2016), quienes presentan una aproximación al estudio del Rap como discurso productor de conocimiento cuyo mayor aporte a esta investigación es la metodología del análisis del discurso empleada para abordar el análisis del discurso de las canciones del artista Cejaz Negraz.

Marco metodológico

El presente trabajo de investigación es de tipo cualitativo, busca establecer puentes entre la realización etnográfica de los compositores de Rap en la ciudad de Popayán y la etnografía formal y académica impartida en las aulas de nuestras universidades. Las técnicas que utilizaré son: La observación participación, las entrevistas exploratorias en la red (web) a través de facebook y de manera personal, las entrevistas en profundidad, las historias de vida. Me centraré en una muestra de 3 grupos de Rap de la ciudad de Popayán. La investigación tiene un carácter transdisciplinar, se buscará la forma de hacer transversal la relación de las diferentes áreas que participan de esta, como antropología, la sociología, y el ACD con el fin de establecer un diálogo enriquecedor, que nos permita entender mejor a los sentidos de las estructuras mismas del discurso, de los modelos mentales y representaciones que estas transmiten y a través de este fenómeno postular puentes que permitan determinar de qué forma se relacionan las líricas del Rap y la etnografía.

La investigación resulta del acercamiento del autor con la escena raper de la ciudad de Popayán desde hace más de 5 años y un interés constante por desacademizar los procesos de creación de conocimiento para llevarlos a un campo más cotidiano, más “de a pie” - y en un segundo

plano, a nivel personal, complejizar los procesos compositivos-. Para mi interrelación con los locutores he optado por la acción participativa prolongada de modo que los sujetos de investigación y el investigador pudieran plantearse un diálogo más cercano y franco. La estrategia metodológica de acercamiento que desarrollé, se basó en crear mecanismos adecuados para entender y poder acercarme a los sujetos y obtener información pertinente y sin reservas, en conjunto con los sujetos de investigación.

Reconociendo que quien desarrolla este estudio tuvo un rol de participación directa, pues he hecho parte de la población sujeto de investigación al ser compositor, cantante y productor de hip hop; el estudio ha establecido diferentes distanciamientos, debido a que los procesos etnografiados no hacen parte de mis dinámicas de vida ni como estudiante, rapero, productor o amigo de los sujetos de investigación, de igual manera estas distancias se han mantenido desde la construcción de categorías y métodos rigurosos que pusieron límites a la subjetividad del investigador aquí involucrado. Se puso en juego criterios éticos, teóricos, epistemológicos, ontológicos y metodológicos, evitando al máximo tomar posición subjetiva y facilitar el diálogo con los significados y sentidos, desde una interpretación analítica crítica de los hallazgos, durante el proceso de recolección de la información e interpretación de los mismos, por esta razón la investigación no se enmarca dentro del área de la autoetnografía, pues los procesos culturales, procesos organizativos y relaciones presentados aquí no hacen parte de la cotidianidad del investigador y son más bien ajenos.

Por otro lado, cabe destacar un enfoque desde el análisis crítico del discurso que permitirá discernir con mayor precisión los puentes en donde se articulan y se desencuentran las líricas

del Rap con la etnografía, esto incluyó la búsqueda y transcripción de dichas líricas y su posterior análisis en tres capas, la primera enfocada a conocer la estructura del discurso, la segunda hacia los modelos cognitivos y la tercera en relación con el uso social.

Se crearon reconstrucciones de las historias de vida de dos de los integrantes de diferentes grupos con la ayuda de la documentación en el diario de campo y grabaciones de audio con el fin de registrar adecuadamente las experiencias, métodos y procesos subjetivos que llevan a la construcción del discurso de las líricas del Rap.

Por último, utilizaré los métodos inductivo y deductivo, debido al análisis de las estructuras discursivas y del lenguaje que se toman como una parte del todo de la experiencia y representación de la vida cotidiana por parte de los artistas y por otra parte la especulación e interpretación que debe hacerse en el análisis crítico del discurso a través de la cual se plantea las diferentes relaciones que vinculan las líricas del rap con la etnografía.

La estructura de la investigación se realizará con información que proviene de fuentes primarias, de los mismos artistas y constructores de los discursos que se movilizan a través de las líricas del Rap, esto se logró a través de conversaciones informales, entrevistas a profundidad, historias de vida y de la revisión de las líricas de las canciones de algunos Raperos de la Ciudad de Popayán. Este componente en su mayoría empírico permitirá un acercamiento más preciso a los términos, pensares y sentires de cada Rapero y su contexto, para así influir positivamente el análisis de sus letras.

Capítulo 2

Contexto de la investigación

Popayán

Fue fundada el 13 de enero de 1537, meses después en agosto ya había un pequeño templo católico que funcionaba como catedral en el lado sur de lo que sería la Plaza Central. La constitución de la ciudad está fuertemente vinculada con la religión católica y una decreciente comunidad aristócrata; además fue una ciudad muy importante para el virreinato de la Nueva Granada debido a su auge minero y comercial. Barona (1997) se refiere así:

La Gobernación de Popayán, desde el momento de su fundación, fue una de las divisiones políticas y administrativas más vastas del Nuevo Reino y en el siglo XVIII, del Virreinato de la Nueva Granada. Desde su fundación en 1538 sus límites jurisdiccionales, hacia el norte y el sureste, fueron inciertos por razón del desconocimiento de los territorios que la conformaban (...). Sin embargo, y no obstante las características de este proceso de conquista y ocupación territorial, con el transcurrir del tiempo y el asentamiento de la población hispanizada fueron surgiendo estructuras de explotación agrícola y extracción de metales preciosos, que muy pronto configurarían el sistema económico de la extensa región sujeta a la jurisdicción de Popayán. (Barona, p. 25)

Según documentos anexos en el plan de ordenamiento territorial municipal se puede observar que la ciudad ha crecido demográficamente en su mayoría hacia el este y el oeste y en menor medida hacia el norte y sur sin embargo su crecimiento ha sido marcado por diferentes ocupaciones a modo de invasión por el desplazamiento en el departamento del Cauca y del sur

occidente colombiano, vecinos del departamento del Cauca y por un terremoto que casi destruye a la ciudad el 31 de marzo de 1993, estos acontecimientos cambiaron la dinámica demográfica de la ciudad y generaría nuevos retos sociales y económicos que parece han ido configurando nuevas realidades que exigen soluciones continuas, ya que todos estos procesos migratorios son dinámicos, constantes y cambiantes en los diferentes momentos de la historia. Según los boletines de información socioeconómica y el boletín mensual de Mercado Laboral Popayán diciembre de 2018 – febrero 2019 dedicado a reportar información socioeconómica emitido por la Cámara de Comercio del Cauca, en Popayán registra una tasa de desempleo del 12.3% una ciudad dedicada en su mayoría al sector comercio y que no ha generado industrias alternativas a la licorera, la tala de árboles, y adyacentes al sector comercio que se activa gracias a la presencia de los estudiantes en la ciudad, que en su mayoría son foráneos. La ciudad se enfrenta a cifras cuantiosas y preocupantes, cuestionables, sólo el 46,4% de la población se encuentra vinculada a una actividad laboral de manera formal y el 54.6% que queda está en la informalidad, estas cifras fueron dadas a conocer por el DANE en el 2018, sin embargo, un año después en el 2019 las cifras de formalidad e informalidad no han cambiado mucho y por el contrario ha crecido el desempleo un punto por encima con respecto al año anterior.

Por otro lado, tenemos que el departamento del Cauca y la ciudad de Popayán se encuentran en un lugar estratégico para el tránsito de drogas y el desarrollo de actividades vinculadas al narcotráfico, su ubicación la convierte en un corredor obligado para sacar el material del narcotráfico hacia el sur por Nariño, hacia el norte por el Valle del Cauca, y por los puertos de Guapi, Buenaventura y Timbiquí. Asimismo, según declaraciones del exministro de defensa Guillermo Botero Daza el 5 de septiembre de 2019 para la radio 104.0 a.m. Afirma que “lo que buscan los delincuentes es un corredor de salida hacia el río Naya para llegar a la costa pacífica

y posteriormente enviar droga a Centroamérica” (entrevista hecha para la radio Red sonora 104.0 am, Popayán).

Ciudad blanca - Ciudad miseria

Fabio Arévalo Rosero (2013) escribía para el portal del periódico El espectador refiriéndose a Popayán

“ hoy es una ciudad caótica, manejada manga por hombro, con una reza cada clase de poder que tantas veces trata con desdén al ciudadano común y corriente (...) una clase política que son magos para enredar a la opinión sobre sus gestiones y supuestas mega obras” así, se desdibujaba la blanca imagen de la ciudad y permitía entrever lo que los jóvenes raperos y Hip Hopper de la ciudad han denominado “ la ciudad miseria” (Rosero, p.1)

Popayán es una ciudad líder en desempleo, ofrece a sus pobladores un transporte público costoso y en muchos casos defectuoso, actualmente tiene una deuda con la firma de los hermanos Solarte por un valor de 72.500 billones de pesos en concepto de la terminación unilateral de un contrato celebrado para la construcción de unos anillos viales, esta deuda ha generado un porcentaje de sobretasa a la gasolina utilizado para sanear la misma deuda(Rosero, 2013).

Por otro lado, parte de la población de esta ciudad se ve afectada por un fuerte consumo de sustancias alucinógenas debido a su cercanía con centros de producción que facilitan el narco y microtráfico que se presentan como una alternativa a la escasez de empleo (Arévalo, 2013)

una alternativa bien tomada por jóvenes de los barrios más vulnerables, muchos de los que comparten dentro de la escena hip hop de la ciudad se mueve dentro de estas lógicas económicas, que han facilitado el apalancamiento de procesos y la misma difusión del género. Por ejemplo durante el año 2015 la ciudad vio el nacimiento de uno de los estudios insignia de la ciudad y el único que logró consolidarse como sello discográfico, Ice hoody, Creado por “Dope G.o.a.t” - de quien hablaremos sin referirnos a su nombre real- quien a través de la venta de marihuana, cocaína y Lsd lograría configurar el primer sello discográfico de Hip hop de la ciudad. (entrevista con Eko fino 28 de septiembre del 2020)

Popayán se va consolidando como un lugar de paso obligado para las estructuras del narcotráfico que han hecho presencia por más de 30 años en la zona, es un pasillo para las drogas y armas que buscan salida por el río Naya hacia los puertos y se plantea como un espacio que genera cinturones de miseria hacia la periferia “ el crecimiento de Popayán en las últimas dos décadas ha venido a poblar aquellas áreas que antiguamente se encontraban deshabitadas, especialmente por su lejanía a los sectores céntricos de la ciudad” (Macuacé y Gómez, 2014 p. 74). Efecto de esto ha sido la concentración de todos los estamentos de poder en la zona centro, y si no es así al menos sus “centros de gravedad” los sectores económico, religioso, político y judicial se organizan alrededor del parque Caldas.

En este escenario la ciudad marginada, que desarrolla su vida en la periferia debe crear estrategias para asegurar su pervivencia, en una ciudad que actualmente ronda casi el 13.3% de desempleo (boletines de información socioeconómica y el boletín mensual de Mercado Laboral Popayán diciembre de 2018 – febrero 2019) en donde más de la mitad de la población se encuentra en la informalidad y que no se han generado nuevas iniciativas industriales llegando a depender en gran medida de la población estudiantil manteniéndose como una economía

ubicada principalmente en el sector primario concentrando su actividad económica en menor medida en la agricultura, minería y ganadería y en mayor medida en el sector comercio (Barona 1997), estas características le han valido el sobrenombre de Ciudad miseria, una ciudad sin oportunidades para el grueso de la población.

Ciudad miseria es en realidad un álbum de la EPK que refiere a las vivencias de los chicos del Crew, en donde todos se identifican como provenientes de barrios periféricos, hacen parte de la clase trabajadora y viven entre la pobreza y la miseria que genera la ciudad a partir de la exclusión. De ahí la propuesta “Ciudad Miseria, Arte en Guerra”.

La intención es dejar en claro un contraste entre la idea de que la ciudad es la ciudad "blanca", "culta" y todo ese imaginario conservador que durante la historia se ha transmitido y ha caracterizado a la ciudad. Sin embargo, en realidad, fuera del centro en la periferia, hay otra ciudad, la real, la ciudad de los trabajadores no aristócratas, obreros, amas de casa, desplazados y ocupantes de predios en estado de invasión. Entonces Ciudad blanca = ciudad miseria, porque deja una idea irreal de ciudad que invisibiliza al resto de la población. Así, la ciudad blanca, que se vende como culta, blanca y pura oculta que se levanta o se edifica a costa de la miseria de los excluidos, para los excluidos de ese modelo de ciudad no se representa como la ciudad blanca, sino que ese modelo de ciudad lo representan como la ciudad miseria.

La propuesta emerge entre la dicotomía que presenta la ciudad blanca en donde por un lado está la ciudad que se vende bajo la premisa colonial de la Popayán blanca y conservadora a costa de la miseria de los demás quienes componen la otra cara de la ciudad, los excluidos de esa ciudad colonial, que alteran la estética de la misma. Este es un modelo de ciudad que predomina en el resto del país.

En medio de la Ciudad miseria se pueden encontrar propuestas para la vida digna, la perspectiva en construcción desde los procesos populares y de base social. Por un lado, están los procesos de formación de base social y de escuelas propias, la producción simbólica en el arte sea música, grafitti y la ropa y por otro lado la creación de un consenso de esa imagen de la ciudad.

Personajes

Juan Calle (Eko fino)

Su nombre es Juan Calle Certuche, tiene 30 años, actualmente se dedica a la arquitectura. Oriundo de Popayán, creció en los barrios aledaños al centro histórico de la ciudad de Popayán, ha vivido mayormente en barrios como Santa Inés, La Loma de Cartagena y La Pamba; aunque en menor medida al norte de la ciudad en la periferia.

Sus padres son originarios de Popayán; sus abuelos por parte de papá proceden de la ciudad de Medellín y Bogotá, y por parte de su mamá son del Municipio de Puracé Cauca.

Juan hace música y le gusta el diseño gráfico, hace sus propias pistas y compone sus letras, ha logrado posicionarse a nivel nacional como uno de los beatmakers más importantes de la ciudad y del panorama nacional gracias a diversas colaboraciones nacionales e internacionales con artistas bien posicionados en la industria del rap latino y de habla hispana. Rapea desde los 17 años, edad en la que entró a la universidad, lugar en el cuál conoció personas de su entorno que rapeaban. Antes de rapear hizo parte de una Banda de punk, metal, reggae y ska. Además, ha hecho parte de diversos proyectos de rap grupales como la Cuarta Dimensión Style, Mashikuna Hip Hop y Dope & Ness.

Para Juan el Rap es música, expresión, es rima, es audacia, es flow, es inteligencia con la palabra, es saber rimar, es saber escribir, saber llegar. Escribe de todo, se define a sí mismo como un artista versátil y un compositor libre que juega con las temáticas y las desarrolla desde su vivencia personal y cotidiana. Le canta a la vida, a la muerte, a la droga, a las putas, a las damas, a los políticos, a los vagos y en general a todos los que se sientan de su círculo.

Shelo

Sus padres de corriente sindicalista, nace en Medellín en 1993 y se trasladó hacia Popayán 1998, posteriormente a esto sus padres se separan y las dos hermanas que tiene se van a vivir con su mamá, Shelo se queda con su papá quien a su vez lo deja al cuidado de sus tíos quienes residían cerca de la cárcel de reclusión de mujeres.

Pasaba los días con su primo el Mechas entre la calle novena, la piloto, el colegio San Camilo, la calle 12 y la Calle 13, andaba en la cinta ringleteando por ahí tal como él lo señala.

El Cucho se fue y luego nos hizo llegar aquí a Popayán cuando llegamos aquí a Popayán mis papás se separaron yo me fui a vivir con el viejo y él me dejó con los tíos, entonces yo vivía en la piloto y ahí aparece un primo que es un personaje importante el Mechas un loco muy parchado conmigo nosotros andábamos en las en la cinta niños y ringleteando por ahí era el parche en la piloto en la 13 estudiábamos en el San Camilo entonces, el parche también era San Camilo la novena a las 12 todo eso por ahí.
(Entrevista a Shelo, Popayán, Cauca, 15 de Noviembre de 2019)

Unos años más tarde vuelve a vivir con su mamá con quién pasa una situación económica no muy diferente a la que pasaba con su padre, apremiante según señala Shelo, desde 1998 año en que llegaron a Popayán cuando él tenía 5 años hasta el 2009 cuando tenía 16 años fue un lapso de tiempo difícil a nivel económico. Sin embargo, un año más tarde en el 2010 logra entrar en la Universidad del Cauca a estudiar diseño gráfico, mientras lo anterior sucedía Shelo iba definiendo su gusto por el Rap y encontrándose con el Hip Hop y mucha gente que aportó y transformó su visión acerca del mismo.

En 2001 (durante uno de los paros del magisterio promovido por la Asociación de Institutores de Antioquía) hace un viaje a Bogotá su estadía la hace en casa de unos familiares donde su primo un Roller encargado de cuidarlo lo ponía frente al computador a ver videos de Rap mientras él fumaba marihuana con sus amigos, uno de los vídeos que más recuerda es Gangsta's Paradise de Coolio “era culo de vídeo una película muy chimba” Ese fue su primer contacto con el sonido del Rap y sin saberlo de algunos de las dinámicas que circundaban la estética y contenidos del mismo, hacia el 2003, el mismo primo lo incluye en la composición de una letra y en 2005 le regala un casete con la mixtape (cinta de mezcla) de Tres Coronas “eso era una bomba no que sienta y empezamos a copiarlo en esos casetes a todo el volumen que daba la grabadora”. (Entrevista a Shelo, Popayán, Cauca, 15 de noviembre de 2019).

Debido a los sucesos anteriores se interesó en el Rap y comenzó a improvisar, hijo del barrio, del Rap anglo, la salsa, los boleros y el reggaetón.

Años después en el 2010 después de haber entrado a la Universidad del Cauca en un evento que se llamó “Manifiesto” en el marco de la instalación del Congreso de los Pueblos, se reunió la escena de Popayán ahí había gente haciendo grafiti y de juntarse con ellos salió el proyecto de la Epk inicialmente un proyecto de grafiti que proponía recuperar el espacio público y luego evoluciona a otras áreas del hip hop, Shelo se une al grupo en ese momento.

Dentro del *Crew* (grupo) Shelo lleva 9 años y cumple su rol como compositor de letras es diseñador en la tienda de ropa llamada “Añañay” una división del *Crew* dedicada a generar ingresos autogestionados y una alternativa de empleos en una ciudad que pasa por el 13.3% de desempleo y el resto de gente 54.6% ocupada en empleos informales y sólo el 46.4% ocupados en la formalidad (DANE, edición mensual número 6, 2018).

Hard Bass

Nació el 20 de octubre de 1990, fue criado por su abuela quién se dedicaba al oficio de la sastrería. Su padre los abandonó a él junto a su madre en el momento de su nacimiento y un año después su madre también se iría dejándolo con su abuela, quien a su vez era viuda. Ella le daría la educación hasta el bachillerato y es quién le enseña Hard Bass el oficio de la sastrería. Hard Bass nació y creció en el barrio la María Occidente durante los años de colegio participó de la banda de guerra, en quinto año tocaba el timbal, el bombo, la lira y el redoblante. Hard Bass perdió quinto año y por esta razón es enviado a Garzón, departamento del Huila a trabajar en una droguería de una tía y a su vez en una heladería, En ese entonces a la edad de 12 años se interesó por la patineta, iba a practicar a un parque cercano en el cual otros usuarios siempre ponían rap y fumaban marihuana, ahí se vinculó con la música rap y algunas de sus dinámicas. En el 2003 vuelve a Popayán y reinicia sus estudios, ingresando a sexto grado de bachillerato en una institución de educación cíclica. En esos años de estudio siguió influenciándose con música rap y reggae rap de Norteamérica y en menor medida, pero de forma creciente del panorama nacional colombiano.

En el año 2006 junto al Zambo y a Mordelón formaron una crew, llamada Calle Rota Crew con quienes sacaría unos temas y comenzaría a escribir rap, al tiempo se conoció con “Mono Jos” un vecino con quién ponían rap en la esquina consumían heroína, bazuco, cocaína y robaban en la variante sur de la ciudad esto duraría 3 años mientras conocía a Zeus un freestyler del barrio Lomas de Granada y al Flaco quien tenía una productora en 2009 ambos de la ciudad de Popayán.

Al año siguiente en el 2010 se conforma el grupo de la Epk inicialmente como un grupo de grafiti, donde Hard Bass llega a aprender a pintar en diferentes estilos. En el *crew* Hard Bass

se encarga de producir beats y mezclar las maquetas de los temas además de participar como compositor de las letras por otro lado es quién cose las prendas de la tienda Añañay y confecciona los diseños.

Sub 13

Un joven de ascendencia campesina, sus abuelos liberales, su abuelo asesinado y su abuela viuda y desplazada por la violencia. Debido al desplazamiento al que se vio forzada su abuela, esta llega a Cajibío a criar a sus hijos como puede, uno de ellos es el padre del Sub, un albañil quién tendría una hija con una campesina de Morales y posteriormente se moverían a Popayán y se asentaría ahí.

El Sub es el menor de sus hermanos nacido en la década del 90 creció en el barrio La Paz y luego se mudaron a Tomás Cipriano, creció en medio de las lógicas del barrio, el pandillerismo y las drogas. Logra graduarse con dificultad e ingresa a la Universidad del Cauca gracias a la insistencia de su hermana mayor, en 2010 entró a estudiar literatura y comenzó a hacer grafiti con compañeros de la universidad, ese año conoció el Hip Hop, y meses después se juntaría con Hard Bass y Dj revueltas para crear el grupo de la Epk al cual se uniría Shelo durante ese mismo año. Su papel en la *crew* sería gestionar el crecimiento de la Epk y direccionar los esfuerzos de forma estratégica, además de participar en la creación de las letras de las canciones.

EPK

La EPK es un colectivo Hip Hopper, denominado Enemigo Público Krew irrumpen en el espacio público payanés a través de sus intervenciones artísticas, la estética y su constante trabajo de base social vinculado al arte. Creado en el año 2010 con 5 personas eran un DJ, dos grafiteros y dos raperos, que en algún momento llegó a estar conformado por 19 personas activas.

Su nombre es debido a qué se autodenominan como enemigos del orden establecido, inconformes del estatus quo y las particularidades socioeconómicas que configuran su realidad como muchachos del barrio. Además, se influncian de diferentes grupos de nacionalidad americana, en especial del grupo “Public Enemy” de quienes adaptan su nombre al español. Ellos declaran ser hip-hopper dentro de una cultura popular y proletaria, trabajadora y asalariada, por esta razón parece correcto afirmar que los une el hip hop y también el trabajo.

A través del proceso de consolidación de la Epk podemos ver cómo se integran paulatinamente diferentes elementos del hip hop, hasta el rap, El break dance y el turn tablism. Además, empiezan a generar propuestas de autogestión que se desarrollan alrededor del *crew* y ayudan a afianzar su identidad, esto es la tienda Añañay, una tienda de ropa hecha 100% por los chicos del grupo.

A lo anterior sumamos la creación de la Wasa una casa cultural que abre sus puertas a la educación propia, dispuesta para la difusión del conocimiento a través de los talleres y capacitaciones que tienen lugar en sus instalaciones.

La Crew como tal se encuentra vinculada a diferentes procesos de organización de base social situados en la ciudad de Popayán y que hacen parte de procesos de reivindicación de lucha por los derechos a nivel nacional, como el congreso de los pueblos y la organización para la vida digna y su propuesta de “por el derecho al techo” entre otros.

Como grupo musical han realizado 3 mixtapes, la primera nunca salió de forma oficial “Ciudad miseria arte en guerra” sin embargo posteriormente se volvería un trabajo icónico y ayudaría a formar la visión que los jóvenes adscritos a la cultura hip hop tienen de la ciudad de Popayán; este mixtape es la representación de su lectura de Popayán que según las palabras de Shelo es un cordón de miseria y que perpetúa el imaginario colonial debido a su estética pálida y aséptica. Si bien esta mixtape nunca salió de forma digital, ha sido objeto de performance constantemente. Es su forma de decirle a la gente que desde el arte también se resiste y se hace la guerra a un enemigo que posee una maquinaria arrasadora.

El segundo mixtape es “Al machete” en dónde hay un vínculo claro con los símbolos campesinos y proletarios, reconoce aquí que su lucha es una lucha de clases y toman una postura clara al respecto, en su planteamiento el enemigo es el capitalismo desmedido y todos sus mecanismos de opresión, aquí lo que podemos observar es la propuesta de organizarse en contra de un sistema dominante.

El tercer mixtape y más reciente llamado “Proletarian skills” pretende reafirmar su identidad como hijos de campesinos, sindicalistas, obreros, costureras, amas de casa, hijos del pueblo, de la mano de obra proletaria, de clase media y baja.

Actualmente son 7 miembros del grupo y todos participan de alguna manera en las actividades.

Capítulo 3

Análisis del discurso

El análisis crítico del discurso está interesado específicamente en la dominación, la cual se reproduce reforzando el acceso privilegiado a los recursos sociales mediante la discriminación. El texto y el habla juegan un papel en el proceso cognitivo involucrado en la reproducción de la dominación. Según Van Dijk (1999):

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, p. 23).

Por esta razón nos interesa saber cuáles estructuras, estrategias u otras propiedades del texto, habla, e interacción verbal o eventos comunicativos juegan un rol en estos modelos de reproducción y por otro lado también evidenciar y hacer explícitas las estrategias mediante las cuales otras voces se toman la palestra y configuran espacios de resistencia ante esa dominación, y ejercen el poder en la relación dominante - dominado produciendo en sus textos modelos mentales y reforzando estructuras sociales diferentes a las que se movilizan en el discurso dominante.

Existen dos dimensiones principales, en primer lugar, de las representaciones de la dominación en el texto y habla en contextos específicos y en segundo lugar, la influencia del discurso en las mentes de los otros.

En el primer caso los hablantes dominantes limitan los derechos comunicativos de otros, restringiendo géneros discursivos, participantes, tópicos o estilo. En el segundo caso controlan el acceso al discurso público, siendo capaces de manejar la opinión pública manipulan los modelos mentales de la audiencia de tal manera que tienden a desarrollarse cogniciones sociales “preferidas”, actitudes, ideologías, normas y valores.

Para nuestro análisis del discurso es necesario tener en cuenta que:

1) las estructuras sociales son condiciones para el uso del lenguaje, producción, construcción y comprensión del discurso, 2) el discurso construye, constituye, cambia, define y contribuye a las estructuras sociales, y 3) ¿Cuál es el sentido en el que las estructuras sociales hablan sobre, denotan y referencian partes de la sociedad? (Van Dijk, 2002. p.2)

Para apoyar el Acd nos ocuparemos principalmente de las estructuras del discurso y su relación con las estructuras de la sociedad que aparecen en el discurso de los raperos (corrupción, adicción, represión, resistencia, sometimiento, exclusión, inseguridad, entre otras que se encuentran categorizadas más adelante), y en la manera en que estas estructuras modifican producen y reproducen modelos cognitivos, productos de la interpretación de la realidad y la construcción intersubjetiva de la misma.

El análisis de estas canciones se realizó desde la perspectiva de Van Dijk (1999), aquí se presentan tres textos de rap buscando explicar cómo a partir del lenguaje y en mayor medida la jerga, se hace una descripción etnográfica dialógica y particular.

Primera canción

"Desde la cárcel...

Estoy preso con mi libertad condicionada
Por una puta Sijin y su fabula inventada
En periódicos y noticieros full voletuada
Con raros encabezados pura mierda bien hablada
Desde la cárcel te escribo querida madre del alma aún
no creo lo de mi padre lo creeré cuando ya salga Ni
mi rezo ni plegaria me sacará de esta jaula

Ningún puto hechicero con su falso acto de magia
Pasan días pasan meses tal vez pasarán los años
Metieron en un corral la oveja fea del rebaño
Sometido a una rutina caminando de esquina a esquina
Mirando por un espejo por si el tombo se avecina
Corazón acelerado viviendo una adrenalina
Si no quiere sentir nada tómese una clozapina

El patio es un cenicero veo caras de nostalgia
Lo mejor es sentir miedo que salir en ambulancia
Aquí no existen vacunas cualquiera se contagia
Por gaseadas de los tombos o por raras sustancias

Matando una loca ansia tal vez sea mi complejo
Que tengo desde la infancia sólo queda es prenderlo
Comprenderlo entenderlo si no lo sabía saberlo
Aprendiendo que se siente estando vivo con los muertos
Conviviendo con psiquiátricos, ratas al acecho
En una zona de pánico sale humo hasta del techo
Oeee ranchero llegó la hora del bongo cuidado con
la espalda que mi vida aquí la expongo Si la ración
la debe es mejor que sea pagada
La palabra es una sola si algo dijo está empeñada
Ya se abrieron las cantinas y está servida mi copa
Yo con gusto me emborracho así me la pongan rota Imágenes y pensamientos que me obligan
a extrañarla
Pero recuerdo que estoy preso y terminó es con olvidarla."

Fabián Andrés Manrique Jordan Calvo

Mc.

En la lírica anterior podemos observar que se describe el contexto y la situación del rapero, en donde menciona que su status de preso ha sido construido como una fábula por parte de la SIJIN y los medios de comunicación locales, los cuales se encargaron de reforzar la idea de su culpabilidad a través de elaborados discursos y encabezados.

Fabián deja claro que asume su rol como preso y situación de encierro, desde la cual describe en medio de simbolismos al compás del boom rap su vivencia en la cárcel. Fabián describe el pasar del tiempo mientras está preso y se identifica a sí mismo como la representación del

sujeto indeseado por la sociedad; nos habla de acciones cotidianas, las cuales van desde una expresión de ansiedad, un estado de vigilancia e intranquilidad y el consumo de sustancias alucinógenas al interior del penal. También nos brinda una descripción del patio de la prisión, como un lugar de zozobra y terror, se encuentra en un ambiente tóxico y contagioso, cuyos habitantes son como muertos.

Es de notar que todo lo que Fabián describe en sus letras hace parte de las interpretaciones que él mismo hace de las objetivaciones de los procesos subjetivos por medio de los cuales se construye el mundo intersubjetivo del sentido común (Berger y Luckman, 2003. p.35) en el cuál damos por entendidas algunas convenciones y desconocemos otras, el mismo mundo intersubjetivo que es sustentado por su condición de preso y por el presidio y sus presidiarios, se experimenta de esa forma en la cotidianidad y hecha sus raíces en la misma.

El mundo de la vida cotidiana no solo se da por establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos (Berger y Luckman, 2003. p.36).

De esta forma no hace falta decir que la veracidad de lo que Fabián escribe se constata en la realidad social, el mundo de lo cotidiano, la rutina dentro del presidio, son los relatos de un presidiario que vive y respira prisión.

El texto que hace Fabián “El Calvo Mc” podría suponerse como la descripción de lo que una gente hace desde la perspectiva de la misma gente (los presos), sin embargo, aquí no hay una traducción para la academia, con teorías rimbombantes, aquí lo que hay es jerga callejera explicando un mundo callejero. Por otro lado la etnografía supone al etnógrafo como

dispositivo de producción de conocimiento, Fabián logra describir contextualmente las relaciones complejas entre prácticas y significados para unas personas concretas sobre algo en particular “sea esto un lugar, un ritual, una actividad económica, una institución, una red social, o un programa gubernamental” (Restrepo, 2016, p.16) Fabián al interior del presidio es un dispositivo de producción de conocimiento igual en mayor o menor medida que el antropólogo que cumple con la transducción de los conocimientos y lógicas de comprensión de la realidad.

Como los estudios etnográficos se refieren a descripciones sobre esas relaciones entre prácticas y significados para unas personas sobre ciertos asuntos de su vida social en particular, esto hace que impliquen comprensiones situadas. Estas descripciones son comprensiones situadas porque dan cuenta de formas de habitar e imaginar, de hacer y de significar el mundo para ciertas personas con las cuales se ha adelantado el estudio. Situadas también porque dependen en gran parte de una serie de experiencias (de observaciones, conversaciones, inferencias e interpretaciones) sostenidas por el etnógrafo en un momento determinado para estas personas que también hacen y significan dependiendo de sus propios lugares y trayectorias, de las relaciones sociales en las que se encuentran inscritos y de las tensiones que encarnan (Restrepo, 2016 p.17).

Jordán Fabián realiza la descripción de las dinámicas de los presos dentro de la cárcel, preocupaciones y significados que no podrían apreciarse sin la experiencia directa, logra dar cuenta de las formas en las que se habita e imagina el lugar habitado, dependiendo enormemente de lo que fue su estadía durante 3 años en el presidio. Si bien no es suficiente con ser preso para hablar por los presos, así como no es suficiente con hablar con un preso para saber lo que piensan los presos, el Calvo mc ha sido el único rapero preso en la ciudad de Popayán que se mantiene vigente en la escena.

Durante diversos eventos transcurridos el año 2018 y 2019 pude observar como el Calvo y sus letras gozaban de gran aceptación por parte del público, de personajes ampliamente reconocidos como ex presos, recuerdo que durante un evento en particular la gente pedía a gritos que tocara de nuevo “desde la cárcel” y todos los muchachos de las barras bravas sacaron su tarro de pegante y empezaban a cantar el temita, entre balbuceos podía verse la cara de locos de esos manes, que terminaba siempre con un “Ese calvo si me representa”, a la gente le gusta, la gente sabe que lo que habla el calvo es real. (Entrevista con Shelo, junio 14 de 2020)

Figuras literarias o retóricas.

Las figuras literarias son recursos lingüísticos que los escritores utilizan para complejizar y embellecer un texto, se clasifican en dos grupos, las de forma, de dicción y las de significado o pensamiento. Según Pablo Villar Amador (2019):

El autor aumenta la belleza, agudeza, ingenio y arte de su obra con una serie de recursos literarios o figuras retóricas, que resaltan la pronunciación (fonética), el significado (léxico-semántica) o la estructura y forma (morfo-sintaxis) de los textos. Las figuras, junto con los tropos, constituyen dentro del ámbito de la Retórica uno de los formantes básicos del ornatus retórico, el constituyente principal de la elocutio (Villar. p.1)

Las figuras literarias o retóricas se pueden dividir en dos grupos, las primeras, las de dicción, son las formas en la que están distribuidas las palabras. Por otra parte, en las figuras de pensamiento se modifica el significado de las palabras, ya que éstas designarían otra realidad diferente a la convencional, con el objeto de llevar a cabo nuestro análisis hemos seleccionado algunas de ambos grupos, a pesar de que existen más de 50 figuras literarias o figuras retóricas, aquí sólo nos referiremos a la metáfora la cual refiere a una comparación implícita, el símil que

refiere a una comparación explícita, la hipérbole la cual es una exageración de las ideas presentadas, el hipérbaton que hace referencia a un desorden sintáctico, la anáfora que es la repetición de la palabra con la que inicia una frase, el epíteto que refiere a un adjetivo o sobrenombre alusivo a una cualidad propia e inherente, la antítesis que es la oposición de ideas y términos en una misma frase, la sinestesia que hace alusión a una vinculación o referenciación sensorial, el retruécano que es una contraposición de palabras en un verso, la aliteración que refiere a la repetición de un sonido varias veces, el polisíndeton que es la repetición de conjunciones dentro de una misma frase, el asíndeton que es la eliminación u omisión de conjunciones o enlaces en una frase y promueve el uso de comas, la prosopopeya o personificación que consiste en la atribución de cualidades humanas a objetos o animales y la metonimia que consiste en designar algo con el nombre de otro objeto con el que tiene relación de algún tipo como las relaciones causa-efecto y parte-todo entre otras.

Diremos que las figuras literarias significan la realidad y nos dejan entrever modelos mentales que operan en el discurso, así por ejemplo si se dice que los presos son unas ratas el modelo mental detrás de ésta afirmación obedece a que los presos son rastreros y no son de fiar, a continuación, hago una abstracción de lo que significan cada figura literaria presente en el discurso del Rapero Calvo MC, para posteriormente a través de esos modelos mentales evidenciar las estructuras sociales que ordenan el pensamiento individual en el colectivo.

Estructuras del discurso

Figuras literarias presentes en la letra de la canción del Calvo Mc “Desde la cárcel”.

- 1- Símil -Fábula
- 2- Epíteto - Fábula inventada

- 3- Hipérbole - Full Voleteada
- 4- Hipérbaton - Desde la cárcel te escribo querida madre del alma
- 5- Polisíndeton- ni mi rezo ni, mi plegaria
- 6- Metonimia - Hechiceros
- 7- Anáfora - Pasan días, pasan meses, tal vez Pasaran los años
- 8- Metonimia - Corral
- 9- Epíteto - Oveja
- 10- Metáfora - Viviendo una adrenalina
- 11- Metáfora - El patio es un cenicero
- 12- Metonimia - Aquí no existen vacunas
- 13- Prosopopeya - Loca ansia
- 14- Metonimia - Estando vivo con los muertos
- 15- Metonimia- Psiquiátricos
- 16- Metonimia - Ratas
- 17- Metonimia- Zona de pánico
- 18- Metonimia - Bongo
- 19- Metonimia- Ración
- 20- Metáfora - La palabra es una sola
- 21- Metonimia – Si algo dijo está empeñada

Funciones de las estructuras del discurso

Para esta sección he numerado los versos del tema del calvo para facilitar el análisis de las estructuras del discurso.

- 1) Refuerza la idea de que estar preso condiciona la libertad personal
- 2) Los estamentos judiciales mienten y buscan ejemplificar a través de casos particulares

- 3) Se refuerza el imaginario colectivo a través de toda una maquinaria mediática
- 4) Encabezados fraudulentos
- 5) El sistema judicial incapacita al sujeto judicializado
- 6) Los abogados son deshonestos y sus actos son falsos, ilusiones
- 7) Estar preso es estar sometido
- 8) Los policías son motivo de alerta
- 9) Vivir preso es Vivir intranquilo
- 10) Para tranquilizarse hay que drogarse
- 11) A los diferentes los someten, si eres diferente debes ser sometido
- 12) Debes ser sumiso
- 13) Todos se someten
- 14) Si no eres sumiso te someten, la droga dentro de la prisión te somete
- 15) El autor se distancia de los otros
- 16) Los presos son seres bajos, indeseables y fuera de control
- 17) El presidio es un lugar que causa temor
- 18) En la cárcel se consumen drogas
- 19) El momento de consumir sus alimentos es cuando hacen su voluntad con relativa libertad
- 20) Estar en el presidio es peligroso
- 21) Paga tus deudas y tus faltas

Procesos cognición social (Modelos mentales, conocimientos situados, ideologías, etc.).

Modelos mentales

- Fábula ⑦ Se refiere a una historia inventada, lejana de la realidad, falsa
- Fábula inventada ⑦ Refuerza el carácter poco fiable de la historia

- Full Voleteada ⑦ Exageración del carácter de la exposición involuntaria a la que ha sido expuesto
- Desde la cárcel te escribo querida madre del alma ⑦ Crea un desorden sintáctico que acentúa el hecho de estar en la cárcel
- Ni mi rezo ni, mi plegaria ⑦ Repite la conjunción ni como una forma de hacer hincapié en la inutilidad de cualquiera de sus actos.
- Hechiceros ⑦ Refiriéndose a actores como jueces, fiscales y abogados
- Pasan días, pasan meses, tal vez Pasarán los años ⑦ Repite el inicio de la frase continuamente con la intención de subrayar su larga estadía preso.
- Corral ⑦ Refiriéndose a la cárcel reemplaza el nombre y le da un carácter animal a su encierro.
- Oveja Fea ⑦ Señala una característica inherente en la oveja (refiriéndose a sí mismo) que le otorga un carácter negativo y diferente
- Viviendo una adrenalina ⑦ En la cárcel vive en una situación de tensión constante - El patio es un Cenicero ⑦ Compara el patio en donde yacen las personas presas con un cenicero, los presos son comparados con cenizas.
- Aquí no existen vacunas ⑦ Sustituye una palabra en sentido de causa y efecto refiriéndose a que no hay soluciones
- Loca ansia ⑦ Refiriéndose a la presencia de ideas, tendencias y emociones que le generan ansiedad
- Estando vivo con los muertos ⑦ Primero señala su condición de vivo lo que implica una estructura biológica sensible en comparación a quienes por otro lado están muertos. Afianza su identidad, diferente a la de los otros presos.
- Psiquiátricos ⑦ Refiriéndose a personas peligrosas y fuera de control. los presos son peligrosos. en la calle se utiliza para hablar de una persona que es capaz de hacerte daño,

que es consumidor y generalmente no mide las consecuencias de sus actos, esa gente que por decirle cualquier cosa sacan un cuchillo y te apuñalan.

- Ratas ⑦ Refiriéndose a personas que no son de fiar, los presos son rastreros, no son de fiar. -
- Zona de pánico ⑦ Haciendo referencia a un lugar que genera miedo intenso, la prisión es un lugar que genera pánico.
- Bongo ⑦ Refiriéndose al momento en que se sirve la comida, el almuerzo es un festival, un desorden.
- Ración ⑦ Refiriéndose a la palabra o algún tipo de comodín con el que se puede sostener algún tipo de trato, la ración es un activo importante en la vida del preso.
- La palabra es una sola ⑦ Refiriéndose al valor que tiene la palabra de una persona
- La palabra es una sola si algo dijo está empeñada ⑦ Continúa refiriéndose a la palabra, sin embargo está comprometida. Mediante la palabra se asumen compromisos.

Estructuras sociales:

1. Privación de la libertad
2. Corrupción
3. Poder
4. Fraude
5. Injusticia
6. Corrupción
7. Sometimiento
8. Peligro
9. Intranquilidad
10. Adicción
11. Sometimiento

12. Sumisión
13. Sumisión
14. Sometimiento
15. Identidad
16. Peligro
17. Miedo
18. Adicción
19. Libertad
20. Peligro
21. Honor
22. Honor

Síntesis

Nos encontramos ante la descripción de las relaciones de poder que se ejercen al interior de la cárcel en la cual se encontraba recluido el autor al momento de escribir la obra. A través del discurso se expresan formas desiguales en el ejercicio del poder, en las cuales el aparato de turno sea judicial, penal, jurídico o acusatorio despliega una serie de mecanismos y herramientas ante el procesado que acentúan esas condiciones de dominante y dominado ubicándose como el dominante en dicha relación estas herramientas y mecanismos son en concreto la comunicación, los medios de difusión masiva y el miedo como mecanismo para ejercer la dominación.

Comunicación

Es importante revisar la forma en la que se ejerce el poder a través del acto discursivo, en una comunicación **dialógica** no existe un destinador o destinatario fijo, generalmente podríamos hablar de interlocutores, puesto que ambos hacen ambos papeles de destinador/destinatario dependiendo de la dinámica conversacional. Pero si uno de los dos no puede hablar, si solo participa como un receptor y de alguna manera se le incapacita para que no pueda producir ni enviar ningún tipo de mensaje, nos encontramos ad portas de una relación de dominación a través del discurso, un discurso impositivo.

En el esquema de Jakobson(Rojas, T. Introducción a la lingüística, Material de clase, 2014.) hay ciertos factores que constituyen todo hecho discursivo. El destinador manda un mensaje al destinatario, para que sea operante ese mensaje necesita de un contexto marco de referencia que es susceptible al sentido del destinatario, ese mensaje se encuentra codificado, y es necesario que este sea común entre los involucrados en el acto discursivo; por último, está el canal el cual ayuda a establecer y mantener una comunicación.

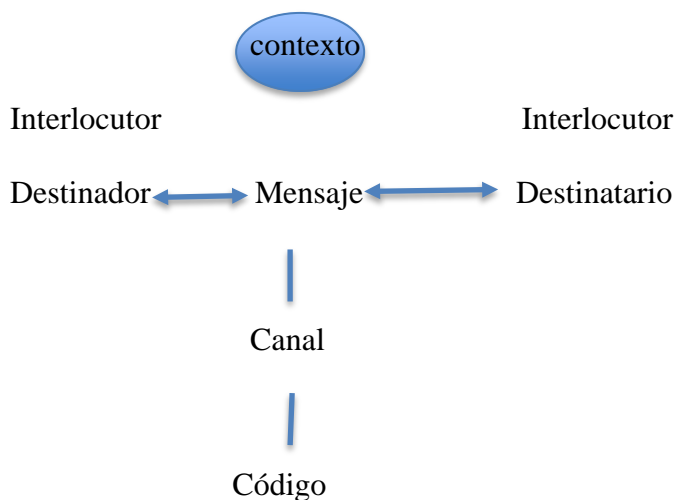


Figura 1. Esquema de comunicación. Describe la ruta del mensaje, los elementos y sujetos del fenómeno de la comunicación. Fuente: Rojas, T. Introducción a la lingüística, Material de clase, 2014.

Podemos ver en la letra del Calvo MC como expresa su malestar debido a que los encabezados de los periódicos y noticieros locales difundieron al momento de su captura encabezados fraudulentos (a su juicio), basados en el informe que daría la fiscalía. Así mismo, durante el desarrollo de la canción nos dice que de una u otra forma a través de los medios se reforzó la idea de que era un delincuente. Da la impresión de que no le dieron la oportunidad de rebatir ante los medios lo que declaraba la fiscalía.

La Fiscalía es el destinador, el mensaje es claro, el Calvo Mc es un delincuente y será procesado, el canal a través del cual se ha enviado el mensaje han sido los medios de comunicación locales como periódicos, portales web y noticieros y los destinatarios que son todos aquellos que tengan acceso a esos medios de comunicación, incluido el mismo individuo judicializado. Ni en la televisión, ni en los portales web o periódicos es posible establecer una comunicación bilateral en igualdad de condiciones, el mensaje que se envía ahí es irrefutable en ese mismo

momento (será posible que en ediciones posteriores pudieran hacer una columna con la opinión del procesado, pero eso implicaría temporalidades diferentes entre mensaje uno y mensaje dos) así que se impone ante cualquier tipo de objeción, se legitima a sí mismo y ante los receptores.

Según Mariño (2014):

El poder se presenta a través de toda la sociedad y se presenta justamente en el marco de las relaciones sociales (Foucault, 1976), por lo que resulta apenas natural que los procesos comunicativos, comprendidos como el escenario por excelencia en el cual se generan las relaciones sociales, estén en el epicentro de las relaciones de poder. Para Foucault (2001, 2005, 2008) y Bourdieu (1999, 2000) la comunicación juega un rol esencial en las relaciones sociales, ya que es capaz de producir efectos de poder (Vázquez, 2002) (Mariño, p. 121).

Bajo la concepción de Foucault, el poder puede ser comprendido como la consecuencia de la dinámica de las relaciones que se presentan entre los sujetos, y, por tanto, resulta pertinente en un marco de análisis junto con la comunicación en las organizaciones, asumiendo a la organización como un tejido conversacional y, por tanto, como un escenario natural de comunicación (Zea, 2007). (p. 121)

La comunicación resulta ser la manera en la cual se afianzan los imaginarios colectivos y refuerzan las estructuras sociales que a su vez aseguran las bases de la relación de poder. Los aparatos legales encargados de juzgar la inocencia o culpabilidad de un individuo ejercen la dominación a través del discurso, para el caso del Calvo MC los encargados de dar el parte oficial ante los medios de comunicación fue la fiscalía, los cuales en su página informativa publicaron titulares de la siguiente manera, “cayeron 5 de la banda del morro” y que

posteriormente se replicaría de diferentes maneras en otros periódicos y medios locales.

Esto demuestra que dentro de la relación de poder es posible que se dé algún tipo de monopolio en el mensaje que se difunde en los medios y ese monopolio caracteriza justamente la primera acción directa de la administración del poder, implica que impone su discurso sobre el discurso del individuo procesado. Haciendo uso de los roles de un acto comunicativo unilateral se posibilita la difusión de un mensaje sesgado y se asegura además que debido a su carácter unilateral no permita ser rebatido.

Dentro del acto comunicativo las personas forman sus modelos mentales de los eventos en los que participan. Estas cogniciones sociales (estrategias y representaciones mentales compartidas que monitorean la producción e interpretación del discurso o mensaje) se encuentran vinculadas a otras superestructuras las cuales establecen el orden global del texto haciendo uso del lenguaje vehiculan estas micro y macro estructuras a través de las figuras del lenguaje. En este estudio las estructuras sociales se analizaron como parte del corpus del discurso de los raperos sujetos de estudio de esta investigación, en cada canción se dedica un aparte a dichas estructuras.

Segunda canción.

Calles y Sirenas...

Camino largo y pa esto pies no habrá fronteras
cargado de estrellas la luna me aconseja hace más
frío que el abrazo de mi suegra y viendo en la

autopista solo se ven sirenas humo que vuela,
tóxico se cuele combustión lenta y se le da
candela arde la escena, se consumen las yemas y
nadie sabe ya de las consecuencias falta
conciencia, al actuar coherencia ponerle ciencia a
todo lo que se piensa muchos sabrán que soy una
persona necia y así sufra de amnesia esos males
se recuerdan no creo en tu puta aristocracia na, mi
gracia está en la lleca y ahí es donde se queda no
necesito bling bling ni monedas, simplemente
dele play y lo rueda dele dele play y lo rueda
dele dele play y lo rueda

(coro)

Calles llenas de sirenas y no es el mar dime
donde vá mi cuerpo, irá a parar metido en un
calabozo o en el hospital prefiero estar en mi
caleta aquí no entra el mal Es mi negocio y
seguro no voy por lucas me gustan más los
movimientos rompenucas sentir que el flow
de este hijueputa te educa y put your hands
up si se lo disfruta escogió bien la ruta y yo su
terapeuta
tirando la terapia para su neura con conciencia
pa éste puto planeta que cada día está más
vuelto mierda Hay más dinero y menos

naturaleza Nos cambiaron el verde con sucia
sutileza grandes multinacionales, enormes
empresas modelos de vida que corrompen las
cabezas me quejo por esa y si no estoy en mi
pieza la tomba se atraviesa me esposan y me
encierran yo no voy con esa, la cuarta no juega,
no te come de apariencias.

(coro)

Calles llenas de sirenas y no es el mar dime
donde vá mi cuerpo, irá a parar metido en un
calabozo o en el hospital prefiero estar en mi
caleta aquí no entra el mal Y sigo en la lucha
con micro y con capucha sin ocultar mi voz
que es lo que más se escucha buena vibra mi
so, creo que tenemos mucha y los grafitis
nunca se tachan aunque la brocha va dejando
trazos en la noche grafiti hasta en los coches
cuando los medios callan ocultando las voces
las paredes hablan, salimos de retoques white
city popayán, el lienzo pa estos rappers" Juan
David Calle

Ekofino

La letra anterior, surge en una buseta de transporte público, era de noche y Juan había salido de una reunión con otros Raperos de la ciudad en el barrio La Paz, al finalizar la reunión habían

tenido problemas con la policía y les habían quitado un poco de Marihuana cuando se encontraban fumando en la calle, lo cual según describe Juan es muy común y le sucede cotidianamente.

En la lírica podemos notar que las calles de Popayán son el escenario, el Rap vive en las calles de esta ciudad y nace de las experiencias que se tienen en ella, en las calles de la ciudad aristócrata, en la cual sirenas de patrullas . La gracia del Rap y del Raperero se construye en las calles de Popayán, poniendo su visión y su palabra en los muros de la ciudad y los escenarios en los que tienen la oportunidad de "escupir un tema" a través de estas expresiones se logra hacer tácitas denuncias y situaciones que atañen a las realidades de la ciudad y del país.

Juan "Eko Fino" pretende reeducar a quien escucha, a esa "aristocracia patoja", descendiente de las familias tradicionales de la ciudad, demás personas que desdeñan las identidades populares “es como la burla a que eso ya ni existe y aquí hay mucha gente que lo sigue manejando como si hubiera un rey o qué hijueputas, lo de los apellidos y toda esa shit, no voy con eso”(Conversación con Juan calle a.k.a Ekofino 8 de dic de 2019) sujetos que buscan censurar cualquier expresión que manche su lustroso blancor de sus paredes, reclamando y denunciando sus inconformidades o simplemente haciéndose presente. Es su forma de "seguir en la lucha" y caminar la vida, sus letras de Rap son una descripción de situaciones y emociones cotidianas y configuran ése lugar en el que se vomita el malestar que genera la cotidianidad en esta ciudad.

Podemos señalar que el texto de Juan es la descripción de un malestar generalizado en la cultura del hip hop, no solo él ha escrito este tipo de temas en donde se denuncia el operar policiaco, además como nos deja saber en la entrevista, esto es habitual, cada que salen a fumarse un cigarro de marihuana deben lidiar con problemas similares a éste, logra describir In situ las relaciones complejas entre prácticas y significados para unas personas concretas sobre algo en

particular, Juan habla de lo que significa para él vivir en Popayán y lidiar con estas situaciones constantemente. Acerca de esta articulación entre prácticas y significados de esas prácticas "permite dar cuenta de algunos aspectos de la vida de unas personas sin perder de vista cómo éstas entienden tales aspectos de su mundo" (Restrepo, 2016, p.16)

Por otro lado, Juan nos permite adentrarnos en las prácticas propias de un rapero, que no solo se limitan a crear letras de Rap, sino que desborda la música y lleva su voz y sus escritos a las paredes de la ciudad, los carros que están parqueados en ellas y en cualquier parte que quepa un *TAG*.

La forma en la que nos habla el autor de esta canción nos permite desbordar la clásica concepción de barrio en la cual se enmarca generalmente el radio de acción de los raperos, a diferencia del estudio de Juana Alexandra Espitia Arévalo en donde postula "Si existe un género musical que tome el barrio como fuente de inspiración ese es el rap: a partir de la música de los jóvenes se toman la palabra y hacen visibles las problemáticas de su entorno inmediato" (Espitia, 2008, p.37). Eko nos permite concebir la ciudad entera como el escenario por excelencia, el barrio es la ciudad, el barrio es Popayán entera, rayada con grafitis desde los contenedores abandonados en las afueras de la ciudad, hasta la Variante Sur, pasando por el Puente del Humilladero, el parque de Santa Catalina y la fuente de los Bloques de Moscopan que son lugares en donde se reúnen a hacer *free style* los raperos de la ciudad.

Podemos decir también que describe toda una dinámica de apropiación de la ciudad y sus espacios por medio del rap y el grafiti, esta dinámica exclusiva de los raperos compone la vértebra del tema de Juan Eko Fino, el cual es precisamente una descripción de las dinámicas socioculturales de los raperos dentro de la ciudad. Si bien esto no es suficiente para asemejar los escritos de los Raperos anteriores con la etnografía, los acerca un poco.

No podremos decir que estos hombres y mujeres en su andar van desacademizando la etnografía y vinculándola con sus realidades hasta que logremos constatar que efectivamente los raperos cumplen con ciertos elementos que caracterizan a la etnografía como texto etnográfico; para Restrepo hay tres condiciones que vale la pena resaltar "En primer lugar, en el marco de un estudio etnográfico incluso la observación más elemental supone que se debe contar con una pregunta o problema de investigación." (Restrepo, 2016, p.18) la cual cumple con la función de orientar la labor del etnógrafo en ciertas direcciones y le ayudarían a visibilizar elementos que de otra manera estarían ocultos.

Una segunda condición en un estudio etnográfico es ser aceptada la presencia del etnógrafo por las personas con las que se realiza la investigación. Sobre todo, cuando el estudio etnográfico contempla la técnica de la observación participante localizada, es indispensable que la gente con la que se trabaja tenga la disposición a que el etnógrafo no solamente resida en el lugar, sino que esté observando y preguntando sobre lo que le interesa.

Finalmente, la tercera condición para resaltar es contar con suficiente tiempo para realizar la investigación etnográfica. El trabajo de campo toma tiempo, tiene su propio ritmo. Una etnografía demanda un periodo prolongado, pues no alcanza a conocer de la noche a la mañana la vida de otra gente y mucho menos los significados de sus prácticas. No se puede hacer etnografía con un par de visitas de fin de semana ni bajo el imperativo del horario laboral de oficina. (Restrepo, 2016, p 19)

Hasta aquí me aventuraré a decir que con los dos ejemplos anteriores en los cuales se realizó el análisis de las letras de Fabián y de Juan Eko Fino logramos visibilizar como debido a ser parte de la comunidad de los "Raperos" de Popayán existe una aceptación de por sí de su presencia en los lugares donde el Rap y el Hip Hop en general toman forma, razón por la cual son invitados a tocar en eventos constantemente, incluso podríamos decir que su presencia

constituye un hecho especial para la audiencia y demás adeptos del Rap que consideran a estos como representantes idóneos del Rap de la ciudad de Popayán. Por otro lado, debido a que sus proyectos de vida están vinculados con el Rap y sus escenarios socioculturales poseen suficiente tiempo para realizar algún tipo de observación participante (aún no me atreveré a llamarlo investigación etnográfica pues la "investigación" es un hecho plenamente consiente en el cual se aborda un problema para su posterior desarrollo), sin embargo, podemos señalar que poseen gran cantidad de tiempo para dedicar. En su mayoría estos Raperos son arquitectos, domiciliarios, literatos, confeccionistas de ropa, diseñadores gráficos, hijos, estudiantes, líderes sociales y activistas, entre otras cosas, pero no son antropólogos o etnógrafos, sin embargo, no solo los antropólogos y etnógrafos hacen etnografía, esta ha trascendido los límites que la ataban a estas áreas de conocimiento y se ha vuelto popular en la sociología, la geografía, la filosofía, la pedagogía entre otras ciencias. De tal manera que si hacen etnografía esto no tiene tanto que ver con el área del conocimiento en la que ejerza su labor, sino de un autorreconocimiento del Raperero como un sujeto social crítico que debido a su construcción histórica y social se ve atravesado por diversas situaciones que lo condicionan y lo definen, que realiza una catarsis discursiva de las acciones y dinámicas sociales, y los significados de esas acciones y dinámicas sociales.

La primera condición que nombramos parece más difícil de vincular a la relación entre el raperero y el etnógrafo. Como es de suponerse hasta este punto parece que las letras son producto de la experiencia cotidiana más que producto de una búsqueda en esa cotidianidad, quiero decir, hasta aquí las dos letras analizadas anteriormente han sido escritas inmediatamente luego de vivir una situación determinada o durante dicha situación que inspiró al autor, de esta forma que en el inicio no hubo una pregunta o un problema al cuál se le buscara dar desarrollo a lo largo del texto. No obstante, la intención de los artistas es siempre la de crear representaciones de las realidades que viven a manera de rimas y versos; Hay una frase popular entre los Raperos

de todo el mundo, es: “Se real” o “Be real” (incluso hay un Rapero norteamericano llamado Breal) que refiere a apegarse a las vivencias cotidianas para crear los contenidos de sus obras.

Sin embargo, otros artistas se proponen en sus letras desarrollar un problema que se encarga de guiar y orientar la producción discursiva. Es el caso de artistas que en sus temas desarrollan cuestiones como el nuevo código de policía, la posición de la mujer en un contexto machista y misógino, entre otros, estos artistas no solo se inspiran en su cotidianidad sino que antes de hacer cualquier escrito se documentan acerca de la temática y reflexionan en torno a ella, proponiendo diferentes tesis y tratamientos para lograr el objetivo final, un tema que busca poner la posición política de esos jóvenes en torno a lo que ellos han considerado "un problema".

De esta manera es posible equiparar la etnografía a las producciones líricas del Rap y contribuir a la desacademización de la academia, es posible librarnos de los atavíos de la academia para dar paso a una ciencia social más libre y a la mano de todos. Habrá que establecer límites, pues no es posible decir que un tema de cinco o tres minutos es comparable a una de esas etnografías al estilo Malinowski, pero habrá que pensar en grande, habrá que pensar en álbumes y compilados discográficos y flexibilizar un poco nuestra concepción científica de lo que debe ser la etnografía. Las letras de Rap si bien no tan lejos de poder ser consideradas etnografía en sí misma, si son un producto etnográfico y redefinen el límite de lo que podría o no ser considerado como etnografía. Los raperos sin ser etnografos, sin ponerse las “gafas” del científico social, viven en el barrio y sus dinámicas, bien sea económicas, sociales, de marginación y segregación etc., Es desde su observación y su propio actuar dentro de esas dinámicas que elaboran sus letras.

Estructuras del discurso

Figuras Retóricas presentes en la letra de la canción de Juan Calle “Eko fino”

- 1- Epíteto ⑦ Pa estos pies no habrá fronteras
- 2- Prosopopeya ⑦ La Luna me aconseja
- 3- Hipérbole ⑦ Hace más frío que el abrazo de mi suegra
- 4- Epíteto ⑦ Humo que vuela
- 5- Hipérbole ⑦ Se consumen las yemas
- 6- Metáfora ⑦ Arde a escena
- 7- Hipérbaton ⑦ Al actuar coherencia
- 8- Metáfora ⑦ Yo su terapeuta
- 9- Metonimia ⑦ Nos cambiaron el verde
- 10- Epíteto ⑦ Sucia Sutileza
- 11- Asíndeton ⑦ La tomba se atraviesa, me esposan y me encierran
- 12- Metáfora ⑦ La cuarta no Juega
- 13- Prosopopeya ⑦ Los medios callan
- 14- Prosopopeya ⑦ Las paredes Hablan
- 15- Epíteto ⑦ White city Popayán
- 16- Metonimia ⑦ El lienzo pa estos rappers

Funciones de las estructuras del discurso.

1. Epíteto ⑦ Pa estos pies no habrá fronteras ⑦ pies sin fronteras, el sujeto no tiene límites
2. Prosopopeya ⑦ La Luna me aconseja
3. Hipérbole ⑦ Hace más frío que el abrazo de mi suegra
4. Epíteto ⑦ Humo que vuela

5. Hipérbole ⑦ Se consumen las yemas
6. Metáfora ⑦ Arde a escena
7. Hipérbaton ⑦ Al actuar coherencia
8. Metáfora ⑦ Yo su terapeuta
9. Metonimia ⑦ Nos cambiaron el verde
10. Epíteto ⑦ Sucia sutileza
11. Asíndeton ⑦ La tomba se atraviesa, me esposan y me encierran
12. Metáfora ⑦ La cuarta no Juega
13. Prosopopeya ⑦ Los medios callan
14. Prosopopeya ⑦ Las paredes hablan
15. Epíteto ⑦ White city Popayán
16. Metonimia ⑦ El lienzo pa estos rappers

Procesos cognición social (Modelos mentales, conocimientos situados, ideologías, etc.)

Modelos mentales.

- 1- No tiene límites, no hay límites para esa persona, esto se puede traducir en un pensamiento optimista.
- 2- Describe la soledad, contextualiza al receptor del mensaje sobre su soledad durante el transcurrir de los hechos
- 3- Describe el frío de esa noche, lo equipara a la inmutabilidad de los sentimientos de una suegra
- 4- Describe la escena del consumo de marihuana, los rappers consumen marihuana, los rappers consumen drogas, son adictos
- 5- Describe la costumbre de fumarse todo el cigarrillo de marihuana

- 6- Describe el carácter peligroso del acto del consumo, refuerza un carácter negativo del consumo de marihuana
- 7- Desplaza la importancia de la frase hacia el acto mismo que es adjetivado como coherente.
- 8- Afirma una postura correctiva frente a la realidad social, infiere que algo va mal y además se auto reconoce como portador del conocimiento correctivo.
- 9- Denuncia el cambio en el ecosistema, además señala el carácter artificial de esos cambios en el entorno.
- 10- Caracteriza la acción mediante la cual se introdujeron cambios en el ecosistema, acentúa el carácter negativo de estos actos.
- 11- Señala el carácter autoritario de las fuerzas policiales a través de la descripción de sus acciones como ente regulador en la sociedad.
- 12- Refiriéndose al grupo musical del que hacía parte “Cuarta Dimensión Style” Niega su participación en actos represivos y deja claro estar en desacuerdo con ello
- 13- Señala un acto de encubrimiento por parte de los medios masivos de comunicación censura e invisibilización por parte de los medios masivos de comunicación
- 14- La pared es una plataforma para el discurso, un espacio de disputa.
- 15- Refiere a la ciudad Blanca, Popayán. Apela al imaginario colonial y lo refuerza
- 16- La “ciudad blanca” es un espacio de disputa, sus calles son lugar de construcción discursiva
Conocimientos situados/ Street knowledge

En esta letra hay usos constantes de urbanismos que reflejan un conocimiento que es exclusivo del grupo social en cuestión y es necesario para entender el discurso de los sujetos, por esta razón dedico un aparte a este tema.

- Lleca ⑦ Calle ⑦ Lugar de disputa simbólica y discursiva

- Caleta ⑦ Casa
- Movimiento rompe nuca ⑦ El movimiento que hacen con la cabeza al escuchar Rap
- Flow ⑦ Estilo en el que se presenta el discurso
- Hands up ⑦ Acción de menear la mano hacia arriba y hacia abajo al ritmo del Rap
- Micro y capucha ⑦ Representación del rapero, estereotipo de rapero
- Los grafitis nunca se tachan ⑦ Regla entre grafiteros, hacerlo se puede considerar una ofensa dependiendo del estado del grafiti que haya primero

Estructuras Sociales

- Optimismo ⑦ Pa estos pies no habrá fronteras ⑦ Describe un sentimiento de optimismo por el futuro
- Soledad ⑦ La luna me aconseja ⑦ Señala una condición existencial, la soledad que no le permite interactuar con nadie más.
- Adicción ⑦ Humo que vuela ⑦ Se refiere al consumo de marihuana ⑦ Raperos adictos
- Adicción ⑦ Se consumen las yemas ⑦ Apela a una exageración de la imagen de una persona fumándose un cigarrillo de marihuana hasta el final
- Inseguridad ⑦ Arde la escena ⑦ Consumir marihuana en la calle puede considerarse peligroso
- Represión ⑦ La tumba se atraviesa, me esposan y me encierran ⑦ actuar represivo de la policía
- Invisibilización ⑦ Los medios callan ⑦ Señala la invisibilización y censura ofrecida por parte de los medios de comunicación
- Rebeldía ⑦ Las paredes hablan ⑦ Refiriéndose a las paredes como espacios de disputa donde puede difundirse el discurso; este discurso se presenta en forma de Grafiti y otros estilos

- Colonialismo ⑦ White city Popayán ⑦ Apela a una representación de la ciudad producida por un discurso hegemónico colonialista.

Síntesis

La letra de Juan Calle expresa un sentimiento optimista, señala la soledad como un estado existencial en un escenario específico, la ciudad de Popayán. En una noche fría y estrellada. Esta lírica es una descripción, narra como esa noche consumen marihuana y se manifiesta la represión policial posterior a ello. Describe la censura por parte de los medios de comunicación y con los raperos construyen un discurso alternativo que resiste a la censura, que se toma los muros y paredes de la ciudad y se queda en la calle para todos, no excluye a nadie.

Por otro lado, el autor moviliza diversos estereotipos, símbolos e imaginarios colectivos, y apela constantemente al conocimiento construido en la calle, en interacción con la realidad social para describir situaciones cotidianas; además evidencia su posición política frente a la misma realidad social. Sin embargo, es evidente la reproducción de representaciones colonialistas que operan en el discurso hegemónico, que restringe la existencia de otro Popayán, cuyas paredes son coloridas y hablan. Los Raperos/Hip Hoppers generan y se apropian de espacios que permiten ejercer el poder a través del discurso, en su música y en las paredes llenas de grafitis se redefinen las relaciones de poder, producen discursos y a través de ellos significan el mundo y construyen un conocimiento propio de las calles, de la exclusión y la marginalidad, temas que son excluidos y marginalizados por parte de los medios de comunicación masiva.

Tercera canción

Tienen huevo América Latina obrera de jornales, de miserias, de cadenas, de condenas de pieles quemadas que trabajan por monedas poetas soñadores adentrados en las selvas del machete, del arado, del trabajo subdesarrollado por burgueses gordos putos bien pagados pa las arcas del paraco narco estado y rebelión como delito en este estado de derecho pal esclavo sonido subversivo Flava y fuego ritmos desde el suelo Mitin y bloqueos acciones con violencia pues violencia nos trajeron el hambre desde Chile hasta Colombia no es un juego ni falta de emprendimiento en villas, ollas, ranchos la pobreza no es un mal espiritual, es legal, constitucional que vibren los machetes rima, rabia y rebeldía rojo y negro con el Rojas a Rimar

Shelo tombo, milicos y paramilitares todos entrenados para hacer perros guardianes Defensores de ese modelo que nos deja la basura con los mismos manuales de despojo y tortura cuchillos decapitan la esperanza heridas que sangran no son Cicatrices con el cuento de la seguridad miedo desatan con juicios sin rostro, plomo y cortes corbata que ser pobre es un delito se escuchan tiros y gritos que este orden represivo nuestra condición condena a seguir siendo excluidos ya lo fueron tus abuelos ahora serán tú y tus hijos mientras somos

perseguidos por tanquetas y sirenas se preparan
estallidos contra el único enemigo Y quién dijo qué
para rebelarse hay que pedir permiso enemigo del
orden establecido

Mz beats

Sólo por seguridad en mi casa interrumpen
Fusiles, palo en mano bienvenido al mundo lumpen la justicia al capital, bendición del cardenal
perro chanda que recibe la patada militar corre corre que no hay dueño pa las balas corre corre
la misión está pactada corre que la bocina ya muy cerca está muy alta corre que hay manada
de hienas separadas como un leproso la infección siempre visible la justicia fumigante
caminando con el crimen balas desaparecidas en esquinas cuerpos en el agua no suicidas
lamentos de familias, familias entre ruinas siempre culpan al de abajo y por eso el militar
amenaza sin miseria con su bota militar amenaza sin miseria con su bota militar

Hard Bass desde adentro y con fuerza

unimos nuestras letras ante todas estas
leyes represivas de mierda el temor que
genera, a mi gente la encarcela la supuesta
seguridad a muchos nos aterra somos
nosotros el blanco, el enemigo
por pensar diferente y querer un mundo distinto Mi
instinto me obliga a guerrear a buscarne las maneras
para el buche llenar y muchos de mis hermanos en
peor condición social se quedaron esperando la

justicia social mi guacho, mi ñero, mi hermano, mi
parcero luchemos para que no exista más frontera en
el Ghetto Estamos en guerra claro el objetivo Esta es
nuestra protesta y esto nunca está prohibido tiene
huevo mi amigo
El hip hop está en las calles y
nunca está escondido, no.

La letra de esta canción inicia con una descripción de América Latina, retrata su condición obrera, explotada, sometida y labriega. De igual manera describe también a aquellos que según los autores actúan como sujetos represores, además califica al estado colombiano como narco y paramilitar. Durante el transcurso de la lírica es posible identificar un mensaje de rebeldía, de unión, organización y transformación social, que apela a urbanismos y conocimientos situados, exclusivos de los raperos, movimientos de base social y de personas que han sido desplazadas o han sufrido de alguna manera el conflicto armado interno colombiano, e incluso anarco comunistas y de la teoría marxista.

Los chicos de la EPK denuncian convergencias con respecto a prácticas de despojo, tortura y represión entre instituciones como la policía y la milicia con grupos al margen de la ley como los paramilitares. Describen escenas en las que se retrata el despojo, la represión y el miedo al que son sometidos como miembros de un grupo social proletario y campesino cuya relación con la pobreza monetaria le vale la calificación de delincuente por quienes les oprimen e incluso por ellos mismos.

A lo largo del discurso los diferentes autores dejan clara su posición política frente a la realidad social que los rodea y las situaciones que describen en la letra de la canción. Además, expresan voluntad de intervenir su realidad social, de esta manera a través del discurso resisten a las relaciones de poder ejercidas por el discurso hegemónico con el que se declaran en disputa.

La canción es una voz de protesta clara frente al nuevo código de policía, específicamente el artículo 163 de la ley 1801 de 2016 colombiana, pero más que eso es la descripción de los capítulos de violencia que podrían desencadenarse a raíz del mismo artículo. Dicho artículo ha generado polémica en el panorama nacional pues el artículo 163 de la Ley 1801 de 2016, por la cual se expide el Código Nacional de Policía, otorga a los uniformados de policía la potestad de ingresar al domicilio cuando sea de imperiosa necesidad y sólo cuando se presenten uno de los seis eventos que se describen en el artículo, sin embargo, ésta podría configurar una violación al derecho fundamental a la intimidad.

Artículo 163. Ingreso a inmueble sin orden escrita. La Policía podrá penetrar en los domicilios, sin mandamiento escrito, cuando fuere de imperiosa necesidad: 1. Para socorrer a alguien que de alguna manera pida auxilio. 2. Para extinguir incendio o evitar su propagación o remediar inundación o conjurar cualquier otra situación similar de peligro. 3. Para dar caza a animal rabioso o feroz. 4. Para proteger los bienes de personas ausentes, cuando se descubra que un extraño ha penetrado violentamente o por cualquier otro medio al domicilio de estas personas. 5. Cuando desde el interior de una casa o edificio se proceda por la vía de hecho contra persona o propiedad que se halle fuera de éstos. 6. Para proteger la vida e integridad de las personas, si en el interior del inmueble o domicilio se están manipulando o usando fuegos pirotécnicos, juegos

artificiales, pólvora o globos sin el debido cumplimiento de los requisitos establecidos en la Ley (Corte Constitucional de Colombia, 2016. p.92).

Acerca del tema Porras (2016) menciona

El alcance del derecho a la intimidad se extiende a las relaciones de convivencia de las personas y al lugar donde se dan; también que el derecho a la intimidad tiene como límites la protección de la seguridad nacional, del orden, salud y moralidad pública y de los derechos y libertades de los demás individuos; así mismo, que existen otros derechos fundamentales y constitucionales que priman sobre el derecho a la intimidad como son el derecho a la vida, la integridad y la seguridad (Porras, p.1)

Sin embargo, otras personas como líderes de movimientos sociales y los mismos jóvenes de la Epk consideran que esta disposición podría incrementar la inseguridad con respecto al activismo social.

Hay varias razones, esa vez que hablábamos en el evento de tienen huevo con el código nuevo, yo te dije un par. Pero en realidad, lo que pasa es que en Chile ya se está viviendo, esa vez hicimos el evento con el Inkognito (Un cantante de Chile) y ese huevón nos contaba que ya llevan varios años con ese cambio en el código de policía y la represión se ha aumentado más, entonces pues pensaba en que como ahora son los tombs los que deciden cuando ingresar o no a un inmueble, porque queda bajo su criterio definir si hay una vida en peligro y luego hacen la correspondiente argumentación, cualquier cosa puede pasar, ahora son ellos los que determinan lo que antes determinaba un juez, si al tombo se le da la gana te mata y dice que es que había una situación en la que le tocó actuar de cierta manera y punto, no hay quien lo contradiga. (Entrevista con Hard Bass 13 de dic 2019)

De esta manera en el año 2017 la Corte Constitucional de Colombia condicionó la primera parte del párrafo 1° del artículo 163, para que, en adelante, se entienda que el acceso al domicilio sin orden previa en los casos de necesidad determinados en la ley deberá disponer de un control judicial posterior, a solicitud del interesado, que examine la validez de la actuación policial. Según la Corte Constitucional de Colombia, la intervención judicial, antes o después al acceso al domicilio, sin autorización del morador hace parte del ejercicio esencial del derecho fundamental a la inviolabilidad del domicilio, y también, la intimidad y la propiedad privada. (Corte constitucional de Colombia, 2017, párrafo 1° del artículo 163)

Por eso, y luego de constatar la ausencia de una norma que determine la jurisdicción competente para realizar dicho control, los términos y condiciones para solicitarlo, los aspectos procesales de control y los poderes del juez al respecto, el alto tribunal exhortó al Congreso para que expida una ley que defina estos aspectos a través de la sentencia C-212, 05/04/17.

El mensaje que quieren transmitir es una representación de sus propias realidades sociales, es un acto político y de autorreconocimiento como habitantes de una sociedad que plantea una dicotomía frente a las clases obreras y populares, comunidades explotadas y subvaloradas que sirven como fuerza de trabajo y activan las economías nacionales. En esa lógica se ordena la propuesta lírica de la EPK, un mensaje de empoderamiento y organización social, es una lucha por la adopción de una conciencia de clases desde las mismas clases oprimidas y marginadas en “la ciudad miseria” que les permita proponer sus propias formas de hacer barrio, ciudad, región e incluso nación, que les permita generar herramientas para su pervivencia en una vorágine capitalista en vías de desarrollo.

Estructuras del discurso.

- 1- Prosopopeya ⑦ América Latina obrera
- 2- Asindeton ⑦ De jornales, de miserias, de cadenas, de condenas, de pieles quemadas que trabajan por monedas
- 3- Asindeton ⑦ Del machete, del arado, del trabajo subdesarrollado
- 4- Epíteto ⑦ Por burgueses gordos putos bien pagados
- 5- Prosopopeya ⑦ Paraco narco estado
- 6- Símil ⑦ Rebelión como delito
- 7- Prosopopeya ⑦ Sonido subversivo
- 8- Asindeton ⑦ En villas, ollas y ranchos
- 9- Asindeton ⑦ La pobreza no es un mal espiritual, es legal, constitucional
- 10- Metonimia ⑦ Perros guardianes
- 11- Prosopopeya ⑦ Cuchillos decapitan la esperanza 12- Hiperbatón ⑦ Con el cuento de la inseguridad miedo desatan
- 13- Metafora ⑦ Ser pobre es un delito
- 14- Sinestesia ⑦ Se escuchan tiros y gritos
- 15- Prosopopeya ⑦ Orden represivo
- 16- Hiperbatón ⑦ Nuestra condición condena a seguir siendo excluidos
- 17- Hiperbatón ⑦ Solo por seguridad en mi casa interrumpen
- 18- Asindeton ⑦ La justicia al capital, bendición al cardenal, perro chanda que recibe la patada militar
- 19- Epíteto ⑦ Perro chanda
- 20- Epíteto ⑦ Manadas de hienas
- 21- Símil ⑦ Como leproso
- 22- Prosopopeya ⑦ La justicia fumigante, caminando con el crimen
- 23- Hiperbatón ⑦ Amenaza sin miseria con su bota militar
- 24- Prosopopeya ⑦ Leyes represivas de mierda

25- Hiperbatón ⑦ El temor que genera, a mi gente la encarcela

26- Hiperbatón ⑦ La supuesta seguridad a muchos nos aterra

27- Hiperbatón ⑦ somos nosotros el blanco, el enemigo

28- Asindetòn ⑦ Mi huacho, mi ñero, mi hermano, mi parcerero

29- Prosopopeya ⑦ El hip hop está en las calles

Funciones de las estructuras del discurso.

1- América Latina obrera ⑦ Señala una cualidad.

2- De jornales, de miserias, de cadenas, de condenas, de pieles quemadas que trabajan por monedas ⑦ Evita el uso de conectores y fomenta el uso de las comas para seguir describiendo cualidades.

3- Del machete, del arado, del trabajo subdesarrollado ⑦ Hace referencia a la condición obrera campesina y subdesarrollada del trabajo en América Latina

4- Por burgueses gordos putos bien pagados ⑦ Señala de forma despectiva la abundancia de recursos por parte de la burguesía y su carácter indeseable

5- Paraco narco estado ⑦ Señala las características de un Estado corrupto

6- Rebelión como delito ⑦ La rebeldía ante ese Estado corrupto es un acto delictivo

7- Sonido subversivo ⑦ Se refiere a su música que es un móvil de protesta y subversión.

8- En villas, ollas y ranchos ⑦ Espacios en los que se construye la otra ciudad, aluden a barrios cuya población es clasificada como vulnerable y de escasos recursos.

9- La pobreza no es un mal espiritual, es legal, constitucional ⑦ Refuerza cómo la pobreza se consolida a través de la estructura legal y señala que es estrictamente material, con esto se refiere al carácter netamente económico de la pobreza.

- 10- Perros guardianes ⑦ Equipara a los grupos armados con los perros guardianes y serviles.
- 11- Cuchillos decapitan la esperanza ⑦ Refiriéndose a como la violencia y cómo esta coopta otras intenciones
- 12- Con el cuento de la inseguridad miedo desatan ⑦ No queda claro si en realidad señala que la inseguridad es algo inventado con el fin de generar miedo o si este miedo es un síntoma del discurso de inseguridad.
- 13- Ser pobre es un delito ⑦ Refiere al carácter delictivo de una persona de escasos recursos solo por el hechos de su situación socioeconómica
- 14- Se escuchan tiros y gritos ⑦ Señala el conflicto como tal
- 15- Orden represivo ⑦ Señala al Estado colombiano como represivo
- 16- Nuestra condición condena a seguir siendo excluidos ⑦ Denuncia la exclusión como un acto impuesto
- 17- Solo por seguridad en mi casa interrumpen ⑦ Señala la arbitrariedad del acto policial
- 18- La justicia al capital, bendición al cardenal, perro chanda que recibe la patada militar ⑦ Especifica los roles que cumplen cada actor dentro del conflicto y cómo se relaciona esto con la iglesia, además denuncia un carácter animalizado y minimizado de la población vulnerable
- 19- Manadas de hienas ⑦ Refiriéndose a los grupos armados quienes representan al depredador en la dinámica del conflicto.
- 20- Como leproso ⑦ Señala a la víctima en el conflicto armado como un enfermo, debido a las diferentes características socioeconómicas que lo atraviesan, como la pobreza.
- 21- La justicia fumigante, caminando con el crimen ⑦ Se refiere a la complicidad entre el crimen y la justicia en el Estado colombiano
- 22- Amenaza sin miseria con su bota militar ⑦ Recurre a la figura de la bota militar para denunciar la constante represión que sufren muchas personas por parte de los fuerzas armadas
- 23- Leyes represivas de mierda ⑦ Denuncia el carácter represivo de las leyes colombianas

- 24- El temor que genera, a mi gente la encarcela ⑦ Denuncia el uso del miedo como medio para controlar a la población.
- 25- La supuesta seguridad a muchos nos aterra ⑦ Denota como el discurso de seguridad por parte de las instituciones gubernamentales en realidad genera miedo en las poblaciones más vulnerables que han sufrido diferentes abusos a lo largo de la historia colombiana, como los casos de los falsos positivos.
- 26- Somos nosotros el blanco, el enemigo ⑦ La seguridad es un factor en contra de las clases oprimidas pues si ser pobres es delito, ellos son delincuentes, es contra ellos contra los que actúan las instituciones del Estado.
- 27- Mi huacho, mi ñero, mi hermano, mi parcerero ⑦ Se refiere a quien recibe el mensaje como un colega, como uno más de los afectados por parte del acto de terror al que son sometidos
- 28- El hip hop está en las calles ⑦ Señala el lugar en donde toma lugar el Hip Hop en general, es la calle donde se interviene a través del hip hop, los murales grafitis, batallas de freestyle, los chicos reunidos en las esquinas rapeando y cantando con sus baffles de mano, es en relación con las calles en donde se co produce el Hip Hop y la realidad social misma.

Procesos cognición social (Modelos mentales, conocimientos situados, ideologías, etc.).

Modelos mentales

- 1- América Latina obrera ⑦ Las comunidades Latinas son obreras, proletarias y asalariadas.
- 2- De Jornales, de miserias, de cadenas, de pieles quemadas que trabajan por monedas ⑦ Las comunidades Latinas en su condición de obreras son explotadas, reprimidas y mal pagadas.
- 3- Del machete, del arado, del trabajo subdesarrollado ⑦ Las comunidades Latinas son principalmente agrícolas y subdesarrolladas.

- 4- Burgueses gordos putos bien pagados ⑦ Apela a una terminología marxista. Además, relaciona el término burgués con abundancia de recursos y con la indeseabilidad, estos burgueses son indeseables.
- 5- Paraco narcoestado ⑦ El estado es narcotraficante y paramilitar
- 6- Rebelión como delito ⑦ Rebelarse es delito
- 7- Sonido subversivo ⑦ El rap es música revolucionaria, su música es revolucionaria
- 8- Ritmos desde el suelo ⑦ El rap es un ritmo estrechamente vinculado a las clases sociales más bajas, son ritmos que pertenecen a un nivel bajo.
- 9- Acciones con violencia pues violencia nos trajeron ⑦ Devuelve el trato que te dan de la misma manera, si son violentos contigo corresponde con violencia.
- 10- El hambre desde Chile hasta Colombia no es un juego ⑦ El hambre está presente en todo Latinoamérica.
- 11- Villas, ollas Ranchos ⑦ Construcciones económicas.
- 12- la pobreza no es un mal espiritual, es legal, constitucional ⑦ La pobreza es una condición material, la pobreza hace parte de la misma constitución social.
- 13- Que vibren los machetes ⑦ Que se movilicen las comunidades obreras y campesinas.
- 14- Rima, Rabia y Rebeldía ⑦ El rap es una forma de expresión cargada de los sentimientos del autor que pertenece a las comunidades históricamente oprimidas,
- 15-El rap es rebeldía, el rap es resistencia.
- 16-Tombos, Milicos y paramilitares ⑦ Es una referencia a algunos de los actores del conflicto, Grupos armados.
- 17- Perros Guardianes ⑦ Los grupos armados son serviles
- 18- Cuchillos decapitan la esperanza ⑦ La violencia mata las intenciones de otros
- 19- Heridas que sangran no son cicatrices ⑦ El malestar persiste, no han sanado las heridas o se ha superado la violencia

- 20- Con el cuento de la inseguridad miedo desatan ⑦ La inseguridad como discurso.
- 21- Ser pobre es un delito ⑦ Los pobres son delincuentes
- 22- Se escuchan tiros y gritos ⑦ Es un contexto peligroso, es un lugar violento
- 23- Este orden represivo ⑦ Gobierno represivo
- 24- Nuestra condición condena a seguir siendo oprimidos ⑦ Se nos condena a la opresión, la opresión es una condición a la que se nos condena
- 25- Mientras somos perseguidos por tanquetas y sirenas ⑦ Persecución estatal, nos persiguen organismos del Estado
- 26- Y quien dijo que para rebelarse hay que pedir permiso ⑦ Rebelarse es un acto legítimo y espontáneo.
- 27- Enemigos del orden establecido ⑦ Son individuos que van en contra del status quo en su sociedad
- 28- Solo por seguridad en mi casa interrumpen ⑦ Refiriéndose al artículo 163 de la ley 1801 de 2016 por el cual se dispone la entrada de la policía a los domicilios sin necesidad de una orden de un Juez Cuando los agentes consideren que al interior hay una situación de peligro o riesgo contra la vida de un civil
- 29- Bienvenido al mundo Lumpen ⑦ Bienvenidos al sector más bajo del proletariado, Bienvenido a un mundo sin conciencia de clases.
- 30-La justicia al capital ⑦ El dinero es un medio para ejercer la justicia
- 31-Perro Chanda ⑦ Animal enfermo, animal que vive en malas condiciones, animal sin pedigree
- 32- No hay dueños pa las balas ⑦ Las balas tiene como destino cualquier persona, las balas son de cualquiera
- 33- Manadas de hienas ⑦ Grupos de depredadores, grupos peligrosos
- 34- Como leproso ⑦ Como enfermo

- 35- La justicia fumigante caminando con el crimen ⑦ La justicia y el crimen van juntos, la justicia es criminal. La justicia es corrupta.
- 36- Balas desaparecidas en esquinas ⑦ En las esquinas disparan constantemente
- 37- Amenaza sin miseria con su bota militar ⑦ Represión militar, abuso de poder por parte de las fuerzas armadas.
- 38- Leyes Represivas de mierda ⑦ Represión estatal
- 39- El temor que genera a mi gente la encarcela ⑦ Las leyes generan temor en la gente personas presas del temor
- 40- La supuesta seguridad a muchos nos aterra ⑦ La seguridad que provee el estado da miedo
- 41- Somos nosotros el blanco, el enemigo ⑦ Los civiles son el enemigo, los raperos son el enemigo, los líderes sociales son el enemigo, los que piensen diferente son el enemigo
- 42- Mi instinto me obliga a guerrear, a buscarme las maneras para el buche llenar ⑦ Hay que esforzarse y hacer lo que sea para proveer alimentos, hay que rebuscarse el recurso para la alimentación, hay que hacer cualquier cosa para comer
- 43- Mi huacho, mi ñero, mi hermano, mi parcerero ⑦ Somos cercanos, no somos enemigos
- 44- Luchemos para que no exista más frontera en el ghetto ⑦ Unámonos y peleemos para mejorar la vida en los barrios más vulnerables, organización y solidaridad entre conciudadanos
- 45- Estamos en guerra ⑦ Son tiempos violentos, estamos en medio de la violencia.
- 46- Tiene huevo ⑦ No está bien, no estamos de acuerdo, no
- 47- El hip hop está en las calles ⑦ En las calles es donde el Hip hop cobra sentido
- 48- Rojo y negro ⑦ Apela a un símbolo anarco-comunista, el pueblo por el pueblo y para el pueblo.

Conocimientos situados / Street Knowledge

Flava ⑦ Es un extranjerismo, es una interpretación de la pronunciación de la palabra flavour y refiere al estilo, también se considera como un término étnico, ampliamente utilizado por parte de los grupos afroamericanos quienes popularizaron el término a través de la música rap.

Mitin ⑦ Extranjerismo, Adaptación de la palabra meeting en inglés, refiere a reuniones donde se discuten temas políticos principalmente.

Bloqueos ⑦ Práctica de cerrar vías, es un recurso de presión ampliamente utilizado por parte de los grupos de inconformes que recurren a la protesta.

Rojo y negro ⑦ Colores de la bandera anarco comunista

Tombos ⑦ Policías

Milicos ⑦ Militares

Cortes corbata ⑦ Práctica que se popularizó durante la guerra civil colombiana entre liberales y conservadores que consistía en degollar a las personas y sacarles la lengua por la garganta

Lumpen ⑦ Término marxista, es el estado más bajo del proletariado, desprovisto de conciencia de clases.

Buche ⑦ Estómago

Olla ⑦ Barrio de estrato bajo o vulnerable

Ghetto ⑦ Extranjerismo, barrio de estrato bajo o vulnerable

Huacho ⑦ Término indígena, del mapuche huachu, que quiere decir hijo huérfano o ilegítimo, esta palabra se ha transformado en cuanto a su uso y refiere a un amigo se usa con camaradería

Ñero ⑦ Es la contracción de la palabra compañero y denota amistad, se usa para señalar a alguien cuya forma de ser es particular de las personas de los barrios populares

Tiene Huevo ⑦ Es una expresión que denota indignación y expresa inconformidad.

Síntesis

En esta letra, la EPK logra mediante su discurso resistir y ejercer una postura política bien definida ante relaciones de poder desiguales, esto es, en su lírica podemos encontrar diversas descripciones, denuncias y posicionamientos frente a situaciones de abuso de fuerza y poder por parte de las autoridades e incluso sobre actos de exclusión y represión por parte de otras instituciones del Estado, además disputan a los medios tradicionales el monopolio del discurso mismo, en Popayán Cauca “el Hip hop está en las calles” no en un estadio o coliseo, no está en las primeras páginas de las revistas de moda o canales de televisión nacionales (exceptuando los regionales), el rap *Payanés* genera sus propios canales de difusión, valiéndose del mano a mano, los muros de las calles, la internet, YouTube y las redes sociales, entre otros. El rap de estos artistas se mantiene crítico, se ha vuelto un medio privilegiado para la transmisión de los significados que circundan los diversos contextos de la ciudad de Popayán y aunque no goza de la misma difusión que tienen otros contenidos ni usan los mismos canales de difusión, permanece presente en las personas que los escuchan o ven sus murales e intervenciones artísticas, están con las personas que los escuchan y ven, están con quienes detallan un grafiti en la calle, están en los muros de la ciudad y en todos los barrios sin importar el estrato. Así combaten la censura y exclusión, exponen ante los oídos y ojos de cualquiera que ande en por las calles de la ciudad o tenga un dispositivo capaz de reproducir un mp3 o conectarse a internet, los abusos a los que son sometidos, no solo como raperos o simples individuos, sino como comunidad latina, obrera, campesina, colombiana y Payanesa.

A través de su letra es posible ver entre líneas cómo asoma una formación marxista y afinidad con los pensamientos comunistas. Su posición es muy clara, estos son tiempos de guerra, una lucha de clases y ellos hacen parte de la clase trabajadora, explotada y marginada. Es por eso que hacen un llamado a la organización social, la superación de los conflictos en sus barrios

producto de la disputa por economías ilegales y la violencia que produce la pobreza y el abuso constante.

Su letra es un fuerte grito de inconformismo y un llamado al desarrollo de una conciencia de clases que permita ver a quien aún no puede hacerlo, a los habitantes del “mundo Lumpen” y que posteriormente puedan lograr cambios en su realidad social.

Su mensaje se presenta a manera de rimas a ritmo de cuatro cuartos y el contenido es una descripción de diferentes capítulos de violencia, conflicto, miseria, inseguridad e injusticia que son comunes en el territorio colombiano, producto del conflicto interno y del narcotráfico; en su mayoría a las cuáles han sido expuestos directa o indirectamente, sea porque sus familias han vivido los síntomas del conflicto, sus amigos, allegados, conocidos e incluso ellos mismos o porque es el discurso del conflicto armado el que se escribe en la región caucana y gran parte del litoral colombiano. Su lírica es la descripción de un territorio convulsionado por la violencia, es un retrato de la sociedad colombiana.

Conclusiones

En el discurso de estos artistas es posible encontrar un espacio de resistencia que desborda la lírica e inunda las paredes y las calles de la ciudad de Popayán, Cauca. Los tags, las bombas y los grafitis irrumpen en la vida de los transeúntes y los vuelven cómplices de sus gritos de

inconformidad, les hacen saber a todos que están ahí, que hacen parte de la ciudad y que no van a permitir que los silencien.

Representan su realidad a través de los discursos, pero también crean realidades y posibilidades alternas, no solo a nivel discursivo, sino alrededor de las dinámicas del Hip Hop y el Rap, promoviendo la autogestión, el emprendimiento, la comercialización de artículos relacionados a su producto artístico (calcas, CD, posters, ilustraciones, shows en vivo, etc.), comercialización digital del mismo producto y trabajo de base social (educación popular, las organizaciones sociales y los meeting).

A través de las historias de vida, la investigación documental y el análisis de las líricas pudimos confirmar que los contenidos están estrechamente vinculados a la vivencia de los autores, a partir de la cual se elaboran complejos entramados de significado, lo que hemos llamado anteriormente “Street Knowledge”, esto se encuentra en sus elaboraciones discursivas. Pero aún, en sus líricas no solo contienen y producen estos entramados de significado, también los mueven, son su propio vehículo, encargado de la difusión del discurso y de asegurar la reproducción de esos conocimientos asociados.

En las líricas es evidente un trabajo descriptivo minucioso de sus contextos y dinámicas culturales, individuos y roles, instituciones y consideraciones existenciales y subjetivas, y por otra parte muchos de estos artistas immortalizan fielmente la jerga de la calle, del barrio, la jerga popular y los conocimientos necesarios para entenderla en sus canciones, comprimen todos estos conocimientos, en sus palabras, intentan mantenerlo real. Resultaría complejo decir que una canción podría ser una etnografía por sí misma, sin embargo debemos tener en cuenta que generalmente las producciones de este tipo hacen parte de compilaciones más extensas de entre 4 a 15 canciones, lo que nos lleva a plantear que un análisis más detallado de compilaciones podría reforzar el vínculo entre la pregunta o problema de investigación, necesario para hacer

una etnografía y por otro lado, el desarrollo e investigación de temáticas específicas para la creación de compilaciones y sencillos.

Si bien en su mayoría estos artistas desconocen el proceder etnográfico que subyace en su construcción discursiva, Se hace necesario reconocer que debido a la diferencia en el uso de la teoría científica y aplicación de los conocimientos técnicos propios de la etnografía no es posible equiparar ambos constructos discursivos, sin embargo he de resaltar que en la construcción de las líricas de estos raps han usado herramientas propias de la observación participante y de la descripción de los fenómenos sociales que atraviesan la vida de estos raperos, y aunque se diferencian en la aplicación de los conocimientos técnicos para la realización de sus discursos, bajo el lente antropológico es posible evidenciar los puntos de encuentro y desencuentro entre estas construcciones y la etnografía, a manera de conclusión diremos que estas canciones pueden ser catalogadas como un breve relato etnográfico, que hace parte de un mensaje más amplio, una pequeña pieza de un rompecabezas más extenso, más no una etnografía, refiriéndonos a esta en el sentido más amplio y científicamente riguroso de la palabra, sin embargo quisiera invitar a considerar esto como una veta de estudio a nivel macro, donde se pueda analizar los compilados de estos Raperos en clave de textos etnográficos y así tender puentes sólidos entre la realidad social y la académica, que permitan intervenir en ella desde una óptica de lo local.

Al final la definición de lo que es un tema a tratar en una canción no es una complejización de ciertos aspectos de un grupo social determinado, sino que, la realidad social, la cotidianidad se hace tan compleja que para los autores se hace imposible no escribir acerca de ella, esta realidad tiene muchas formas de presentarse en sus producciones artísticas y a diferencia de los etnógrafos, para estos artistas muchas veces “el problema” es la realidad que se presenta ante sus ojos, así basta, por esta razón en la mayoría de las veces comienzan a configurar sus dinámicas de vida alrededor de esa realidad. Sus textos son producto de esa relación entre la

realidad y las dinámicas de vida (la construcción lírica misma es una de esas dinámicas) y contienen todo ese conocimiento desarrollado a partir de dicha relación. Por esta razón, su lírica es un elemento importante para el cambio social, sus líricas increpan e intervienen la realidad social.

Glosario

Beats: En la música significa ritmo, en el rap es el sonido que proviene de la combinación del drum (bombo), snare (caja), hi- hat (Platillos pequeños) y un corte de algún disco que usualmente corresponde a voces y melodía la cual se trata a manera de loop (repetición) alterada con el pitch, treble, time, mul, filtros y scratch

Cinta - Describe una situación que tiene la capacidad de comprometer al individuo. Crew

- Trad. Tripulación, Refiere a un grupo de personas que trabajan en una tarea en común.

Cucho - Expresión utilizada para referirse a la figura paterna.

Freestyle: Es una forma en la que se ejecuta el rap, aquí las letras son improvisadas, no existe la composición previa, es una muestra de habilidad y versatilidad.

Freestyler: Es la persona que ejecuta una forma de rap en la que las letras son improvisadas.

Hip hop - Estilo de música de baile nacido en Estados Unidos de América en la década de 1970 como derivación del funk y que se caracteriza por su base electrónica y por estar asociado a manifestaciones alternativas como el break dance o el graffiti, en latino américa ha tomado un lugar importante en la movilización de los discursos de grupos de base social y a representar los intereses de los grupos sociales más vulnerables.

Mixtape - Un Mixtape es un recopilado de música de Rap (ya sea canciones, instrumentales, acapellas, remixes o improvisaciones) que fue lanzada por separado anteriormente. La distribución lucrativa o gratuita depende de quien haya hecho dicho Mixtape. Sin embargo, en el momento actual de la industria del rap, una *mixtape* puede ser cualquiera de esas posibilidades mientras en ella haya una recopilación de temas

Parche - Situación entretenida.

Payanés – Relacionado a la ciudad de Popayán Cauca.

Ringleteando / Ringletear – Vagar, pasar el tiempo en las calles con un actuar delictivo en mayor o menor medida.

Rap – El rap es un estilo de música originalmente afronorteamericano que consiste en hablar rítmicamente al compás de la música, haciendo uso de diversos recursos discursivos, como la métrica y la rima entre otros.

Raper – Es la persona que ejecuta un estilo de música originalmente afronorteamericano que consiste en hablar rítmicamente al compás de la música, haciendo uso de diversos recursos discursivos, como la métrica y la rima entre otros.

Roller – Individuo que patina en tabla o patineta.

Scratch- Se denomina scratch cuando un DJ toma un disco y lo raya o mueve el vinilo con los dedos hacia delante y hacia atrás, consiguiendo diversos efectos

Tag- La forma más básica del grafiti. El logo del writer con su propio estilo

Tres coronas – Grupo de Rap de principios de año de 2001

Turntablism – Consiste en usar el tocadiscos como un instrumento musical. Es uno de las cuatro bases de la cultura de la música hip hop.

Bibliografía

Amador P. 2019. Las figuras literarias. IES Juan de la Cierva (Vélez Málaga).

Angrosino, M. (2007). Etnografía y observación participante en investigación cualitativa.

Madrid, España: Ediciones Morata.

Arévalo F. (2013). El drama de Popayán. Nota periodística para el portal de noticias soyperiodista.com

Barona G. (1997). Economía extractiva y regiones de frontera. El papel subsidiario de la minería en la formación de un sistema económico regional. Revista uniandes número 14 enero.

P. Berger y T. Luckmann. (2003). La Construcción Social de la Realidad. Madrid, España: Amorrortu Editores.

Botero G. (5 de septiembre de 2019). *El departamento del Cauca tiene el apoyo de la fuerza pública*. Radio 104.0 am Red sonora.

Caja de Comercio del Cauca (2018). Boletín mensual del mercado laboral.

Castiblanco G. (2005). Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. Bogotá – Colombia: Tabula Rasa No.3: 253-270.

Coronado, B., Rodríguez, D., Rodríguez, S., Zarethe, M., Torres, A. (2015). Expresiones Culturales del Hip Hop y Derechos Humanos: La voz de los Raperos (Tesis de pregrado). Universidad de la Salle, Bogotá, Colombia.

Corte constitucional de Colombia (2016). Código de policía. Colombia.

De Certeau M. (1999). La invención de lo cotidiano 2: habitar, cocinar. México. Universidad Iberoamericana

Espitia, J., (2008). "El Rap es mi nación": De representaciones y marginalidad, el barrio las cruces escenario de confluencias de conflictos. (Tesis de pregrado) Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Esquema de Comunicación. (2014). En T. Rojas (Comp.). Introducción a la lingüística. Universidad del Cauca

Geertz C. (2003). Descripción densa: hacia una teoría Interpretativa de la cultura en La interpretación de las culturas. Barcelona, España: Gedisa.

Guber R. (2001). La etnografía, método, campo y reflexividad. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial, Norma.

Mariño, A. (2014). Las relaciones de poder y la comunicación en las organizaciones: una fuente de cambio. Revista Ad-Minister. Jan-Jun 2014, No. 24 ISSN: 1692-0279.

Macuacé R. y Gomez A. (2014). Migración a espacios rururbanos en Popayán (Colombia) durante la primera década del siglo XXI. Revista de economía del caribe, No 14.

Porras D. (2016). ¿El artículo 163 del Nuevo código de policía vulnera el derecho fundamental a la intimidad? Universidad Militar Nueva Granada Facultad de Derecho.

Ravelo, R. (2017). Hip Hop: Lírica del Rap y subjetividad política. Tempus psicológico, 2(1), 130-153.

Restrepo, E. (2016). Etnografía: alcances, técnicas y éticas. Bogotá, Colombia: Envión editores.

Restrepo, E. (2016). Descentrando a Europa: aportes de la teoría postcolonial y el giro decolonial al conocimiento situado. Revista Latina de Sociología (RELASO). Universidad Javeriana.

Restrepo, E. (2014). Stuart hall desde el sur: legados y apropiaciones. Buenos Aires: CLACSO.

Sierra, B & Daza, M. (2016). Resignificando Al Rap Como Narrativa Artística: Una

Aproximación A La Construcción De Memoria, Lenguaje Metafórico Y Estética En Las Canciones De Cejaz Negraz. (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia

Uribe, J. (2017). Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá. (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá Colombia.

Van Dijk T. (1999). El análisis crítico del discurso. (Barcelona), Anthropos, 186, pp. 23-36.

Van Dijk T. (2002). El análisis crítico del discurso y el pensamiento social. Teun Van Dijk y Athenea Digital.