

“Los poetas de sus asuntos”:

migraciones, rupturas
y reconfiguraciones de
las culturas juveniles
en Cartagena*

Osiris María Chajín Mendoza

Universidad de Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano

Resumen

El ensayo bosqueja una observación etnográfica sobre el tema de las subjetividades juveniles que toman cuerpo en el contexto del movimiento *Hip-Hop* en la ciudad de Cartagena. A modo de introducción se describe el contexto de las preguntas de investigación. En un primer momento se expone una rápida arqueología de la temática juvenil en la investigación en el nivel regional. Seguidamente, se ofrece la exploración de la relación jóvenes-música, tomando como ejemplo el caso de la recepción y circulación de la música *Rap* en Cartagena, describiendo la referencialidad cotidiana de los sujetos desde los textos de las canciones de *Rap*. Luego se explicitan las relaciones de esta experiencia de investigación, con la discusión sobre la

Abstract

The present document attempts to sketch an ethnographic observation that I have been working on quite sometime. It's about juvenile subjectivities embodied in the context of the *Hip-Hop* movement in Cartagena. The context of the research questions is described as an introduction. A first moment introduces an archeological kind of look to the inquiry related to the juvenile topic. Afterwards, I present the exploration of the relation youth-music; I take the case of reception and circulation of rap music in Cartagena as an example. Throughout the study of rap lyrics, I describe the daily living of these subjects associated with this kind of music. Finally, I bring out the importance of this research experience and try to relate it with the discus-

* “Poets of Their Businesses”: Migrations, Breaking ups and Reconfigurations of the Youngsters Cultures in Cartagena.

Recibido y aprobado en enero de 2008.

conexión que es posible establecer entre las prácticas identitarias de los jóvenes y el contexto.

Palabras claves: subjetividades juveniles, *Hip-Hop*, *Rap*, prácticas identitarias juveniles, contexto.

sion about youth's self-defining practices and the context.

Key Words: juvenile subjectivities, *Hip-Hop*, *Rap*, youth self-defining practices, context.

Se trata, entonces, de reconocer la posibilidad transformadora de las singularidades juveniles, su fuerza de resistencia a los poderes. Sin embargo, también hay que advertir que tal vez la totalidad de las singularidades globales no necesariamente interpela esos poderes y que, por el contrario, puede naturalizarlos en tanto esté entretenida en los sentidos del consumo, la interconexión, la guerra y la paz...

Manuel Roberto Escobar

...el vallenato no existe en mi configuración mental, mi cerebro está totalmente desconfigurado para esa música.

Robert

El contexto ineludible

En el lugar geosimbólico que es América Latina, la pregunta por las configuraciones identitarias y las subjetividades desde las que se carga de sentido la realidad constituye una coordenada problemática y fundamental para la comprensión de lo que somos, sentimos e imaginamos. Dadas las características de nuestras progresiones históricas, consecuencia de una experiencia de colonialidad en relación con Europa, y recientemente con el empuje del imperialismo norteamericano y el nuevo capitalismo.¹ La preocupación por estas temáticas en América latina, periferia de la aldea financiera, irrelevante más allá del aporte de mano de obra barata, patrimonio ecológico y algunas incomodidades políticas (Etxezarreta, 1999) es ineludible, puesto que puede ayudar a construir una actitud crítica frente a los procesos que se desarrollan a escala global sustentada en el conocimiento de las propias realidades.

¹ Entendido éste último como un proceso particular de “reestructuración de los campos económicos y no económicos”, expresado en “una concreta red de prácticas que encuentra parte de su peculiaridad en la forma en que se figura en él el lenguaje”, es decir donde las semiosis poseen una considerable importancia. (Fairclough, 2003:188).

Hablamos necesariamente de nuestro lugar frente a la globalización,² proceso que, *muro a parte*, agudiza aún más el hecho de pensarnos siempre desde una herida abierta o a medio suturar. No bien acabamos aún de comprender los mestizajes, los préstamos, las pérdidas y las síntesis, las tensiones, lo heterogéneo, lo híbrido; no acabamos de reconocer las negaciones y los olvidos, cuando ya urge la necesidad de pensarnos también en relación a la coyuntura globalizadora.

La pregunta por “América Latina” es una cantera recurrente para abordar críticamente tanto los nuevos valores metropolitanos e imperiales, como las lógicas de funcionamiento y persistencia de “lo subalterno”, referido a sujetos y prácticas puestos en situación de dependencia. De tal suerte que pensar las culturas juveniles podría ser una interesante vía para reflexionar respecto del avance de los discursos y los procesos hegemónicos contemporáneos en la región. Sobre todo, si se entiende que los jóvenes y sus prácticas culturales –son junto con la globalización, la ecología, recientemente el terrorismo y la seguridad ciudadana– uno de los temas de referencia de la última fase del capitalismo financiero de tendencia global que define “nuestra” modernidad, precisamente por mover y proponer nuevos lugares de enunciaciones identitarias del sujeto.

Se trata de buscar hoy América Latina en las culturas juveniles. Considerando que las necesidades expresivas de los sujetos sociodiscursivos, la búsqueda de espacios y de sentidos propios, va ligada indefectiblemente a un sujeto de ciudadanía incierta, hablamos de derechos, de acceso a educación, a una existencia social digna, que no puede resolverse o agotarse en tácticas de apalabramiento de las incertidumbres, las necesidades materiales, desde el sujeto-ciudadano-juvenil.

Voy a tomar esta introducción como pretexto para bosquejar aspectos contextuales ...una observación que vengo realizando desde hace varios años en la ciudad de Cartagena sobre el tema de las subjetividades juveniles que toman cuerpo en el contexto del movimiento Hip-Hop.³ En un primer momento voy

² Proceso que en lo económico y lo político “se caracteriza por el hecho de reproducir una prédica que acelera, intensifica y, sobre todo, orienta la evolución de muchas tendencias globalizadoras hacia posiciones que interesan a grandes agentes y actores”, a la vez que en lo cultural, por un lado “tiende a ubicar a los agentes dentro de una misma racionalidad, así los resultados que se alcancen puedan ser diversos”, ya sean de tendencia uniformizadora, occidentalizadora o por el contrario de revalorización de lo local, de circulación y arraigo de memorias y prácticas de diversos grupos (Fazio Vengoa, 2002: 171,193).

³ El rap es una práctica cultural en la que el protagonista es el MCing o “rapper”; esta figura pertenece a una manifestación cultural más amplia, el Hip-Hop, constituida por el graffitero, el breaker (también conocidos como b-boys y b-girls), el DJing (disc-jockey) y el Mcing o maestro de ceremonia. Ocurrió que la figura del DJing contribuyó a congregarse a la comunidad; son legendarias las figuras de DJ Kool Herc, el creador de los break-beat. Durante mucho tiempo los Djings animaron al público. Pero dice Grandmaster Flash que la gente se congregaba a escuchar y lo que se quería era que bailara, es cuando el DJing pide ayuda. Al comienzo los MCings eran sólo animadores del show del Djing, pero poco a

a exponer una rápida arqueología de la temática en la investigación a nivel regional; seguidamente, ofrecemos la exploración de la relación jóvenes-música, tomando como ejemplo el caso de la recepción y circulación de la música rap en Cartagena, tratando de describir la referencialidad cotidiana de los sujetos desde los textos de las canciones de rap. Luego intentaré explicitar las relaciones de esta experiencia de investigación, con la discusión sobre la relación entre de las prácticas identitarias de los jóvenes y el contexto.

Los jóvenes como preocupación de investigación en América Latina

Siguiendo a varios autores que reflexionan sobre la presencia histórica de los sujetos juveniles en América Latina, se puede señalar que en un primer momento, entre los años sesentas y setentas, en las recién masificadas ciudades, se visualiza a los jóvenes como estudiantes, rebeldes sin causa, haciéndose eco de diversos discursos y utopías como la imaginación al poder, prohibido prohibir,⁴ valores socialistas, etc. (Valenzuela, 2005: 119), se ofrecen como una potencia de transformación social, “símbolos de libertad, frente a los poderes, signos visibles de la irreverencia y de la creatividad” (Ruiz y Villa, 2000: 32-33); lo que necesariamente será leído como un problema desde la institucionalidad y alguna de las respuestas será en ciertos casos, como el colombiano el de la rebelión política.

Posteriormente, durante los ochenta, los jóvenes aparecen vistos como sujetos “adormecidos”, aturcidos por la fuga de la utopía revolucionaria, el desencanto político y las luchas de décadas anteriores; en los noventa se los ubica como sujetos de violencia en las ciudades masificadas y fragmentariamente globalizadas de América Latina, los jóvenes empiezan a sitiar el espacio urbano, desplazamiento que viene acompañado con un doble y ambivalente correlato: las drogas, el narcotráfico y las pandillas, por un lado. La música, los bailes y otros consumos culturales y corporales, por otro lado. Aunadas ambas líneas a una persistente búsqueda de referencialidades identitarias juveniles.

poco su discurso se va haciendo más elaborado hasta convertirse el MCing en la figura central. Siendo este cuarto y último elemento el de mayor proliferación en Cartagena a la fecha.

⁴ Movilizados en gran medida por el mayo francés, resumidos por Sastre: “Ustedes tienen una imaginación mucho más rica y las frases que se leen en los muros de la Sorbona lo prueban. Hay algo que ha surgido de ustedes que asombra, que trastorna, que reniega de todo lo que ha hecho de nuestra sociedad lo que ella es. Se trata de lo que yo llamaría la expansión del campo de lo posible. No renuncien a eso.”. Ver entrevista de Jean Paul Sartre a Daniel Cohn Benedit En: http://www.geomundos.com/sociedad/intoleranciauno/la-imaginacion-al-poder-dialogo-entre-jean-paul-sartre-y-daniel-cohn-benedit_doc_5581.html.

⁵ Ver por ejemplo Perea, 1998:128, Serrano, 2003.

Las preguntas por los jóvenes y sus prácticas culturales, en el contexto de América Latina, se inician en la perspectiva que nos interesa desde mediados de los años ochenta.⁵ Se trata de producciones académicas de ruptura, que intentan dar cuenta de la envergadura antropológica (Martín-Barbero, 1998:3, 2003: xxii) de un referente que se ofrece tan fragmentado como su contexto, y que exigen el acompañamiento de una mirada que se acomode a los modos y mundos de existencia juveniles, organizados en conflicto, síntesis o fuga respecto de las expectativas institucionales (familia, escuela, Estado, iglesia, mercado).

Cabe recordar que estas nuevas lecturas a las que se refiere insistentemente Martín-Barbero, hay que reconocerlas en el contexto de una tradición que las desborda. Ya desde mediados del siglo XX, en las sociedades occidentales y occidentalizadas los jóvenes como preocupación social y como temática de investigación aparecen con énfasis, no sólo por sus reclamos y cuestionamientos, movilizadas por ejemplo a través del rock; también por ser sujetos privilegiados por la sociedad de consumo y el mercado. Reconocidos como nuevos actores sociales, no dejan de ser vistos como potencia seductora pero peligrosa (Ruiz y Villa, 2000: 21-23), los jóvenes empiezan a ser abordados insistentemente por una gran cantidad de autores como sujetos diferenciados, protagonistas de diversos acontecimientos y procesos sociales en general.⁶

En América Latina, en las últimas tres décadas las temáticas asociadas a las culturas juveniles viven un momento de auge (Serrano, 1998:301) tanto en los alcances de las investigaciones como en la cantidad de publicaciones, las cuales abordan desde los ángulos más diversos de las subjetividades juveniles que proponen otros modos de reflexionar la temática, vinculada con lecturas culturalistas y comunicacionales de la ciudad, la música, los procesos de consumo, etc.

En la región, dentro de los contextos académicos y disciplinarios, las investigaciones se nutren por supuesto de la evolución de los estudios culturales y de las ciencias sociales y humanas europeas de corte postmoderno, del desarrollo de la comunicación como área de estudios y de algunas disidencias norteamericanas y europeas notables del paradigma “dependencia-trauma-universal”,

⁶ Entre la corriente inglesa de los estudios culturales, Willis, por ejemplo, abordará las culturas juveniles en clave de las relaciones de clase y en el consumo del tiempo libre y no en los aspectos etario y delincencial dominantes por ejemplo en las lecturas norteamericanas (Feixa, 1998: 87-88; Serrano, 292)). De la misma forma, Cohen y Hebdige –como apunta Muñoz– proponen lecturas de las culturas juveniles que se vinculan con la música, que además de apuntar las significaciones, ponen de manifiesto “el papel activo de los jóvenes en la construcción de sus propios sentidos (2000: 268-271)

dominante en las primeras décadas del siglo pasado. (Feixa, 1998:83-85). En esta nueva perspectiva⁷, los años noventa constituyen un nuevo momento reflexivo que se inspira definitivamente en la evidente necesidad de indagar acerca de un objeto enmarcado por la pregunta por “América Latina”, y en relación con las dinámicas globalizadoras económicas y mundializadoras culturales y los efectos que ello acarrea en las dinámicas sociales, culturales, políticas y económicas que configuran el entramado donde se despliega la existencia de los sujetos juveniles. (Perea, 2000:338; 1998. 41- 48).

Muchos de dichos espacios de indagación sobre lo juvenil coinciden en cuestionar que se estudie a los jóvenes como un grupo social definido, con intereses comunes, y dotado de una unidad biológica constituye básicamente una manipulación, tal como lo propone Reguillo siguiendo a Bourdieu (2000:49-50). Este “giro” se aparta de lecturas orquestadas por grupos hegemónicos, que se basan en estrategias de simplificación de la complejidad y las necesidades del sujeto joven, así como de estereotipación de sus prácticas culturales.

Movimiento Hip-Hop y subjetividades juveniles en la *Heroi-K*

...despierto entre sueños de guerras y tormentos /
alucinando odiseas mitológicas. / Como un demonio
el pasado viene a mí / luchando en la vida hasta morir. /
Enfrentando minotauros que devoran las masas
/ cruzando laberintos de políticas vanas, / perdido
en la guerra que no para / con un dulce aroma que
devora las entrañas. / Las calles cual sirenas me
llevan a sus pies / atraído por su canto de sonrisas
entre llantos, / me hundo en el infierno acabando con
mi vida...

News Paper

Revisar el rap en Cartagena desde los múltiples sentidos implicados en las mezclas, y tratar de entender las interacciones de sus protagonistas reconstruyéndolas desde dichas mezclas, implica mirar las relaciones que esta práctica cultural teje simultáneamente con el mercado, los medios, las tecnologías y las matrices culturales tradicionales; considerando en la hibridez la confrontación,

⁷ Considerando los encuadres teóricos, en el campo de investigación que proponemos como el contexto de la muestra bibliográfica a analizar, la visión de los jóvenes y sus prácticas culturales sienta sus raíces directa o indirectamente en las teorías de autores como Mead, De Martino, De Certeau, Foucault, Maffesoli, Hebdige, Chambers, Willis, Augé, etc.

la complicidad, la negociación, que dicha comunidad pueda establecer en la dinámica de la cultura; “... si hay una cultura juvenil que esté familiarizada con las dinámicas de la creación adelantada por los jóvenes y su relación con la comercialización en sociedades que ya empiezan a funcionar con base en el trabajo inmaterial, es el Hip-Hop”. (Martín y Muñoz, 2002:146).

De territorios y recorridos

Los vehículos de transporte público de Cartagena son el espacio donde algunos raperos que hacen del arte el medio de “hacerle el quite” al desempleo y a la pobreza, llegan a montar el espectáculo. Llegan hasta las contadas avenidas del “pueblo grande” que es la ciudad a trabajar, a rapear, a pasarla bien, acompañados de algún tipo de grabadora cargada con pilas y unos cuantos CDs con pistas. Es común verlos en sectores de la ciudad como Los cuatro vientos, el Pie del cerro de San Felipe, en María Auxiliadora, Bazurto, el mercado de Santa Rita o las Avenidas Pedro de Heredia y San Martín. Sin estudios de canto, cantan las líricas propias, las de un vale o las de moda en el medio; inspirados en temas de actualidad, festivos como el mes de la madre o simplemente en el propio arte, el barrio, los sueños, la política, la pobreza, la vida de Jesús, etc., cerrando casi siempre con una lírica (canción) dedicada a la generosidad de los pasajeros.

Vienen de los barrios periféricos de la ciudad, algunos llegan desde Barranquilla. Se reparten las rutas y trabajan generalmente entre las diez de la mañana y las dos de la tarde, algunos sólo en las épocas de vacaciones, fiestas locales, otros cada vez que pueden, o cuando tienen alguna urgencia económica. En otros espacios, barrios como El Socorro, Blas de Lezo, Campestre o Nuevo Bosque, están los raperos que no tienen necesidad de trabajar en los buses, estudian en colegios y universidades, tienen empleos convencionales o simplemente se dedican a su arte.

Ya sea conformado duetos, tríos y pocas veces grupos más numerosos que nacen y mueren día a día creados por alianzas fundadas en varios factores: afinidades de estilo, barriada, favores, buenas voces, tenencia de pistas, grabadoras, líricas, estar en el mismo viaje, etc. Dentro del mismo movimiento, verdaderas escuelas espontáneas de bailarines de breakdance recorren los estacionamientos de los centros comerciales o disputan los espacios a los grupos de danzas folclóricos. Tampoco faltan los graffiteros enfrentados a la una doble prohibición de sus apropiaciones del espacio, la paradoja de una ciudad museo que se constituye intocable y la precariedad económica que limita los insumos necesarios. Unos otros confluyen en la vuelta de la cultura Hip Hop,

donde no faltan por supuesto las agremiaciones itinerantes que se mantienen en sus mutaciones características, tratando constantemente insertarse en la escena cultura de la ciudad, que por lo general los niega.

Entrada la presente década lo que ellos mismos llaman el movimiento hip-hop, está compuesto de numerosas agrupaciones que reúnen cientos de jóvenes, entre artistas (cantantes de rap, breakers, graffiteros y adeptos); algunos organizados en comunidades más o menos estables e informales, donde los jóvenes intentaban con sus recursos y disposición temporal hacer sus propios CDS, financiados con eventos, a los que asisten familiares, amigos y gente cercana, utilizan recursos tecnológicos, relaciones personales de sus miembros, vínculos con otras prácticas culturales que puedan aportar tecnología y más relaciones, como algunos metaleros, tranconautas, gremios de escritores, artistas e investigadores europeos y escasas aproximaciones académicas locales.

Rap cartagenero, entre la metáfora deliberada y la lírica directa

Arrecostao en la hamaca / enfrente al palo e coco /
 tenía una cerveza y mi vecina hedionda a jopo / el
 fantasma estaba / un tanto intranquilo y ese culo e sol
 / que me tenía bien aburrío / ¡Eche no joda! / qué está
 pasando / veo a una mujer / y a unos niños llorando. . .

Aspecto Raro

Dos tendencias profundas dominan el lenguaje usado en las líricas de rap. Una tendencia está profundamente marcada por el registro cotidiano, directo, paisaje verbal del contexto inmediato. Las líricas que se expresan desde este estilo utilizan un léxico crudo y vitalista, para narrar profundos problemas sociales que se arraigan en la periferia social agudizados por el desempleo, las drogas y el abandono estatal. En las líricas directas, se cuenta con cierta familiaridad una situación posiblemente violenta, una pugna, etc., el yo poético se desgarrar por diversos factores, algunas veces ante la indiferencia otras frente al desafío se rompe la clama chicha. En contraste, para el caso de lo que algunos raperos llaman la metáfora deliberada, se busca adrede la complejidad posiblemente para dar cuenta de la misma situación, pero tratando de engendrar un código cifrado; tal vez con un fin selectivo como parte de un rito de autodefinition y diferenciación, respecto del contexto.

En cuanto al léxico, aunque está influenciado por palabras del inglés, además de voces mezcladas: *party, man, men, you, flow, "watcha", guiales, fuck you,*

“*mother fuck*”, entre otras, en realidad no existe un repertorio verbal extenso que marque una distinción con otras prácticas culturales. Esto ha sido discutido en el seno de la propia comunidad, y brindó el contexto para que Griot realizara una lírica titulada Pa’ la que sea. El maestro, cantautor del grupo quiso mostrar cómo es posible rapear con cualquier léxico; aunque a un oyente ajeno a la discusión puede parecerle que se intenta mostrar violencia o la vida del “bajo mundo”:

Sábado en la noche / Tremendo derroche / Fantoche azaroso / El man no era hermoso / Llega una fiesta del cual no es invitao / Pero se ha sentao / Y una fría se ha tomao / Me impresiona que a ese man / Nadie lo haya parao / Revienta champeta / Se espeluca / Y va pa’ esa / A la quinceañera escoge como presa / Me impresiona que ella no se ha negao / El la ha apretao y la ha arrecostao / Dios mío qué es lo que pasa / Yo me he preguntao / Pa’ no quedarme con la duda pregunte por el sujeto / Me dijo un valecita pana mijo quédese quieto / ... ”

Algunos raperos están convencidos de que un rapero no debe expresarse lo mismo que un “champe”; otros sostienen que las palabras no son propiedad de nadie y que los raperos hacen parte de una sociedad, que tienen una lengua que escuchan a diario, que es la del vecino la de la mamá, no piensan que la de ellos deba ser diferente. Esta discusión sin embargo ofrece el correlato de la pregunta por la ubicación del sujeto juvenil popular en el espacio urbano.

En el patio de mi casa / Al fondo mi abuelo / El individuo con el tabaco / Y el licor en el cerebro / Salgo a la calle /.../ De repente un visaje / un sujeto endrogao / Maltratando a su madre /.../ caminando por la calle siempre veo lo mismo / pura destrucción y la gente con egoísmo. . .

Tribu Nativa

Así por ejemplo, se habitan y se narran varias ciudades en las líricas del rap. Por un lado, la ciudad como espacio penalizado, es pensada por rap desde los espacios marginados, un campo de tensiones múltiples que se presenta insistentemente en toda la producción simbólica del movimiento. Se da también una representación de la ciudad playa, sol, brisa y mar, es decir la ciudad imaginada para el turismo, y se nota el orgullo por el swing del cartagenero, su destreza y sensualidad en el baile:

Sexy movimiento / ya lo puedes tú sentir, / caliente como el sol que quema / el día en la playa / de mi Cartagena / y continuando con mi relajo. / Oye mi hermano es producto / cien por ciento colombiano

/ . . / Formando con el espeluque / Con el swing de Cartagena /
orgullosa estoy de mi corralito é piedra, / de mi Colombia / de ésta
gran hermosa tierra.

La fusión latina.

A diferencia de las determinaciones pretendidamente puristas de un contexto excluyente, los jóvenes raperos por ejemplo, sintetizan la gaita y el bajo sin ningún conflicto, al estar cruzados ellos mismos por una tradición musical personal, es decir, lo aceptado de lo que se recepciona desde lo dado por los discursos institucionales sobre “nuestra música”, y también por las mediaciones musicales llegadas desde los medios y la industria del disco.

El rap se presenta como un ritmo mercenario, a sueldo de las necesidades expresivas de los automarginados del mundo inevitable, del que se huye gritándole sus defectos y ostentado poder, “*tengo el don de microphe pa’ ponerlos a gozar así como pa’ las malas lenguas mandarlas a callar.*” Vista desde dentro, es decir, desde la observación y el análisis de sus distintas discursividades, esta práctica cultural se presenta como una cultura diaria, como un modo de pensamiento y de vida en conflicto, interrogación y conjugación con la modernidad, entendida como *tradición revisada* (Monsiváis, 1997), la mediada cotidianidad, y el afán de construir un estatus cultural válido.

Cartografiando mediaciones, matrices y consumos en los sujetos juveniles populares y sus prácticas culturales

El desarrollo del rap en Cartagena ha estado marcado por la relación de los jóvenes con los canales de cable, luego la televisión satelital, el cine norteamericano, el acceso paulatinamente creciente a tecnologías, y por supuesto, con el desarrollo nacional y local de la radio, la televisión y la entrada de las redes cibernéticas de información, sumando todos esto a una permanente búsqueda de referencialidad cultural. La mediación tecnológica es importante también en otro sentido, considerando que los creadores del rap casi nunca son músicos de formación académica, el acceso a ciertas tecnologías de sonido es un factor determinante, primero el *sampling* y luego la mezcla computarizada, han brindado estrategias para superar esta falencia.

No se trata de que los jóvenes estén escuchando y haciendo rap, porque están metidos en una vuelta *rara, gringa, extraña, foránea*, sino que para el caso que nos ocupa las matrices tradicionales no tiene un estatus dominante. La escuela o la religión, por ejemplo son solo una fuente más, otra coordenada que cruza y que es constantemente resemantizada por las mediaciones tecnológicas, de

mercado, las posibilidades de consumo, los *media*, etc.; no preferir la cumbia al merengue dominicano no implica el reconocimiento de una *tradición musical local*, si no cómo se explica *la desconfiguración del oído para el vallenato*.

Hay que considerar que el origen ya problemático en cuanto a lo social y también complejo en lo que respecta a la parte sonora del rap, que no hemos trabajado por en este documento, le da todas las características para hacer eco en unos sujetos culturales cuyos problemas de referencialidad devienen de las complicadas negaciones que los forman como individuos y como comunidad; en tanto que en Colombia, la nación andina blanco mestiza y las elites hegemónicas regionales se fundamentan en la negación del otro cultural en los relatos de la identidad, amparadas en unas lógicas de reconocimientos, invisibilizaciones, memorias y de olvidos, la mayoría de las veces no tan inocentes y casi nunca evidentes. En este contexto, el rap en Cartagena es una práctica cultural juvenil popular urbana que pensada como objeto de estudio ofrece un carácter complejo sobre todo por la invisibilidad de la que es objeto en el ámbito cultural y académico de la ciudad.

En síntesis, con la pregunta por el rap cartagenero en relación con las matrices culturales tradicionales y las mediaciones transnacionales globalizadoras de la música, aunada a las tecnologías y los *media*, ayuda a comprender el complejo hecho cultural que entraña la figura de un joven cartagenero negro, mestizo, desplazado, por lo general hombre, hermano mediático global de AfriKA Bambaataa, Public Enemy, Ice T, Dr. Dre, Orisha, Eminem, etc., rapeando en un bus de servicio público o en un centro cultural.

¿Los medios y las industrias culturales si dan para tanto? ¿Es sólo *enajenamiento* del contexto cultural en el que fueron formados estos sujetos? ¿De eso si sale una tesis? ¿No es un tema un poco gaseoso? Éstas eran las preguntas que rondaron la recepción en la *doxa* académica de mi trabajo de hace unos años, las traigo colación porque todas en la necesidad de abordar objetos “ilegítimos” y entender que aunque la academia es disciplinada, la realidad no necesariamente y esta condición, obliga a mudar perspectivas y reacomodar fronteras.

En primer lugar, cómo un conjunto de elementos sociales y musicales, conjugados en un contexto socioeconómico particular,⁸ funciona como un lugar para construir sentidos, para cuestionar y responder a los discursos identita-

⁸ Los guetos neoyorquinos y posteriormente otras ciudades norteamericanas y vinculadas con un grupo social con unas coordenadas de existencia ya bastante problemáticas y convertido en fenómeno del mercado.

rios locales, ofreciéndose como un lugar de conceptualización individual y relacional muy fuerte entre los jóvenes en otros contextos socioculturales, definitivamente nos parece una pregunta obligada. Además, se trata de entender cómo y por qué el rap cartagenero, a pesar de la importancia que tiene en el ámbito juvenil, se encuentra ubicado en la periferia de la identidad cultural musical de la ciudad, en abierta confrontación con otras músicas con potencial patrimonial, no es reconocido como parte de imaginario cultural de lo cartagenero, no pertenece al repertorio musical institucionalizado como tradicional, definitivamente no se matricula dentro de lo culto y lucha por un lugar en el ámbito popular.

Todos esto para comprender también cómo desde la música institucionalizada se ponen en circulación unos argumentos, unas marcas identitarias, negociaciones, jerarquizaciones; cómo desde el rap se producen continuas negociaciones, evidentes en los cruces que los sujetos simbólicos conjugan desde las matrices tradicionales y desde las mediaciones, los diversos discursos tomados por ejemplo de los imaginarios locales, el discurso de la ciudad heroica en algunas de las líricas, la gaita como metonimia de la tradición en varios grupos y muchos otros elementos más, son suscritos, jerarquizados, resignificados dentro de esta práctica simbólica para pasarla bien, pero también para agenciar la movilidad de las culturas y las identidades constituyéndose los sujetos en puntos de cruce de distintas mediaciones. Por ejemplo, ver en el rap cartagenero las negociaciones que el mercado y las industrias culturales hacen de la tradición como un imaginario hegemónico, ante unas matrices tradicionales que esgrimen una postura que va desde la complicidad, la admiración y hasta el cuestionamiento. Aceptar que el efecto de las mediaciones disparadas por la globalización en un espacio ya heterogéneo, llega más allá, al ámbito de las representaciones simbólicas, que devienen en potenciación de la pluralidad y las múltiples conexiones, allí donde ya era imposible pensar la realidad identitaria latinoamericana y su representación en singular y homogénea.

Explicando la relación jóvenes - música rap en Cartagena, en el contexto de la pregunta por la configuración de la identidad cultural, se puede dar cuenta del efecto de las mediaciones disparadas por la globalización en ámbito de las representaciones simbólicas, que devienen en pluralidad y múltiples conexiones que hacen imposible las representaciones identitarias en singular. El rap es una propuesta muy consecuente para interpelar a su contexto cultural, sin olvidar que este último es ya un ejercicio imaginario contradictorio, somos caribe y somos sabor, pero también somos pobreza, desigualdad, violencia, corrupción etc., eso es lo que nos dicen las imágenes vehiculizadas por los distintos tipos de mediaciones. Demasiados sentidos entrelazados, sólo deja

a los jóvenes la posibilidad de indagarse en lo simbólico; así las cosas, si un sonido nuevo les brinda una pared para expresar esas mediaciones simbólicas que los forman, la construcción de un sentido propio es la respuesta a la necesidad de expresión.

No es exagerado señalar que en América Latina distintas culturas juveniles están realizando una transformación de la cultura, dibujando una hipérbole que va de una no muy acabada cultura que se piensa letrada a una aceleradamente audiovisual con unas marcas significativas de oralidad. Es reveladora la incidencia que los medios y las industrias culturales tienen en las cotidianidades de los sujetos juveniles urbanos en nuestro contexto, véanse por ejemplos signos de pertenencia o de distinción respecto a un determinado grupo, y las anécdotas sobre las posibilidades de la pedagogía visual ancestral, en campañas por ejemplo de lucha contra enfermedades sexuales, la lactancia materno infantil, etc.

En el escenario de la ciudad, el joven, Calibán contemporáneo muchas veces conectado a su MP3 o su celular, consume y produce un discurso ritual, verbal, gestual, de apropiación y representación de su entorno heterogéneo conjugándolo con otros contextos, con otros lugares y temporalidades. Lo que consume; ya no es el discurso español, católico, europeo; es el discurso de los medios, del mercado, de donde toma elementos que relaciona con los del contexto local. Mirando por fuera del paradigma de la sospecha y la dependencia, se puede ver en el consumo de los jóvenes, un discurso ecléctico, neobarroco si se quiere, que viene a abigarrar aún más la realidad identitaria de América Latina, pero también a darle movilidad, construyendo nuevos lugares de enunciación de lo latinoamericano.

El desligue del rap en Cartagena como práctica cultural plantea que la representación sociocultural de estos sujetos es ante todo estética. Es decir, los referentes dominantes en otro momento y pensados desde arriba, cuestiones como la étnica, el género, la clase social o el nivel educativo, la ciudadanía o la nacionalidad, solo tienen valor subordinados a un estilo musical. Desde donde los sujetos plantean un cuestionamiento que es más que nada político a las categorías de representación dirigidas desde la hegemonía, política, cultural y disciplinaria, que siempre se estructuran como polaridades pretendidamente excluyentes: propio/foráneo, auténtico/masivo, culto/popular, que no han sabido reconocer ni pensar el carácter intrínsecamente circular de las dinámicas culturales, dicotomías que no permiten ver a los apocalípticos de la autenticidad cultural, de la identidad en singular y de los objetos legítimos temerosos de la mundialización, que los jóvenes también hacen un uso político del pato *Donald* al ponerle abarcas.

Con elaborados atuendos y acompañados de algún tipo de tecnología, esta comunidad se ofrece consumista y enajenada del contexto local desde algunas miradas; ya sea un evento en la Casa de la Cultura en Quito o en el Paseo de la castellana en Cartagena. Algunas preguntas siempre pueden salir al paso ¿Es únicamente enajenamiento del contexto cultural en el que fueron formados estos sujetos? ¿El desarrollo inexorable hacia el triunfo del mercantilismo, la alineación y la dominación absoluta? Si desea responder afirmativamente, considérese primero, que sería una respuesta estratégica, afirmativa de valores culturales que defienden determinadas posiciones hegemónicas del campo cultural. Segundo, téngase en cuenta que dicho contexto cultural no constituye una unidad homogénea y perfectamente diferenciada más allá de las pretensiones de los mismos discursos hegemónicos.

Bibliografía

- De Certeau, Michel (1995). *La toma de la palabra y otros discursos políticos*. Barcelona, Iberoamericana.
- Facio Vengoa, Hugo (2002). *El mundo frente a la globalización*. Bogotá, Siglo del hombre Editores.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F., Grijalbo.
- _____ (1999). “El consumo cultural: una propuesta teórica”. En: Guillermo Sunkel (coord.): *El Consumo Cultural en América Latina. Colombia*: Convenio Andrés Bello.
- García Usta, Jorge (1995). “Pandillas y muertes en el sur oriente (II): Hambre, breakdance y pistolas”. En. El Periódico de Cartagena. Dic. 5, p 4B-4C.
- Garretón, Manuel, (Coord.) (1999). *América Latina: un espacio cultural en un mundo globalizado*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Martín Barbero, Jesús (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- _____ (1998). “Jóvenes, desorden, cultural y palimpsestos de identidad”. En: Cubides. Humberto, Laverde, Ma. Cristina y Valderrama, Carlos (Editores) “*Viviendo a toda*” *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá, Siglo del hombre Editores.
- Marín, Marta y Muñoz, Germán (2002). *Secretos de Mutantes: música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá, Siglo del hombre editores.
- Monsivais, Carlos (1997). “Del rancho al Internet”. En: Rev. Letra Internacional, No 53, Siglo del hombre Editores.
- Perea, Ángel (1996): “El sonido y la furia, la historia del rap”. En: Rev. Papeles juveniles # 4. Bogotá, Ministerio de Educación.

- Pérez Islas, José Antonio (1998): “Memoria y olvido una revisión sobre el vínculo de lo cultura y lo juvenil”. En: Cubides, Humberto, Laverde, Ma. Cristina y Valenzuela, Carlos (Editores), “*Viviendo a toda*” *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores/ DIUC.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000a). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá, Editorial Norma (2000b). “El lugar de las márgenes: música e identidades culturales juveniles”. En: Rev. Nómadas # 13, Universidad Central.
- Ruiz, María Del Mar y Villa, Juan David (2000). *A cada uno le llega su hora: tragicomedia social de jóvenes y adultos*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores.
- Serrano, Amaya, José Fernando (1998). “La investigación sobre jóvenes: Estudios en y desde las culturas”. En: Cubides Humberto, Laverde, Ma. Cristina y Valenzuela, Carlos (Editores) “*Viviendo a toda*” *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. DIUC / Siglo del Hombre Editores.
- Silva, Armando (1997). *Imaginario urbanos, cultura medios y sociedad*. Bogotá, Tercer Mundo. Tercera Edición.
- Sunkel, Guillermo (2001). Notas. En: AA.VV: *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Valenzuela José Manuel (1998). “Identidades juveniles”. En Cubides, Humberto, Laverde, Ma. Cristina y Valenzuela, Carlos (Editores) “*Viviendo a toda*” *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores.