



**EL RAP COMO DISCURSO POLÍTICO: UN TEXTO SIN PUBLICAR**

**GABRIELA VALDERRUTEN NUÑEZ**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, CALI**

**PREGRADO DE CIENCIA POLÍTICA**

**CALI, 2024**

**EL RAP COMO DISCURSO POLÍTICO: UN TEXTO SIN PUBLICAR**

**Gabriela Valderruten Nuñez**

**Departamento de Ciencia Jurídica y Política**

**Trabajo de grado para optar por el título de politóloga**

**Dirigido por Luis Johnny Jiménez Hurtado**

**Pontificia Universidad Javeriana, Cali**  
**Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Pregrado en Ciencia Política**  
**Cali, Colombia**  
**Junio de 2024**

**Resumen:**

El rap es una forma de expresión cultural usada generalmente como una herramienta de denuncia social frente a las injusticias que vive la otredad, sin embargo, este raramente mencionado dentro de la importancia de los discursos políticos que se crean desde la subordinación. Por lo tanto, esta monografía tiene como objetivo analizar los elementos que contiene el rap, como producción musical y cultural en las comunidades marginales de Cali, con el fin de clasificarlo como discurso político. Para ello se reconstruyó la historia sociopolítica de la ciudad con el propósito de establecer el origen sociocultural del rap y lograr reconocer la interseccionalidad que se da dentro de las líricas raperas. Finalmente, para lograr el objetivo propuesto, se analizan tres piezas musicales a través de métodos cualitativos y cuantitativos, cuyos hallazgos arrojan el carácter político del rap.

**Palabras Clave:** discurso político, rap, marginalidad, cultura, reivindicación.

**Abstract:**

Rap is a form of cultural expression generally used as a tool of social denunciation against the injustices experienced by other people. However, it is rarely mentioned within the importance of political discourses created from subordination. Therefore, this monograph aims to analyze rap's elements as a musical and cultural production in the marginal communities of Cali to classify it as a political discourse. For this, the sociopolitical history of the city was reconstructed to establish the sociocultural origin of rap and recognize the intersectionality that occurs within rap lyrics. Finally, to achieve the proposed objective, three musical pieces are analyzed through qualitative and quantitative methods, whose findings show the political nature of rap.

**Keywords:** political discourse, rap, marginality, culture, vindication.

*A la musa de todas mis canciones  
y a mis ángeles que siempre las escuchan.*

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	8
<b>ESTUDIOS PREVIOS</b> .....	10
<b>PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</b> .....	17
<i>Formulación de la pregunta de investigación</i> .....	19
<b>OBJETIVOS</b> .....	20
<i>Objetivo General</i> .....	20
<i>Objetivos Específicos</i> .....	20
<b>JUSTIFICACIÓN</b> .....	21
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	23
<b>Migración</b> .....	23
<b>Segregación socioespacial</b> .....	23
<b>Reivindicación</b> .....	24
<b>Sobre rap: Acosta, Rose y Castiblanco</b> .....	24
<i>Rap consciente y social en Rose</i> .....	25
<b>Sobre discurso político: Scott y van Dijk</b> .....	26
<i>Discursos ocultos e infrapolítica en Scott</i> .....	26
<i>El discurso de las élites en van Dijk</i> .....	27
<b>Análisis del discurso político</b> .....	28
<b>METODOLOGÍA</b> .....	30
<b>Diseño etnográfico</b> .....	30
<b>Métodos de estudio</b> .....	30
<b>Tipo de estudio</b> .....	31
<b>Método de investigación</b> .....	31
<b>Fuentes de información</b> .....	31
<b>Técnicas de recolección de información</b> .....	31
<i>Revisión bibliográfica</i> .....	32
<i>Conversaciones libres</i> .....	32
<i>El espacio</i> .....	32
<i>Acceso a la comunidad</i> .....	33
<b>Tipo de análisis</b> .....	33
<b>CAPÍTULO I: ORIGEN SOCIOPOLÍTICO DEL RAP: UNA BATTALLA DE FREESTYLE DESDE LA CONSTITUCIÓN DE CIUDAD</b> .....	35
<b>1.1 Generalidades de Cali</b> .....	35

1.2	<b>El impacto de las dinámicas migratorias en Cali</b> .....	39
1.3	<b>La segregación socioespacial en Cali: dinámicas socio-raciales y socioeconómicas</b> .....	42
1.4	<b>Conclusiones</b> .....	51
<b>CAPÍTULO II: BEATS Y LETRAS QUE HACEN CANCIÓN: EL ORIGEN SOCIOCULTURAL DEL RAP</b> .....		53
2.1	<b>El control de las masas desde la discriminación: Una práctica de supremacía blanca</b> ...	53
2.2	<b>Reivindicación socio-racial y cultural en Cali: Una lucha en comunidad</b> .....	56
2.2.1	<i>Identidad racial: debates lingüísticos sobre los fenotipos</i> .....	59
2.2.2	<i>Identidad cultural: la historia del Pacífico colombiano y su influencia en la cultura caleña</i> .....	61
2.3	<b>Nacimiento y Evolución del Rap</b> .....	64
2.3.1	<i>Primera fase del rap</i> .....	64
2.3.2	<i>Segunda fase del rap</i> .....	68
2.3.3	<i>El fenómeno de las redes sociales: posible tercera fase</i> .....	72
2.4	<b>Conclusiones</b> .....	79
<b>CAPÍTULO III: POLÍTICA Y PROTESTA: EL FEATURING DEL MILLÓN – ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS POLÍTICOS DEL RAP</b> .....		82
3.1	<b>Discursos ocultos: prácticas de resistencia desde la segregación.</b> .....	82
3.2	<b>El Rap es un discurso político: el análisis de las letras</b> .....	85
3.2.1	<i>Rebelión del pueblo: Zona Marginal y su canción “Abajo el Rey”</i> .....	88
3.2.2	<i>Realidades sangrientas: Asilo 38 y su canción “Criminales”</i> .....	92
3.2.3	<i>Hay asesinatos y no hay responsables: Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play &amp; Junior Jein y su canción “¿Quién los mató?”</i> .....	96
3.3	<b>Hallazgos</b> .....	101
<b>CAPÍTULO IV: APRECIACIONES FINALES</b> .....		103
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....		106
<b>ANEXOS</b> .....		112
<b>Letras analizadas:</b> .....		112

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>TABLA 1:</b> <i>Matriz de análisis de literatura</i> .....	32
<b>TABLA 2:</b> <i>Matriz de análisis cualitativo</i> .....	34
<b>TABLA 3:</b> <i>Población afrodescendiente en los corredores sociales de Cali</i> .....	46
<b>TABLA 4:</b> <i>Análisis cualitativo de los elementos del discurso político en “Abajo el Rey” – Zona Marginal</i> .....	89
<b>TABLA 5:</b> <i>Análisis cualitativo de los elementos del discurso político en “Criminales” – Asilo 3893</i>	

<b>TABLA 6:</b> <i>Análisis de los elementos del discurso político en “¿Quién los mató? – Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play &amp; Junior Jein</i> .....	97
---	----

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>FIGURA 1:</b> <i>Matrices de migrantes de toda la vida, Censo 1993</i> .....	40
<b>FIGURA 2:</b> <i>División por comunas en Cali</i> .....	44
<b>FIGURA 3:</b> <i>Déficit de Vivienda</i> .....	45
<b>FIGURA 4:</b> <i>Población Afrodescendiente en los Corredores Sociales de Cali</i> .....	47
<b>FIGURA 5:</b> <i>Distribución espacial (concentración) de la población en condición de vulnerabilidad según ingresos en la cabecera municipal de Cali</i> .....	48
<b>FIGURA 6:</b> <i>Tasa de Desempleo en Cali, Octubre – Diciembre del 2020 y 2021</i> .....	49
<b>FIGURA 7:</b> <i>Número de jóvenes en Cali por comunas en 2018</i> .....	49
<b>FIGURA 8:</b> <i>Necesidades básicas insatisfechas 2018</i> .....	54
<b>FIGURA 9:</b> <i>Raperos en la Ciclovía</i> .....	66
<b>FIGURA 10:</b> <i>Portada del CD "La Expresión de un Pueblo" - Zona Marginal</i> .....	69
<b>FIGURA 11:</b> <i>Portada del CD "La Hoguera" - Asilo 38</i> .....	69
<b>FIGURA 12:</b> <i>Portada del CD "La Descarga" - Asilo 38</i> .....	70
<b>FIGURA 13:</b> <i>La agrupación Cali Rap Cartel en 1996</i> .....	71
<b>FIGURA 14:</b> <i>Valles-T vs BNET en la final RedBull Internacional 2019</i> .....	74
<b>FIGURA 15:</b> <i>Fat N vs Chuty en la final Red Bull Batalla Internacional 2023</i> .....	75
<b>FIGURA 16:</b> <i>La agrupación Cali Cartel para su sencillo "GTA Cali Cartel"</i> .....	77
<b>FIGURA 17:</b> <i>NikoRST con la autora en el conversatorio "Hip hop, memoria y reconciliación" en el Museo La Tertulia</i> .....	78
<b>FIGURA 18:</b> <i>Reporte del diccionario de categorías en Yoshikoder</i> .....	91
<b>FIGURA 19:</b> <i>Frecuencia de aparición de las unidades del discurso político en “Abajo el Rey” – Zona Marginal</i> .....	91
<b>FIGURA 20:</b> <i>Reporte del diccionario de categorías en Yoshikoder</i> .....	95
<b>FIGURA 21:</b> <i>Frecuencia de aparición de las unidades del discurso político en “Criminales” – Asilo 38</i> .....	96
<b>FIGURA 22:</b> <i>Reporte del diccionario de categorías en Yoshikoder</i> .....	100
<b>FIGURA 23:</b> <i>Frecuencia de aparición de las unidades del discurso político en "¿Quién los mató?" - Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play &amp; Junior Jein</i> .....	100

## INTRODUCCIÓN

---

*«Las letras de hip hop se escriben, pero no se leen:  
el texto se escucha, pero no se publica»  
-Charlie Hankin*

La música es una construcción estética donde los individuos crean narrativas sobre sí mismos, su territorio, su gente y su vida cotidiana. Sus creaciones traen consecuencias reivindicativas para la sociedad porque en ellas hay experiencias que transforman sus contextos y subjetividades. Entre los muchos géneros musicales se encuentra el rap; la rama más lírica del hip hop y quizás la fuente de información más precisa para comprender ciertos fenómenos de la sociedad.

El rap se abrió paso en la cultura estadounidense a mediados de los años 70s en la ciudad de Nueva York, precisamente al sur del Bronx, un área que se enfrentaba a los cambios sociales que trajo la posindustrialización. Allí, según Rose (1998), se experimentó "aislamiento social, fragilidad económica, medios de comunicación truncados y organizaciones de servicios sociales cada vez más reducidas" (p. 33-34); factores que influyeron significativamente en las letras que los jóvenes raperos improvisaban o recitaban sobre las instrumentales de los beatboxers y disc jockeys (DJs) para expresar su enojo, descontento, protesta y realidad.

El rap se ha considerado como una herramienta lingüística desde sus orígenes, utilizada para (re)configurar el imaginario de las periferias difundiendo sus experiencias; experiencias que ocurren dentro de un contexto social oprimido y segregado con fuertes estigmas sociales que nublan el significado de estas historias. Acosta (2018) menciona que, al desarrollarse dentro de un sistema sociopolítico desigual, el rap representa una forma de resistencia que busca transformar realidades locales y globales a través de prácticas lingüísticas.

A pesar de sus complejidades en relación con la cultura dominante, el rap representa la voz de la juventud urbana en una forma de resistencia y supervivencia a este orden social dominante (Martínez, 1997). Si bien esto es una característica general del movimiento, el movimiento rapero en Colombia también experimenta complejidades notables, las cuales -en cierta medida- son gestionadas de maneras diferentes puesto que las relaciones se transforman y complejizan a que se incluyen otras dinámicas de la sociedad.

Es por ello que es importante reconocer estas dinámicas para poder examinar de cerca la construcción de estos discursos y los factores que los constituyen como políticos. Aquí se plantea reconocer que el rap amplía la comprensión de los fenómenos sociales y da a los *outsiders* un lugar y una voz fuera de los documentos oficiales que explican su realidad a través de otros (como sociólogos, antropólogos o lingüistas). Por eso, en este texto profundizamos en cómo estos ritmos plantean la conversación sobre exclusión y resistencia, llevándonos a comprender la relación entre estos y la historia de las comunidades marginadas.

Este texto está dividido en tres capítulos. El primer reconstruye la historia sociopolítica del rap a través de la revisión de fuentes bibliográficas que dan cuenta de las generalidades de la ciudad de Cali, lo cual permite reconocer las implicaciones que tiene la configuración urbana de esta en las zonas de principal producción de rap. Además, dentro de este capítulo se reconoce la existencia de la segregación socioespacial urbana, la importancia de los flujos migratorias hacia Cali, su papel en la composición de la ciudad y cómo esto reconstruye las identidades culturales.

El segundo capítulo establece el origen sociocultural del rap: sus inicios, evolución y relación con otras formas de expresión cultural ligadas al mismo mediante el uso de fuentes primarias y secundarias con el fin de identificar los aspectos políticos inherentes a este género musical. Dentro de este capítulo se reconoce que el rap es una respuesta reivindicatoria frente a los supuestos estereotipados que se construyen por medio del discurso dominante. A su vez, se hace énfasis en la importancia de crear identidades culturales que representen las tradiciones e intereses de las comunidades, pues es por medio de ellas que se crean identidades políticas que reflejan las necesidades de estas.

Finalmente, el tercer capítulo identifica y analiza los elementos políticos que componen las canciones de rap producidas en Cali a través de los supuestos de discurso político e infrapolítica con un enfoque de análisis cuantitativo y cualitativo aplicado a tres piezas musicales elaboradas durante las tres fases de inicio y desarrollo del rap. Al finalizar el análisis, fue posible reconocer que el rap contiene elementos del discurso político y el hallazgo frente al análisis del discurso está relacionado con la importancia de la interseccionalidad entre métodos y enfoques de análisis.

## ESTUDIOS PREVIOS

Para iniciar esta investigación es necesario revisar los estudios previos que a este tema respectan, especialmente aquellos enfocados en el análisis del Rap como discurso político. Para ello, se llevó a cabo una búsqueda dividida a nivel local e internacional. A nivel local se revisaron los repositorios de la Universidad Autónoma de Occidente y la Universidad del Valle, a nivel internacional la búsqueda no estuvo tan enfocada en repositorios universitarios sino más bien en publicaciones académicas enfocadas en países hispanohablantes y en Estados Unidos. Algunos de los trabajos encontrados se presentan a continuación.

Juan David Luján (2016) da cuenta del impacto social y cultural que tiene el rap dentro de la escena afro-juvenil en la ciudad de Cali en los 90s, esto con el fin de reconocer el valor e influencia que tiene esta escena musical sobre las dinámicas de este grupo étnico juvenil y sus formas de producción cultural. El autor busca evidenciar la importancia de la música como una forma de resistencia y alcance comunicativo teniendo en cuenta las condiciones sociológicas, violentas, económicas y la segregación de esta población en la época.

La metodología empleada es un análisis etnomusicológico y un enfoque reflexivo basado en perspectivas cuantitativas y cualitativas: las perspectivas cuantitativas incluyeron aspectos demográficos, documentación musical y estadísticas de la violencia hacia los jóvenes afrodescendientes de Cali; a partir del acercamiento etnográfico y músico-antropológico, las perspectivas cualitativas contuvieron el análisis de comportamientos relacionados a la escucha y producción dentro de determinados espacios, las dinámicas y situaciones vividas bajo ciertos contextos, la complejidad de la ciudad y la globalización digital.

A manera de conclusión, el texto da cuenta de la existencia de -a consideración del autor- al menos 22 producciones musicales de vital importancia en los años 90s en la ciudad de Cali para comprender las problemáticas sociales por las que pasaban estos jóvenes afrocolombianos, producto de la violencia sistemática, la segregación socioespacial y la marginación económica. Ahora bien, es posible evidenciar estas como las causales gracias a los datos presentados por el autor, los cuales dan cuenta que gran mayoría de las producciones musicales fueron elaboradas en las comunas 13, 14, 15, 16 y 21, también conocidas como el oriente de la ciudad; zona históricamente marginada y reconocida por albergar a una gran población afrodescendiente. De manera que uno de los grandes aportes de este texto, es el

reconocimiento de los factores raciales-étnicos, socioeconómicos y marginales como vitales al momento de analizar producciones musicales, pues en la mayoría de los casos existe un factor de clase que enmarcan las experiencias y perspectivas que se mezclan con las técnicas del rap y que dan como resultado dicha producción musical. Comprender que la marginalidad, la segregación y la violencia crean conexiones con el lenguaje que denuncian las vivencias cotidianas de ciertas poblaciones étnicas, significa la creación de una manifestación sonora desde lo ciudadano que busca interiorizar al rap a través de vivencias compartidas como forma de “echar pa'lante”.

Ana Lucía Sánchez (2018) describe el papel del rap en la construcción de subjetividad en los jóvenes a través de la comprensión y conceptualización de la subjetividad como constructora de versiones de la realidad social. La autora reconoce que el rap juega un papel importante en la construcción de subjetividades juveniles en Cali, puesto que se trata de una práctica que busca constituir el significado del sí mismo, establecer relaciones y generar tensiones a partir de sus estilos de vida, actos discursivos y conciencia colectiva.

La metodología usada por Sánchez cuenta con un enfoque cualitativo de tipo descriptivo en el cual participaron 17 jóvenes miembros de diversos colectivos raperos de la ciudad de Cali con el fin de analizar diversos factores ligados con la expresión de la subjetividad juvenil a través de la práctica del Rap. Si bien el discurso, los relatos y las líricas son bastante importantes para la investigación, la autora resalta la importancia de -en este proceso- comprender la cosmovisión de los jóvenes, sus contextos particulares y sus formas específicas de expresar sus prácticas culturales. Es por esto que dentro de la metodología se recolectaron datos como la edad, escolaridad, barrio/comuna y grupos a los que pertenecen.

Finalmente, Sánchez (2018) llega a la conclusión de que “la música es entonces una narración de los jóvenes mismos, de sus visiones del mundo, sus prácticas culturales, sus interacciones y sus subjetividades” (p. 34). La autora llega a esta conclusión a través del reconocimiento de tres dimensiones dentro de este acto discursivo que es el rap. Sánchez menciona que la primera dimensión está ligada con el rompimiento de lo canónico y es allí donde los jóvenes deciden hablar su verdad. Verdad que está atada a su cotidianidad: desempleo, bajos niveles de escolaridad, corrupción, violencia, violación de los derechos humanos, estigmatización de la sociedad y los medios de comunicación, entre otros. La segunda dimensión es la

emergencia que procede a esta cotidianidad: procesos y aspectos reivindicatorios individuales y sociales. Ahora bien, esta es una reivindicación que se busca bajo sus propios términos, en este caso, los jóvenes ven al Rap como una manera de transformar sus vidas y piensan que es una herramienta que podría servirle a la sociedad, puesto que ellos se narran a sí mismos a través del Rap, lo cual los transforma en sujetos ciudadanos y por ende políticos, lo cual finalmente les permite reconocerse de una manera que antes no podían. La tercera dimensión reconoce al Rap como una construcción innovadora y original, la cual se convierte en la herramienta que posibilita que los raperos se inventen a sí mismos hasta el punto de consolidarse como sujetos políticos, sociales, músicos y raperos.

Arnaldo Donoso (2018), a través del análisis del rap de Ana Tijoux, menciona que el rap problematiza cuestiones ecológicas y decoloniales. Esto se debe a que proclama un discurso cultural, estético y político que: [1] cuestiona las formas de representación colonial, las cuales se encargan de reproducir estereotipos y discriminación hacia grupos marginados como los pueblos indígenas, las comunidades campesinas, poblaciones en condición de pobreza, grupos afrodescendientes y étnicos, entre otros; [2] expande la noción de marginalidad y explotación a la ecología. Así pues, el autor considera al rap como una densa red en constante realimentación a partir de distintas fuentes: comunidades, territorios, prácticas culturales, tecnología, cuestiones raciales, sociales, económicas, sexuales y políticas. A su vez, Donoso introduce conceptos -en su mayoría- nuevos para el análisis del rap: ecopoesía, ecocrítica, reterritorialización cultural, espacio del entre, tercer lugar y otros. Por lo tanto, en este caso, el rap de Tijoux se analiza como un espacio de pensamiento fronterizo dentro del cual se mezclan visiones del mundo, narrativas, lenguas y epistemologías diversas.

Ahora bien, resaltar una forma metodológica mediante la cual el autor llegó a estas conclusiones es un tanto complicado debido a que no expresa de manera explícita cómo llegó a ciertas conclusiones. Empero, la manera en que el autor describe su análisis, nos permite -en cierta medida- inferir que se hizo uso de una metodología cualitativa enfocada en el análisis del repertorio musical de Ana Tijoux.

Las conclusiones a las que llega el autor están marcadas por este carácter ecológico que rige el análisis del texto, debido a que -según Donoso- el rap no se configura únicamente desde un lugar, sino que está en constante contacto con marcos de pensamientos diversos que

reconocen el impacto de los modos vida humana sobre el planeta y sus habitantes. De manera que el rap es un espacio en “constante proceso y reconfiguración –o bien, si se quiere, y dicho al margen del análisis, como eso que Foucault llamó *heterotopía*<sup>1</sup>” (p. 17). Seguido, es importante resaltar el concepto de “reterritorialización cultural” al que se refiere el autor, pues a través de este, llega a la conclusión de que, si bien el rapero representa al rap como movimiento, también representa el territorio al que pertenece, arraiga o reconoce como sus raíces y este es el que finalmente impacta de manera contundente las líricas que expone.

Jorge Caicedo (2018) analiza el rap de la agrupación Zona Marginal desde una visión literaria a través de la cual entiende al rap como una lírica periférica de resistencia y libertad. El interés principal del autor es indagar en otras formas de escritura y de expresión creadas por individuos y comunidades para dar cuenta de sus vivencias, realidades y preocupaciones por fuera de los círculos culturales e industriales hegemónicos. Para Caicedo, crear desde el rap es un ejercicio que parte de la constante búsqueda de representación, visibilidad y autodeterminación de los individuos desde la periferia a través de colectivos juveniles, la turbulenta vida en la calle u otros espacios poco ortodoxos, puesto que las editoriales, estaciones radiales o grandes pantallas no consideran a estas obras lo suficientemente buenas.

La metodología del trabajo está enfocada en la revisión bibliográfica comprendida bajo el enfoque teórico propuesto por Gilles Thérien, a través del cual se busca analizar a las líricas raperas desde distintas etapas del relacionamiento del lector oyente y la obra. Para llevar a cabo este ejercicio, el autor debe adentrarse a mirar los procesos creativos y narrativos desde varios niveles: los contextos a partir de los que se generan las letras, los modos de transformación de las narraciones o la forma en la que estas se transforman a partir de los contextos. Para esto, el autor seleccionó 30 canciones contenidas en las tres producciones de la agrupación Zona Marginal para escucharlas y analizarlas desde dos perspectivas: [1]

---

<sup>1</sup>Son "espacios delineados por la sociedad misma, y que son una especie de contra-espacios; una especie de utopías efectivamente verificadas donde todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados o invertidos". Cuando Foucault aplicó el concepto al territorio —inspirándose en un texto de Borges en el que categorías lógicas que eran semánticamente incoherentes formaban parte de una misma clasificación alfabética—, se le ocurrió que una heterotopía sería un lugar real en el que se yuxtaponen espacios incompatibles que, en apariencia, solamente podrían estar juntos en la literatura. Para él, "lo imposible no es la vecindad de las cosas: es el sitio mismo en el que podrían ser vecinas" [Foucault, 2008: 2]. (García, M. (2014). *Los territorios de los otros: memoria y heterotopía*. Cuicuilco, 21(61), 333-352. Recuperado en 29 de noviembre de 2021, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592014000300015&lng=es&tlng=es.](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592014000300015&lng=es&tlng=es.))

perspectiva referencial, referida a los distintos niveles de conexión entre los autores y los públicos, es decir, el punto de vista usado por el emisor para identificar un receptor; [2] perspectiva estructural, entendida como las formas lingüísticas y fenomenológicas que configuran a cada canción.

Del análisis podemos rescatar que el rap se puede considerar una materia oscura creativa, puesto que a pesar de que se trata de una producción intelectual y estética, de algún modo es invisible para aquellos que se encargan de gestionar o interpretar la cultura. Por ello, el rap, se para en su carácter autónomo a través del cual enriquece y potencia sus prácticas. Prácticas que, gracias a las conclusiones a las que llega Caicedo (2018) a través de su análisis, permiten entender al rap como un proceso de visibilización, un escenario de denuncia, una tribuna para la movilización, un altar para la memoria, una herramienta de identidad y distinción que nos da visiones del territorio, la comunidad y el Estado bajo los cuales individuo y comunidad se desarrollan (p. 97-147).

Hay tres conclusiones importantes que quiero resaltar de este trabajo pues considero que hacen un gran aporte a la discusión que se busca llevar. Primero, el rap es constructor de memoria debido a las condiciones bajo las que se desarrolla. Esto es posible puesto que el rap es vocero de estos espacios periféricos olvidados que se encuentran en constante necesidad “de avanzar, de resistir, de generar la unidad, de agenciar cambios en las condiciones de vida, de modificar los espacios y sus dinámicas; pero, ante todo, es un ejercicio que invita a no olvidar, a no repetir, a transformar” (Caicedo, 2018, p. 110). Segundo, el rap es un instrumento específico de resistencia. El autor hace referencia a López Vigil para esbozar tres tareas principales del rap: informar, inconformar y transformar. Mediante estas, el rap busca crear consciencia en sus oyentes e invitarlos a resistir a través del lenguaje, la creatividad, el arte y para ello, el rap es una herramienta clave. Tercero, el rap se ha convertido en un idioma universal, no es uniforme ni homogéneo, puesto que se reconfigura con los contextos sociales particulares de cada territorio, por lo tanto, si bien la resistencia étnica es propia del rap, el mismo se ha transforma y la resistencia social se ha ligado al rap de manera fuerte.

Finalmente, el rap recoge elementos sociodemográficos, identitarios y de construcción de memoria que se convierten en herramientas para entender a las comunidades que producen las líricas raperas, por lo que es pertinente entenderlo como un texto literario.

Para comprender, desde una visión más general, el papel de la música como un elemento de resistencia, Luis Gerardo Martínez (2003) estudia y analiza el origen y desarrollo histórico de la champeta con el fin de identificar su aporte musical en el desarrollo cultural de la comunidad de San Basilio de Palenque. Su estudio se basa precisamente en entender cómo este género musical reafirma la identidad de la comunidad frente a las situaciones de pobreza y discriminación sociorracial. Martínez menciona la importancia de entender las raíces históricas desde las cuales se compone la música, por lo que -en este caso- el autor trabaja bajo el concepto de *Huellas de Africa* planteado por Nina S. de Friedemann.

Africanos y afrodescendientes resistieron la esclavización a través de la reivindicación y configuración cultural puesto que buscaban mantener sus memorias, culturas y tradiciones. Esta búsqueda por consolidar su identidad es resultado de un compendio musical desde distintos focos de la diáspora africana que se reúne en Barranquilla y Cartagena. Según el autor, estos ritmos son de gran importancia para la identidad palanquera debido a lo que se les ocurre llamar como “familiarización inconsciente”. Este término se enfoca en el factor emocional que les permite empatizar con ritmos, sonidos, percusiones y vocalizaciones provenientes de África y que, aunque sus letras no las entendieran completamente, desencadenó en la replicación de estos.

Metodológicamente, Martínez se encarga de hacer un análisis cualitativo a través de fuentes primarias compuestas por artículos de prensa, discografía, documentales y testimonios orales, y fuentes secundarias donde se encuentra bibliografía sobre San Basilio, la champeta y otros movimientos culturales enlazados con la diáspora africana que se han dado en el continente.

A través de este análisis, el texto llega a varias conclusiones que son importantes resaltar para comprender el rumbo que aquí se plantea llevar: los movimientos culturales que provienen de las clases marginales se mantienen en una pugna constante con las clases sociales antagónicas y desde allí se busca construir identidad de clase; además, estos ritmos generalmente son tachados de vulgares, violentos o de mal gusto por las élites de las ciudades

donde se desarrollan pero en realidad son un medio de comunicación entre las clases sociales y étnicas oprimidas.

Finalmente, el autor menciona que los *champetúos* se han apropiado de este término y han buscado reinventarlo con el fin de desestigmatizar la connotación negativa que las élites han puesto sobre el mismo. Esto se debe a que, a pesar de la actual comercialización del género, en términos sociales no desaparece la idea de que esto hace referencia a un grupo específico al que generalmente se le mira por encima del hombro, que tiene una jerga propia considerada de mal gusto, que se ven y se visten de una manera determinada que hace parte de este imaginario que se construyó de la otredad.

## PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Agier y Quintín (2004) mencionan que el rap constituye la forma de expresión cultural más importante cuando se trata de denunciar las injusticias y problemáticas que viven los jóvenes en la franja oriental y en las laderas occidentales de la ciudad de Cali. Por lo tanto, esta práctica se ha ido consolidando no sólo como forma de expresión cultural sino política, adquiriendo un carácter significativo gracias a que nace desde comunidades que se enfrentan a diferentes fenómenos como la segregación socioespacial, racial y económica. De manera que estas comunidades han encontrado en este género musical una herramienta poderosa que les ha ayudado a amplificar su voz para hablar de sus experiencias, resistencias, problemáticas y sus deseos.

La constitución urbana en Cali presenta una marcada división socioespacial, la cual es posible dividir en cuatro corredores sociales que remarcan las diferencias tanto territoriales como raciales y económicas entre los sectores urbanos privilegiados y las periferias marginadas. Esta división está altamente influenciada por los flujos migratorios para los cuales Cali ha sido históricamente el punto de llegada tanto para los que se dan nacionalmente como para los internacionales. Este fenómeno ha jugado un papel crucial en la configuración de la ciudad en ámbitos territoriales, culturales e identitarios, pues la población migrante generalmente se ha asentado en las zonas orientales y en las laderas occidentales de la ciudad, aportando allí sus diversidades, perspectivas y expresiones culturales.

Cabe resaltar que las altas tasas migratorias provienen principalmente de la costa Pacífica, donde según Barbary & Hoffman (2004) esta está constituida por una alta población de mujeres jóvenes y por afrodescendientes. Características que transforman tanto la tasa de población de la tercera edad en la ciudad como la tasa de afrodescendientes. De manera que al movilizarse hacia Cali y tomar residencia en determinadas áreas tipificadas como marginales, la población de estas zonas se convierte predominantemente en afrocolombianos, jóvenes y mujeres que enfrentan barreras estructurales para acceder a servicios básicos, oportunidades académicas y laborales, al igual que espacios para participar política y culturalmente.

De modo que las experiencias de la migración no sólo enriquecen al rap desde nuevas dimensiones y narrativas de resistencia y reivindicación, sino que son en gran parte

responsables de su llegada a la ciudad alrededor de los años 80s principalmente a través de los Norteños en Buenaventura que migraron a Estados Unidos y que en su regreso trajeron casetes, CD 's, revistas, películas y su experiencia propia sobre la cultura norteamericana, especialmente la cultura urbana la cual tenía como figura principal a los afroamericanos, lo cual ocasionó que se vieran representados en ellos y replicaran estas prácticas culturales. Al migrar a Cali, visitar a sus familiares que residían en la ciudad o estos ir de vacaciones a su lugar natal, estos nuevos aprendizajes y prácticas se iban difundiendo y arraigando, llevándolas poco a poco a más personas a través del voz a voz. Otra forma fue a través de las familias de clase media-alta que viajaban a Estados Unidos y en este caso, fueron los jóvenes los encargados de difundir lo que habían visto en este país de una forma bastante similar a la anteriormente mencionada (Luján, 2016; Waxer, 2003; Caicedo, 2018).

En estos contextos, el rap se va nutriendo de diferentes experiencias que no solo lo difunden, sino que lo transforman. En las zonas marginales el rap emerge como un discurso político a través del cual se denuncian las injusticias, desigualdades y problemáticas, además es usado también como una herramienta para reconfigurar y reivindicar las narrativas alrededor de la identidad, los derechos y la dignidad de estas comunidades. En las zonas urbanas más privilegiadas, el rap se convierte en una expresión más comercial, sus letras son menos agresivas y reivindicatorias pues se enfocan más en el *egotrip*<sup>2</sup>, el disfrute y lentamente se pierde la consciencia social en las letras -característica propia del rap- para pasar a convertirse en reggaetón o trap.

No obstante, a pesar de su importancia e influencia, el rap sigue sin ser estudiado como discurso político en Cali que recoge las dinámicas interseccionales entre la segregación socioespacial, racial, económica, el impacto de la migración y la necesidad de reivindicación cultural e identitaria. Más bien ha sido estudiado como producción sociocultural en la población joven afro, como una herramienta de resistencia y libertad que construye subjetividades juveniles, como un espacio público de participación política o como el instrumento para constituir sujetos políticos desde un enfoque de ciudadanía democrática. Si

---

<sup>2</sup> “El rap, en el fondo, es un egotrip [viaje del ego], "así es como se conoce a la típica canción que no habla de nada. Rimas palabras para ser mejor que los demás, para asombrar a otros, que digan: mira lo que hace este tío, buscas sorprender al que lo escucha, aunque lo ideal es combinar las rimas con un mensaje", dice Tote King. Todo parece moverse alrededor del ego”. Morgado, M., (2007). *Viaje al fondo del ego*. En: El País. Rescatado de: [https://elpais.com/diario/2007/04/22/andalucia/1177194135\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/04/22/andalucia/1177194135_850215.html)

bien estos son elementos inmersos en el discurso político, su connotación general no ha sido el foco de estudio de estas investigaciones. Es por ello que esta investigación propone que este problema del conocimiento se aborde a través del análisis del rap producido por las comunidades marginadas como un medio de consolidación social que expresa los malestares sociales, culturales y políticos que no encuentran otras formas de expresión y se manifiestan dentro de este como un elemento político, es decir, un discurso político. Al hacerlo, se busca entender los orígenes sociopolíticos y culturales del mismo con el fin de reconocer los elementos políticos que componen las piezas musicales a analizar a través de una perspectiva que reconoce la intersección de la migración hacia Cali, la segregación socioespacial, racial y económica, y la reivindicación de los pueblos.

De manera que la pregunta a responder es:

*Formulación de la pregunta de investigación*

¿Cuáles son los elementos que hacen al rap, como producción musical y cultural en las comunidades marginales en Cali, un discurso político?

## OBJETIVOS

### *Objetivo General*

Analizar la expresión musical y cultural del rap como un discurso político que evidencia la segregación socioespacial, racial y económica, así como la necesidad de reivindicación cultural e identitaria en la ciudad de Cali a través del reconocimiento de las condiciones de emergencia de esta.

### *Objetivos Específicos*

1. Reconstruir la historia sociopolítica de Cali: sus inicios, evolución y cómo abre paso a su relación con el rap y otras formas de expresión cultural ligadas al mismo.
2. Establecer el origen sociocultural del rap en Cali desde sus inicios y su apropiación en Cali.
3. Identificar los elementos políticos que componen las canciones de rap producidas en Cali.

## JUSTIFICACIÓN

En el contexto colombiano, el rap surgió a mediados de los años 1980 en torno a una élite musical clasista que estigmatizó el género y lo relacionó directamente con el vandalismo y la criminalidad. Sin embargo, los jóvenes de los barrios populares la fueron consumiendo y enriqueciendo a partir de los relatos de su vida cotidiana (Chaparro, 2021). Es necesario considerar las consecuencias que esta estigmatización representa para el género pues se tiene la concepción de que los raperos son sinónimos de delincuentes y que este género no respeta la “estética” musical (Shusterman, 1991).

El movimiento del rap ha sido sometido no sólo a una condena moral y estética, sino que también ha sufrido censura sistemática, listas negras, arrestos y suspensiones forzosas de conciertos por parte de la policía (Shusterman, 1991). Esto influye claramente en la difusión de las narrativas compuestas por los sujetos del rap y, en cierto modo, los obliga a cambiar su discurso para obtener un sustento derivado de su arte. Si bien el reguetón es una rama del rap modificada con el tiempo y con diversos sonidos africanos, no se considera -ni siquiera mínimamente- a medida que el rap y sus exponentes ganan mucha más visibilidad que quienes se aferran al discurso relacionado con sus crudas realidades.

El rap es al mismo tiempo una forma cultural popular liberadora, políticamente progresista y generadora de conciencia y, cuando se comercializa, se mercantiliza como una forma cultural popular explotada, sexista y materialista, como señala Clarence Lusane (1993). Sin embargo, el rap, según Lusane, continúa una larga tradición de música popular negra que, a pesar de vivir en una zona polémica y tensa, seguirá “deconstruyendo y destruyendo imágenes racistas de la juventud negra y al mismo tiempo construyendo una nueva humanidad y sociedad”. que es más igualitario y justo que aquel en el que viven y funcionan” (Lusane, 1993, p. 49). Ahora bien, la importancia de un factor como la raza también significa un problema para los raperos ya que su acercamiento a sus canciones desde un punto de vista afrocolombiano genera una visión aún más estigmatizada de su arte. En una sociedad como la colombiana, donde el concepto de raza es muy difuso, señalar que las conductas racistas del Estado y de la sociedad suelen ser demarcadas como discursos de "odio", "rencor", e incluso "ignorancia”.

La importancia que representa este texto para la ciencia política es que los académicos deberían preocuparse por el rap, ya que ignorar esta importante forma de arte puede ayudar

a perpetuar las relaciones de poder dominantes. Además, la cultura popular sirve como herramienta para la “crítica cultural, específicamente de las instituciones y los regímenes de poder que las sustentan. La escolarización es una de esas instituciones, y es imperativo que los educadores (...) reflexionen seriamente sobre las voces críticas de esta institución y los regímenes de poder que la configuran” (Koza, 1999, p. 66). Además, el aporte que hace este texto se centra en tres áreas: [1] el rap como herramienta reivindicadora de la juventud y de sus experiencias creativas que movilizan y transforman sus contextos y subjetividades; [2] entender a estas canciones como un texto social, que no sólo amplía la comprensión de algunos fenómenos sociales sino que también da un lugar y una voz a los habitantes que sólo son visibles en los relatos oficiales; [3] comprender al rap como un constructor de memoria que sirve como herramienta narrativa para sus comunidades y como herramienta pedagógica para el resto de la sociedad.

## MARCO TEÓRICO

Desde el enfoque constructivista sociocultural, el rap no se limita únicamente a la música y poesía puesto que significa a su vez revolución artística popular y de protesta que va más allá de sus elementos lingüísticos pues está asociado directamente con las intenciones, los significados y los rasgos particulares de quien lo profesa y las subjetividades donde manifiesta sentimientos, emociones, imaginarios y actitudes. De manera que es necesario comprender algunas categorías y teorías que son la vertebra de esta investigación, lo cual permitirá reconocer la interseccionalidad que existe entre ellas y los datos cuantitativos que se presentan a lo largo de este estudio.

### Migración

---

Es el movimiento de individuos de un lugar a otro con el fin de establecerse temporal o permanentemente en un lugar nuevo ya sea interna o internacionalmente. A su vez, la migración puede llegar a ser voluntaria o forzada: la primera se da generalmente a través de la búsqueda de nuevas y mejores oportunidades mientras que la segunda se debe a factores como los conflictos armados, desastres naturales o crisis económicas (Castles, de Haas y Miller, 2014).

En el caso caleño, Barbary & Hoffman (2004) mencionan que la migración proviene de cuatro grandes espacios, siendo estos el Departamento de Nariño, Departamento del Cauca, Buenaventura y el Departamento del Chocó. Si bien estas migraciones son de naturaleza mixta (voluntaria y forzada), los autores mencionan que es posible esclarecer el origen de la movilidad a través de cinco modalidades: sedentarios, emigrados, intermedios, individuales directos hacia Cali y destinos no tradicionales.

### Segregación socioespacial

---

En un inicio, las distancias entre el centro y la periferia representaron la calidad del diseño de las ciudades. A través de este, se da la separación y el aislamiento de diferentes grupos sociales en diferentes zonas urbanas de la ciudad, lo cual dio como resultado la distribución desigual del espacio. Dentro de la segregación socioespacial se encuentran múltiples factores que van desde las políticas urbanas y económicas hasta las dinámicas sociales, raciales y culturales que al relacionarse dan como resultado el fortalecimiento del sistema de

exclusión, diferenciación y distanciaci3n que jerarquiza al territorio en clases sociales y grupos 3tnicos, creando finalmente tensiones entre ellos (Caldeira, 2000).

En Cali se da un patr3n de desarrollo que resalta la inequitativa distribuci3n social del espacio urbano, colocando a los sectores sociales de ingresos m3s bajos en zonas con altos riesgos y a aquellos sectores sociales de ingresos m3s altos en zonas m3s acomodadas. A partir de esto, la ciudad termina dividi3ndose en cuatro corredores sociales (oriente, laderas occidentales, norte-sur y centro-oriente) cuyos niveles de desarrollo y polarizaci3n son medidos seg3n la homogeneidad que presenten en las dimensiones sociales, demogr3ficas y migratorias (Urrea & Quint3n, 2000; V3squez, 2001; Barbary, 2004).

### **Reivindicaci3n**

---

La reivindicaci3n es un proceso multifac3tico que busca demandar, reclamar o recuperar un derecho, territorio o condici3n considerado como propio y que ha sido negado, perdido o usurpado. Esto se puede lograr a trav3s de la justicia redistribuci3n, el reconocimiento, la intersecci3n de dimensiones culturales, sociales y pol3ticas, la paridad participativa y la representaci3n generalmente de derechos fundamentales y la dignidad para individuos o grupos hist3rica o sistem3ticamente marginados (Fraser, 2008)

De acuerdo con Fanon (1963), la reivindicaci3n cultural y racial es un proceso pol3tico que le compete a todos los individuos pertenecientes a un grupo social o 3tnico que busca auto reconocerse y ser reconocidos por el otro -quien en este caso ser3a el poder dominante-. Para el autor, la conciencia nacional es la forma m3s elaborada de cultura y es por ello que es necesario que los individuos se reconozcan en ella a trav3s del perfecto equilibrio entre las tradiciones pasadas y las actuales con el fin de crear nuevas posibilidades para el futuro.

### **Sobre rap: Acosta, Rose y Castiblanco**

---

El rap se entiende como la expresi3n cultural que prioriza las voces de los marginados en la escena urban3stica de las ciudades. Por esta raz3n, la marginalidad ha sido un factor caracter3stico de este g3nero musical, debido a que se da dentro de un contexto social oprimido y segregado, lo cual acarrea consigo fuertes estigmas sociales. De modo que, al desarrollarse dentro de un sistema sociopol3tico desigual, el rap representa una forma de resistencia que busca la transformaci3n de las realidades locales y globales, por medio de

prácticas lingüísticas. En este orden de ideas y desde un enfoque etnográfico Acosta (2018) nos dice que el rap es una música de resistencia que:

(...) nació como eso y se conserva así, sus letras están marcadas de protesta y denuncia contra lo establecido. Los raperos se desahogan de los problemas que enfrentan día a día, cuentan su realidad y lo hacen con el fin de ser escuchados por otros, y que de alguna forma puedan repercutir en los pensamientos de las personas. (p. 25)

Entonces, es prudente afirmar que el rap no es solo una forma de expresión cultural, sino que a su vez cuenta con un alto carácter personal. Por lo que Tricia Rose (1994) hace énfasis en que este género musical reúne en amplia cantidad a las cuestiones sociales, culturales y políticas más complejas que se presentan en la sociedad estadounidense. Si bien estas pueden llegar a ser contradictorias dentro de las articulaciones del rap, esto no significa la ausencia de claridad intelectual pues estas contradicciones son características comunes de los diálogos cotidianos, comunitarios y populares que se dan desde puntos de vista culturales, sociales o políticas; estas son solo irracionales cuando se separan de los contextos sociales de los que nacen y donde las luchas por recursos, placer y significancias tienen un lugar.

En el planteamiento de Rose, la música rap es una expresión originalmente negra que le da prioridad a esas voces que viven en la marginalidad estadounidense urbana. Para la autora, esta es una forma de narración rimada que suena sobre una base de música rítmica y la cual planta sus raíces en los 70s en el sur del Bronx en la ciudad de Nueva York como parte de la cultura juvenil afroamericana y afrocaribeña donde los raperos hablan desde la experiencia personal. Pues el rap es “vivir, es hacer, es experimentar una forma de vida alterna como respuesta, que no espera ser resuelta por otros, sino que ocurre en las vivencias, justamente cuando éstas desafían los límites” (Castiblanco, 2005, p. 256).

No obstante, debido a las múltiples ramas que se desprenden de este género musical, es necesario aclarar que mi interés reside en el análisis del rap consciente o social, el cual -para muchos- es la forma más pura y propia del rap. Para ello, hago uso del planteamiento de Rose (1994), con el propósito de brindar una conceptualización más precisa.

---

- *Rap consciente y social en Rose*

Este subgénero del rap conocido como rap conciencia o rap consciente se caracteriza por el reconocimiento y abordamiento de problemáticas sociales, lo que se ve reflejado en la

creación de letras social, cultural y políticamente comprometidas con la comunidad. Sus líricas tienen como objetivo informar, educar y despertar la conciencia crítica y social de su público. No obstante, Rose (1994) considera que estas cualidades no son extrañas para los afrodescendientes pues históricamente las formas de expresión cultural han servido de herramientas para hablar de los desafíos a los que se enfrentan estas comunidades. Los bailes de esclavos, las letras de blues y los desfiles de Mardi Gras -por mencionar algunos, atribuyen significados cargados de crítica disfrazada de entretenimiento y cultura.

La autora se apoya en Scott para decir que el rap como un todo -y su subgénero de rap consciente- es, en cierta medida, un discurso oculto pues a través de el “los raperos representan inversiones de jerarquías de estatus, cuentan historias alternativas de contacto con la policía y el proceso educativo, y dibujan retratos de contacto con grupos dominantes en los que el discurso oculto invierte/subvierte el discurso público dominante” (Rose, 1994, p. 101). De manera que sus canciones se convierten en respuestas culturales a la opresión que producen bases comunitarias para el conocimiento sobre las condiciones sociales y abre la posibilidad de que estas sean interpretadas, sirviendo así de “pegamento cultural” para la resistencia y reivindicación comunitaria.

### **Sobre discurso político: Scott y van Dijk**

---

Así como existen diferentes tipos de discursos, también existen diversos tipos de discursos políticos. En este caso, mi interés principal es el discurso político de resistencia que se produce desde la otredad y para ello, hago uso de los planteamientos expuestos por Scott (1990). Sin embargo, considero necesario que brevemente se mencionó la construcción de discursos desde la élite dominante, con el fin de demostrar que el discurso político de resistencia es una respuesta innata a este y para ello hago uso de van Dijk (2003). Cabe resaltar que la exposición de estos autores no es de alta profundidad, por lo que no se ahonda en sus críticas, respuestas o nuevos planteamientos sino puramente en las definiciones aquí expuestas por cuestiones de temporalidad.

#### *- Discursos ocultos e infrapolítica en Scott*

---

El discurso oculto es naturalmente el discurso de los subalternos y este está compuesto por una extensa gama de prácticas dentro y fuera del lenguaje que le permiten al dominado

expresar sus descontentos y opiniones sobre las relaciones de poder dentro de espacios seguros en función de un público determinado y a través de modos de comunicación que comparte únicamente con su comunidad. Scott (1990) menciona que este discurso conserva su carácter oculto gracias a que se lleva a cabo una prudencia táctica necesaria por medio de la cual se configuran sus dos personalidades que son incongruentes entre sí: la pública y la privada. En pocas palabras, el objetivo de la prudencia es controlar los impulsos y emociones que podrían dejar al descubierto su verdadero sentir sobre los dominantes y solo dejarlas salir dentro de esos lugares seguros. Allí este sentir cobra un doble sentido gracias a las tradicionales prácticas orales como los rumores, chismes y canciones; elementos desde los cuales se resiste.

Esto Scott (1990) lo llama infrapolítica. La infrapolítica es una forma de resistencia sutil que suele pasar por desapercibida y aunque es poco convencional representa la forma más discreta de conflicto político pues encarna la lucha cotidiana e invisible de los grupos subordinados. Las formas de resistencia que la componen expresan indirectamente sus descontentos dentro y fuera de los espacios normalizados para hacer protesta social y generalmente se llevan a cabo de forma indirecta. El autor menciona que estos espacios invisibles desde los que se desarrolla la infrapolítica es que se encuentran los cimientos de la lucha social pública que se toma los espacios oficiales, pues es desde allí que las personas se preparan, se educan, se reúnen y configuran sus realidades en torno a sus malestares. De manera que los discursos ocultos y la infrapolítica serían una *condición* de la acción política pública, pues sin ellos no se llevaría a cabo.

- *El discurso de las élites en van Dijk*

---

Según van Dijk (2003), la construcción de discursos por parte de la élite permite que ciertas acciones, concepciones, estructuras e instituciones contribuyan, de una manera y otra, al asentamiento de la blanquitud como élite y la subordinación de las minorías como consecuencia. La creación de discursos tiene como objetivo legitimar su poder, su posición y sus decisiones, lo cual es bastante sencillo de hacer gracias a que las mismas élites tienen control sobre los canales de difusión, de manera que no solo influyen en la agenda y percepción pública, sino que es muy poco probable que se enfrenten a una fuerte oposición.

Gracias al uso de retóricas y narrativas, las élites encuentran la manera de disfrazar su discurso de sutil y cotidiano, lo cual favorece la reproducción de ideologías como el racismo, la exclusión y la marginación con el fin de mantener los cimientos que les permite continuar en la cima de la jerarquía social. Es así pues como las élites se respaldan bajo estos discursos manipuladores y evasivos para excluir a los grupos sociales más bajos como los migrantes, pobres y las minorías étnicas y racializadas.

### **Análisis del discurso político**

---

Alonso, Volkens y Gómez (2012) mencionan que analizar el contenido de los programas electorales se ha convertido en sí mismo en un campo de investigación conocido como análisis de contenido de los textos políticos, los cuales en su mayoría están compuestos por discursos políticos. Según los autores, estos textos son la fuente de evidencia empírica más accesible cuando se trata de política, puesto que casi todo lo que se realiza dentro de esta profesión se deja evidenciado en actas, leyes, protocolos, las causas de ser se defienden en discursos y entrevistas, se reparten folletos y se hace uso de diferentes plataformas.

Para los autores los tres tipos de análisis que son dependientes de sí, estos son el análisis interno del texto, las causas del texto y los efectos del texto. El primero hace referencia a lo descriptivo como saber qué posiciones toma el autor o qué importancia tienen dentro del texto. Este carácter descriptivo se configura al entrar en relación con los matices más analíticos que hacen parte de las causas y los efectos, pues es a través de estos que se amplía la información y podemos llegar a conocer datos sobre el receptor, el emisor, el mensaje o incluso datos sobre comportamientos externos que alteran al texto (Alonso, Volkens y Gómez, 2012).

Ahora bien, el análisis del contenido se desarrolla a través de -en este caso- el programa de Yoshikoder siguiendo estos pasos:

- Muestreo: Son los textos que serán analizados.
- Unidades de codificación: Son las categorías centrales que guían el análisis, éstas son definidas en un diccionario de términos y allí se le asocian palabras claves para determinar si los textos pertenecen o no a la categoría.
- Cuantificación: Aquí se contabilizan el número de palabras asociadas con la categoría que están presentes en el texto y estas se evalúan según su frecuencia de aparición.

- **Análisis del contexto:** Se hace una revisión de cada categoría con el fin de establecer el significado a partir del contexto en el que aparecen.

## METODOLOGÍA

Para lograr evidenciar y exponer los elementos que hacen al rap un discurso político construido desde la otredad, se propone realizar un análisis etnográfico con un enfoque inductivo cuyo fin es analizar la producción cultural derivada de la escena urbana. Así pues, en este apartado se encuentran los medios a través de los cuales se busca lograr este cometido.

### **Diseño etnográfico**

---

La meta de la etnografía es captar cada detalle que sucede dentro de la cotidianidad de determinada comunidad que se busca estudiar, allí se encuentran incluidos los elementos más tribales y curiosos de la misma. Sin embargo, este no es un ejercicio únicamente de observación. Malinowski (1986) propone tres principios que permiten alcanzar el objetivo de comprender las formas de vida de las comunidades: preparación teórica, sumergirse en la cultura de la comunidad y, finalmente, usar métodos para la recolección, manejo y uso de datos.

Por otro lado, autores como Vasco Uribe (2010) agregan un criterio mucho más moral y humano al estudio de las comunidades y esto es que “el conocimiento, la ciencia, la investigación, no son fines en sí mismos, sino que son medios, son instrumentos... y son instrumentos, como dice Marx, para transformar el mundo” (p. 1). De modo que, esto desencadena la necesidad de que el método etnográfico deje de ser una herramienta usada por los dominadores y debe convertirse en un instrumento de los dominados en su lucha contra la explotación.

### **Métodos de estudio**

---

A partir de los objetivos planteados, se consideró pertinente emplear enfoques cuantitativos y cualitativos (Hernández-Sampieri, Fernández y Baptista, 2014) con el fin de obtener datos más amplios y completos respecto al tema de estudio, lo cual permite tener una visión profunda gracias a que los datos cuantitativos (necesidades insatisfechas, pobreza monetaria, población joven, entre otros) se complementan con la información cualitativa que aborda las percepciones, experiencias y obstáculos que presentan los raperos en la ciudad de Cali.

### **Tipo de estudio**

---

El tipo de estudio es descriptivo y explicativo (Cauas, 2015). Se describen las dinámicas que configuran al rap y se explican las correlaciones causales que permiten definirlo como un discurso político.

### **Método de investigación**

---

En este estudio se hace el uso del método de investigación inductivo, el cual parte de datos y observaciones específicas en busca de crear patrones, tendencias o teorías generalizadas (Hernández-Sampieri, Fernández y Baptista, 2014). En este caso, para llevar a cabo el análisis del rap como discurso político en Cali, se deben recopilar datos de fuentes tanto primarias como secundarias con el fin de obtener información detallada y específica sobre las diferentes variables que llevan a los raperos a crear discursos políticos hechos canción gracias a la intersección y relación de estas. De modo que a partir de los datos, relaciones y elementos identificados es posible desarrollar teorías o generalización sobre por qué el rap es un discurso político en contextos urbanos similares o incluso dentro de otras comunidades.

### **Fuentes de información**

---

Fuentes primarias: Las fuentes primarias son algunos de las y los raperos, así como algunos actores involucrados en los procesos organizativos y culturales que rodean al rap en Cali.

Fuentes secundarias: Las fuentes secundarias utilizadas son documentos, informes, estudios previos y literatura relevante relacionada con el desarrollo del rap en la ciudad de Cali, así como también el papel que juegan diversos fenómenos en la construcción y (re)configuración de este.

### **Técnicas de recolección de información**

---

Dentro del proceso de inmersión y participación con la comunidad, es necesario ser consciente de que cada detalle cuenta, de modo que es importante realizar anotaciones de todo lo que se observa sin afán alguno por adentrarse directamente en el tema de investigación. Sin embargo, teniendo en cuenta el tiempo designado para la investigación y el tipo de observación que se realice, es imposible encontrar todas las regularidades o continuidades que experimenta la comunidad. Es por esto que es necesario usar otros

métodos para obtener tantos datos como sea posible, en este caso, se hará uso de revisión bibliográfica y conversaciones libres.

- *Revisión bibliográfica*

---

Para lograr el objetivo aquí propuesto, fue necesaria la creación y selección de una base de datos de alrededor 30 documentos dentro de los que se encuentran artículos, revistas científicas, capítulos de libros y tesis de pregrado, especialización, maestría y doctorado. Estos documentos han sido analizados por medio de una rúbrica que da cuenta de las problemáticas, metodologías, enfoques teóricos y relación con las categorías de interés. La rúbrica fue la siguiente:

**TABLA 1:** *Matriz de análisis de literatura*

Autor (es)	Problema	Metodología	¿Qué se entiende por rap?	Relación rap, marginalización y política	Rap como forma de expresión cultural juvenil	Fenómeno de la migración	Fenómeno de la segregación y/o marginalidad	Aportes al conocimiento

Elaboración propia

- *Conversaciones libres*

---

Facilita la recolección y el análisis de fenómenos y características sociales que se encuentran cristalizados en los discursos de sus habitantes a través de la práctica directa de los mismos. De acuerdo con Corbetta (2003) este es un instrumento adaptable a los diversos entrevistados, debido a que “se trabaja con las palabras del entrevistado y con sus formas de sentir, no siendo una técnica que conduce simplemente a recabar datos acerca de una persona, sino que intenta hacer hablar a ese sujeto, para entenderlo desde dentro” (p. 72-73).

- *El espacio*

---

Ahora bien, si bien hablamos del rap en la ciudad de Cali, es necesario delimitar el espacio en el que más se enfoca la investigación con el fin de determinar si estas composiciones

musicales contienen en sí mismas características del discurso político. Es por ello por lo que se hace mayor énfasis en conglomerado de oriente y las laderas occidentales, estando estas compuestas por las comunas 1, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 18, 20 y 21.

Sin embargo, esta organización comunitaria también hace presencia en sectores como el Boulevard del Río, Parque del Olimpo, Chancha Múltiple de Villa del Mar, Estadio Pascual Guerrero, Museo La Tertulia, Parque José Holguín Garcés, entre otros. Lo cual permite obtener una visión más amplia de la cotidianidad de los actores, al igual que se presta para la comprensión de lo que la intencionalidad y la composición musical de sus piezas significa y si esto varía dependiendo de dónde se encuentran posicionados los actores.

- *Acceso a la comunidad*

---

La vinculación y participación con la comunidad es supremamente importante dentro de la etnografía pues es allí donde suceden las situaciones culturales y sociales que se quieren investigar, lo cual le permite al investigador observar las mismas con mayor precisión para recolectar los datos que vislumbrarán el camino de la investigación (Peralta, 2009). En este caso, el acercamiento se logró a través de la asistencia a diversos espacios como lo fueron los conversatorios sobre rap en el Museo La Tertulia, los eventos presentados en el marco de la Semana del Rap, fechas de batallas de freestyle organizadas por Freestyle La 72 y el contacto a través de redes sociales y correos electrónicos a algunos artistas y la Fundación Hip Hop Peña.

**Tipo de análisis**

---

En este texto se realiza un análisis del discurso respetando los enfoques cuantitativos y cualitativos que posteriormente se definieron. El análisis cuantitativo se elaborará a partir de las pautas propuestas por Alonso, Volkens y Gómez (2012) (revisar el apartado 5.6 sobre análisis del discurso) con la ayuda del programa Yoshikoder, mientras que el análisis cualitativo parte de temas teóricos como la identificación de los elementos que debe tener un discurso político según Laclau y Mouffe (1958).

**TABLA 2:** *Matriz de análisis cualitativo*

Elemento del Discurso Político	¿Se presenta en la canción?	Demostración
Articulación		
Nodos		
Significantes vacíos		
Hegemonía		
Equivalencia y diferencia		
Antagonismo		
Populismo		

Elaboración propia. Elementos extraídos del texto “Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia publicado por Laclau y Mouffe en 1985.

## I ORIGEN SOCIOPOLÍTICO DEL RAP: UNA BATTALLA DE FREESTYLE DESDE LA CONSTITUCIÓN DE CIUDAD

---

El presente capítulo tiene como objetivo reconstruir la historia sociopolítica del rap a través de revisión bibliográfica con el fin de dar cuenta de las generalidades de la ciudad de Cali, centrándonos en las implicaciones que la configuración urbana de la ciudad tiene en las zonas donde hay gran producción musical rapera; esto se encuentra expuesto en el primer acápite. De allí ahondaremos un poco en las dinámicas migratorias y cómo impactaron a las estructuras demográficas, espaciales, sioracial y socioeconómicas de la ciudad; esto se presenta en el segundo acápite. A partir de ello, hablamos sobre cómo la constitución urbana tiene en una fuerte implicación en la segregación socioespacial que se presenta en la sociedad; esto se presenta en el tercer acápite. Finalmente, el capítulo se cierra con su respectiva conclusión.

### **1.1 Generalidades de Cali**

---

La capital del Valle del Cauca, hoy conocida como el Distrito Especial, Deportivo, Cultural, Turístico, Empresarial y de Servicios de Santiago de Cali está ubicada al sur del departamento y es la única gran ciudad de Colombia que cuenta con acceso rápido al Océano Pacífico gracias a su cercanía por el occidente con el puerto de Buenaventura. A su vez, debido a su cercanía con Yumbo en el norte, también se le considera como uno de los principales centros económicos e industriales del país. Además, Cali es reconocida como uno de los principales centros deportivos, urbanos, culturales y agrarios del suroccidente de Colombia. Territorialmente Cali inicia en su centro y con el transcurrir del tiempo se ha ido expandiendo gracias a las varias transformaciones que ha sufrido su configuración urbana debido a factores migratorios, geográficos, históricos, sociales y económicos.

Santiago de Cali es lo que Uribe, Ayala y Holguín (2017) llaman una “colcha de retazos”, la cual es fruto o consecuencia de una serie de procesos que hacen parte de la planeación de ciudad y a su vez, de momentos históricos, acciones, movimientos y respuestas de sus pobladores. Ahora bien, esta “colcha de retazos” que caracteriza la morfología urbana de la ciudad se estructuró en cuatro fases:

- a) Una estructura urbana que viene como legado colonial y republicano.

- b) Un modelo urbano que se instaura hacia mediados del siglo XX en busca de la modernización.
  - c) La estructura urbana resultante de estos modelos y que desbordaron el control estatal durante la segunda parte del siglo XX.
  - d) La más reciente estructura urbana impulsada por los desafíos neoliberales para las ciudades colombianas y que van a tener desarrollos importantes en ciudades como Cali.
- (p. 28)

Con base a esto, es necesario reconocer el impacto que tiene el legado colonial y hacendado en la configuración socioespacial de la ciudad de Cali. Durante los Siglos XVI y XIX el sistema de hacienda era el resultado de la fragmentación de los latifundios que habían sido otorgados por la Corona, los cuales con el tiempo se convirtieron en haciendas ganaderas o de trapiche que hacían uso de mano de obra esclava. Algunas de estas haciendas eran de gran tamaño, por lo cual se buscaba constantemente la forma de dividir las para crear haciendas más pequeñas. Como resultado de esto, durante el Siglo XX algunas de las zonas periféricas de la ciudad poseían relictos de dichas haciendas y con la urbanización de la ciudad, estos terminaron convirtiéndose en barrios o espacios inhabitados creando consigo una nueva forma de urbanismo. Así pues, este sistema se prolongó hasta mediados del Siglo XX pues los terrenos se encontraban en constante litigio entre los ocupantes y la ciudad (Uribe, Ayala, Holguín, 2017).

A mediados del Siglo XX, Colombia atraviesa por una era de modernización y Cali fue directamente afectada gracias al llamado “camino del café” que conectaba el noroccidente de Antioquia con el Puerto de Buenaventura por medio del ferrocarril del Pacífico el cual se conectó con el Ferrocarril del Tolima provocando un flujo de crecimiento económico y con él, un flujo migratorio. Cabe resaltar que el flujo migratorio se venía presentando desde el Siglo XIX con el fin de la esclavitud en 1852 pues los anteriormente esclavos se asentaron cerca de las haciendas y, con el inicio de las primeras oleadas de violencia, se incrementó la migración, lo cual resultó en el asentamiento informal de la población -mayoritariamente negra, en lugares vulnerables a lo largo del Río Cauca (oriente) debido al poco interés que había por ubicarles (Vásquez, 1990).

No es hasta los años 50s que la presión demográfica de la ciudad aumenta considerablemente, lo cual genera una lucha por el espacio público debido a que, para los nuevos habitantes,

acceder a los terrenos en el norte y sur de la ciudad era casi que imposible a causa de los altos precios. Así pues, quedarían dos opciones: oriente y occidente, sin embargo, la primera era poco viable debido a las continuas inundaciones y en la segunda la construcción de vivienda era compleja debido al límite con la cordillera. A partir de estos dos espacios, se da el primer indicio de segregación socioespacial que marca, según Uribe, Ayala y Holguín (2017), de forma diferencial la “densidad poblacional, equipamiento urbano, caracterización étnico-racial, capacidad adquisitiva y salarial, niveles de educación y características de la violencia, criminalidad y delincuencia para cada uno de los lados” (p. 29-30). A pesar de que se venía pensando en formalizar la planeación de la ciudad, los intentos por hacerlo nunca fueron concretados, pero como consecuencia de esto y con el incremento de invasiones como Terrón Colorado y Siloé, surge la necesidad de planear el crecimiento y la organización de la ciudad.

Cali continúa experimentando constantes oleadas de migración dinámica con diferentes componentes raciales y culturales. Sin embargo, durante los años 70s y 80s este comportamiento demográfico se transforma debido al crecimiento de la población afrodescendiente proveniente del sur del Pacífico colombiano, lo cual resultó en la necesidad de habilitar otras zonas de la ciudad. Para este fin, la Corporación Autónoma Regional del Valle del Cauca (hoy conocida como la CVC) se encargó de administrar los recursos naturales renovables a través del desarrollo de las obras del Jarillón y la contención del Río Cauca. Gracias al Proyecto Aguablanca fue posible urbanizar el oriente de la ciudad, sector que sería habitado inicialmente de manera informal por los nuevos migrantes de la ciudad (Martínez, 2017).

No obstante, detrás de muchas entidades públicas se encontraba un grupo de políticos y empresarios locales que a largo plazo se verían beneficiados por las decisiones que logran ser avaladas por el Gobierno Nacional. El caso de la CVC no fue la excepción pues esta fue presidida por Harold Éder, quien más adelante se vería beneficiado por las obras del Proyecto Aguablanca y otras iniciativas que se llevaban a cabo. Muchas entidades de esta índole se vieron beneficiadas puesto que se abrió el mercado soterrado de tierras, el cual se disputó entre los grupos hacendados y los grupos de ocupación ilegal y semilegal que constituían los barrios piratas, invasiones y asentamientos ilegales (Uribe, Ayala, Holguín, 2017). Este caso específico representa pues la mala lectura de las necesidades y desafíos de los nuevos

pobladores y de la ciudad como tal, lo cual termino ocasionando una tensión -aún no reconciliada, entre ambos sectores.

Ahora bien, el hecho de que en 1971 Cali fuera sede de los VI Juegos Panamericanos creó la necesidad de una ciudad atractiva y organizada. Además de que el precio de los suelos se encontraba en continuo aumento y el problema de las inundaciones era constante, este evento produjo que la industria caleña se trasladara al municipio de Yumbo, ocasionando que la clase trabajadora también se desplazara al nororiente de la ciudad. A su vez, la fuerte inversión que se estaba llevando a cabo en el sur resultó atrayendo a los sectores sociales medios, medios altos y altos que terminaron asentándose en este lado de la ciudad. Cabe resaltar que durante esta época los desastres naturales y el incremento de la violencia reactivaron las olas migratorias y con ella la lucha por la vivienda. Por lo que, para dar solución a este problema, se crea el proyecto de vivienda de interés social Ciudadela Desepaz el cual terminó entregando 518 lotes. A su vez, esto incentivo a la creación de más urbanizaciones, lo cual resultó en lo que hoy se conoce como la comuna 21 al oriente de Cali.

En la historia reciente de la configuración urbana de la ciudad aparecen dos megaproyectos de vivienda social: Potreto Grande y Llano Verde. El primero es considerado como el último barrio del oriente y fue fundado en el 2006 para ser usado como zona de reubicación para desplazados y habitantes de diversas invasiones; el segundo se encuentra en la zona suroriente de la ciudad y se constituye gracias al programa de “casas gratis” del gobierno nacional en 2013. La constitución de estos barrios significó el aumento del crecimiento poblacional en el oriente de Cali, sin embargo, esto no significó que la ocupación ilegal no siguiera siendo parte de la constitución urbana de la ciudad si no que más bien se convirtió en evidencia de una estructura urbana segregada espacialmente.

Es necesario comprender que las invasiones u ocupaciones se dan debido a que las comunidades no pueden -como se menciona anteriormente, entrar a competir en el mercado de tierras y viviendas, por lo que esa es una de las razones suficientes para considerarlas comunidades marginales. De manera que juntarse con otras personas o comunidades y habitar espacios deshabitados o sin regulaciones por parte de las instituciones es una de las soluciones más viable y es por ello que en la actualidad esto sigue siendo una constante.

Ahora, los desafíos neoliberales que enfrentan las ciudades hacen que estas condiciones de marginalidad y segregación sean más marcadas puesto que los esfuerzos están en crear imágenes “apropiadas” y “llamativas” para cautivar el turismo, inversión y monopolios extranjeros. Es por esto que muchas de las macro obras son presentadas como desarrollo y progreso para toda la comunidad, pero la realidad es que al centrarse en desarrollar casi que exclusivamente solo ciertos sectores de la ciudad se dejan de lado otros espacios reafirmando su condición de marginalidad. El hecho de que se invierta tanto capital en infraestructura para que el mercado y sus actores tengan más posibilidades es algo supremamente peligroso para el desarrollo sociocultural de la ciudad, puesto que lo que realmente sucede es que se fortalecen los privilegios de clase al mismo tiempo que se crea una barrera imaginaria de oportunidades cuya accesibilidad está basada en qué sector de la ciudad uno se encuentre.

Conforme a esto, podemos decir entonces que la configuración urbana de Santiago de Cali tiene dos caras: la legal, planeada, estructurada y desarrollada por el Estado; y la ilegal o informal, consecuencia urbana de la planeación de la ciudad. Lo que esta dinámica genera es mayores niveles de desigualdad, pobreza y exclusión, por lo tanto, comúnmente existe el imaginario de ciudades pequeñas dentro de la gran ciudad puesto que se maximiza el sentimiento de no pertenecer, ya que la ciudad como tal no representa realmente el desarrollo urbano, social y cultural de la misma.

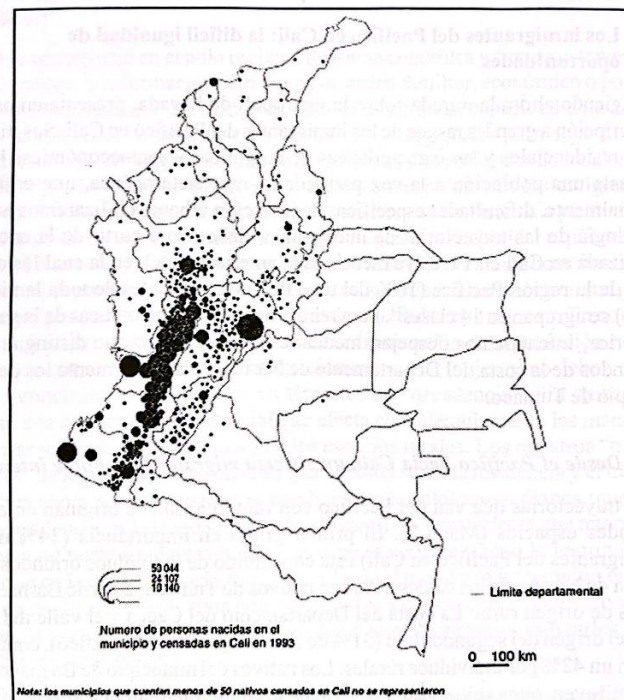
## **1.2 El impacto de las dinámicas migratorias en Cali**

---

La migración, especialmente durante la época de La Violencia, ha sido un fenómeno constante en la constitución de las grandes ciudades colombianas. Sin embargo, es necesario que revisemos cómo se da en la ciudad de Cali y cómo impacta diferentes sectores puesto que esto es vital para entender las dinámicas sociales de la ciudad, ya que la migración es mucho más fuerte y diversa que la que se da en ciudades como Bogotá. Según Barbary y Hoffman (2004), la migración hacia Cali está conformada por tres grandes núcleos que no presentan migración a otras ciudades (o que es mínima) siendo estos los municipios del departamento del Valle del Cauca, el sur de la zona cafetera, el altiplano de Cauca y Nariño, y el literal de la costa Pacífica desde Buenaventura hacia el sur. La migración urbana a larga distancia especialmente ha sido un “fenómeno antiguo, relativamente limitado y bastante estable en el tiempo” (Barbary & Hoffman, 2004, p. 119) siendo el literal de la costa Pacífica

y Buenaventura la más constante, además de que contribuyeron fuertemente a los flujos de migración entre 1993 y 1999. Durante esta época, la migración provenía fuertemente de las zonas rurales, la costa Pacífica de Nariño y el norte del Chocó debido a los trastornos territoriales, económicos y militares que sufrían -y sufren, estos territorios.

**FIGURA 1:** *Matrices de migrantes de toda la vida, Censo 1993.*



Fuente: DANE, matrices de migrantes de toda la vida, censo 1993.  
Concepción y realización: E. Mesclier, V. Gouéset, 2002

Edición: O. Pissot

Ahora bien, la migración no solo impactó la reorganización geográfica de la ciudad si no que también tuvo un impacto demográfico que seguimos viendo y que se sigue configurando en la actualidad. De acuerdo con los autores, la migración urbana es predominantemente femenina, de jóvenes adultos y tiende a ser más individual que familiar. Este es un fenómeno que inicia alrededor de los años 50s y que se incrementó durante los 70s. En el caso de la ciudad de Cali, la encuesta de 1999 evidencia que hay 73 hombres por cada 100 mujeres en la población migrante, lo cual termina siendo una generalidad ya que sólo aquellos provenientes de Buenaventura, Chocó y el norte del Cauca son más masculinizados.

A su vez es necesario tener en cuenta que el 60% de las migrantes tenían entre 15 y 35 años, lo que ocasionó que se modelara fuertemente la estructura por edades de la población, además de que al ser estas edades con mayor índice de fecundidad los mayores de 60 años terminan

constituyendo únicamente el 4% de la población. Es decir que el aporte migratorio y el excedente de nacimientos desacelera significativamente el envejecimiento de la población caleña (Barbary & Hoffman, 2004). Es fundamental que se tenga en cuenta la importancia de este fenómeno en particular para comprender el por qué el nacimiento y el crecimiento del Hip Hop proviene y prospera gracias a la población juvenil.

Las trayectorias migratorias presentan al menos cinco modalidades principales que permiten esclarecer el origen de la movilidad, especialmente la urbana: [1] con el 8% se encuentran el grupo “sedentario” del cual hacen parte grandes miembros de la jerarquía social local, la mayoría de sus familiares han migrado por lo que no migrar no es un factor de marginalidad para ellos; [2] con el 30% está en contraposición el grupo de los “emigrados”, estos emigran a destinos lejanos como Cali, Buenaventura o el extranjero. Los más jóvenes no llevan más de 10 años asentados en el lugar de migración, mientras que aquellos que hacen parte de la migración definitiva suelen ser más adultos. El motivo principal de estos tiende a ser la situación económica, por lo que es común encontrar una dinámica de acumular dinero y enviarlo o llevarlo a sus familias; [3] el 54% hacen parte de una migración intermedia, pues a pesar de su marcha no rompen relaciones con su red familiar, sino que más bien las expanden a estos espacios de migración, en este caso, la mitad de los que llegan se quedan mientras que para la otra mitad el horizonte siempre ha sido la región de origen pero con la “experiencia” de la gran ciudad. En este caso migratorio la intención es conocer la ciudad, trabajar en ella el tiempo necesario para obtener ganancias, aprender técnicas básicas de supervivencia ilegal en algunos casos y regresar dependiendo de la situación de vida en la que se encuentren; [4] en el 15% hacen parte las migraciones individuales directamente hacia Cali, estas están motivadas por razones económicas y expectativas de crecimiento personal ligadas al trabajo, estudio o instalación definitiva; [5] finalmente, el 6% representan las migraciones que no siguen los destinos tradicionales como Cali, estos recorren diferentes lugares hasta que finalmente retornan al lugar de origen. Estas migraciones están motivadas por el deseo de ver el mundo y son conocidas como migraciones retornantes (Barbary & Hoffman, 2004).

Como se menciona anteriormente, en el caso de Santiago de Cali la migración se da desde cuatro grandes espacios: el 34% de la migración proveniente del Pacífico, son oriundos de la

costa de Nariño, de la cual 61% son de Tumaco, 25% de Barbacoas y 38% de origen rural; el 31% proviene de la costa del Departamento del Cauca y el Valle del Patía y de esta un 42% es de origen rural; Buenaventura presenta un cuarto de los migrantes del Pacífico y de estos 82% son de origen urbano donde el 53% proviene de barrios urbanos acomodados de la ciudad; finalmente está el Chocó con un 11% del cual 63% es de origen urbano (Barbary & Hoffman). Esto es importante porque la gran mayoría de estos grupos presentan una dificultad de inserción urbana, lo cual los obliga a ubicarse -específicamente aquellos provenientes de Tumaco, Chocó y de las zonas rurales- en los barrios populares orientales, mayoritariamente en el Distrito de Aguablanca.

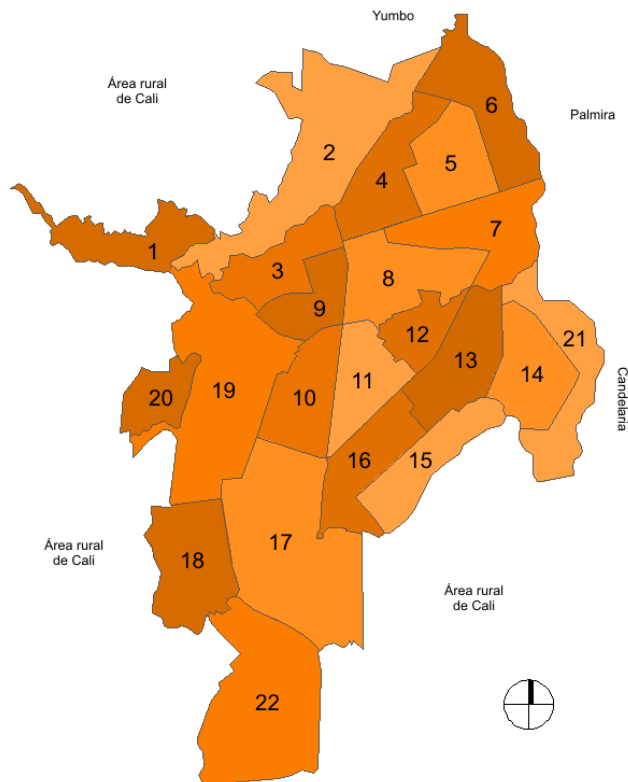
Adicionalmente, estos procesos migratorios cuentan con un fuerte carácter de singularidad racial y social, ya que cerca del 80% son afrocolombianos y el porcentaje de mestizos y blancos suele estar por debajo del 30% a excepción de los migrantes de la costa el Cauca. Lo cual contribuye a la formación de la segregación residencial de la población negra en la ciudad, pues ésta termina asentándose principalmente en estratos populares como lo son el 1, 2 y 3, y aunque si bien es mejor para aquellos provenientes de asentamientos urbanos como Buenaventura o Barbacoas, sigue siendo un detrimento en comparación con la migración no proveniente del Pacífico. Además, según los autores, la desigualdad socio-racial no se presenta únicamente en la inserción residencial, sino que también se ven afectaciones en el ascenso social debido a las discriminaciones que vive la población para acceder a empleos y remuneraciones justas a pesar de su capital educativo, el cual cabe resaltar es superior al de muchos otros migrantes. Sin embargo, la existencia de una segmentación y discriminación racial en la ciudad hace que los procesos de migración no sean uniformes ni simples puesto que el componente racial tiene un gran peso en la diferenciación de criterios como lo son el lugar, tiempo de residencia, género, posición, trayectoria profesional, entre otros.

### **1.3 La segregación socioespacial en Cali: dinámicas socio-raciales y socioeconómicas**

En la configuración de la ciudad de Cali existieron y existen diversos fenómenos a partir de los cuales se ha luchado por el espacio y la tierra; situación que continúa constituyendo la morfología urbana de la ciudad. Esta lucha ha creado y reconfigurado las relaciones de poder en la ciudad, beneficiando a las poblaciones más cercanas al centro y ocasionando que las poblaciones subalternas asumieran consecuencias como la pobre ubicación terrenal, las

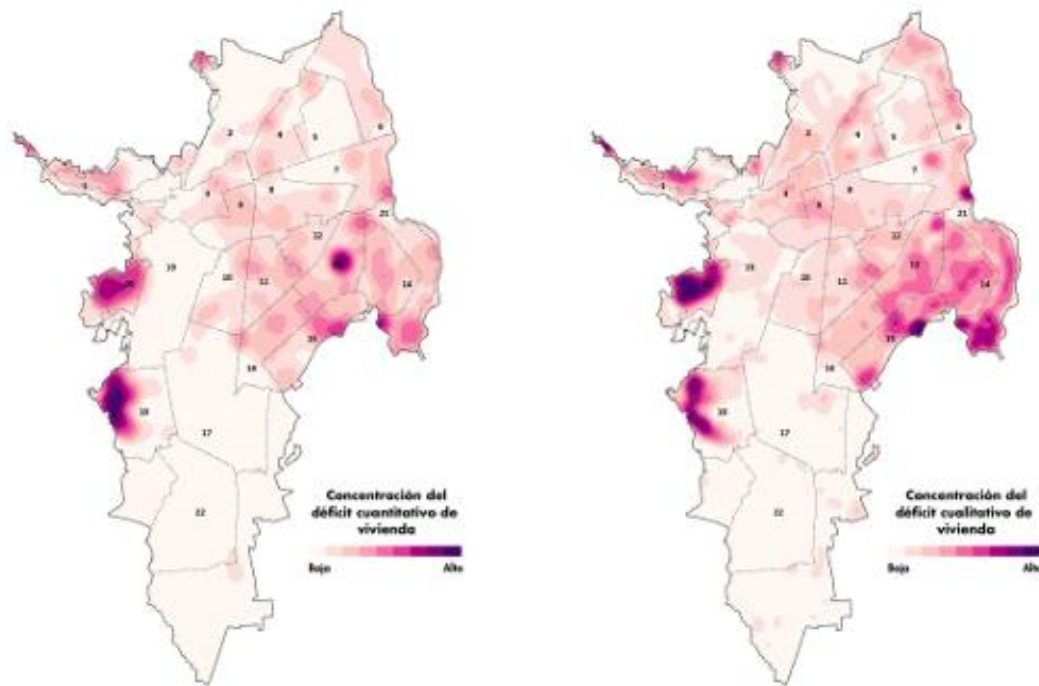
grandes distancias con el centro, los fenómenos de densidad poblacional, las altas cifras de violencia, criminalidad y delincuencia, entre otras. Por lo que para comprender los procesos sociales y su relación con los espacios en los que se desarrollan es necesario analizar la segregación espacial que estos presentan.

Como se mencionó anteriormente, Cali es una ciudad dividida en múltiples sectores. Algunos autores mencionan que la ciudad presenta un *patrón de desarrollo* que la divide en tres sectores, mientras que otros -como Urrea y Quintín (2000) apoyados en planteamientos anteriores de Urrea, mencionan que la ciudad está distribuida en cuatro *corredores sociales*: [1] el conglomerado oriente (comunas 6, 7, 13, 14, 15, 16 y 21); [2] las laderas occidentales (comunas 1, 18 y 20); [3] el conglomerado en el eje norte-sur (comunas 2, 3, 9, 10, 17, 19 y 22) y [4] las comunas pericéntricas del centro-oriente (comunas 4, 5, 8, 11 y 12) (p. 3). Dado que el interés de este acápite es demostrar el fenómeno de la segregación socioespacial, el desarrollo de este se hará basado en el segundo planteamiento. Sin embargo, es importante resaltar que dentro del conglomerado en el eje norte-sur se agregó la comuna 22 debido a que esta fue instaurada en el año 2000 y el análisis realizado por Urrea fue publicado en el mismo año, así mismo, se traslada completamente la comuna 9 al mismo corredor debido al crecimiento que presenta en el censo del 2018.

**FIGURA 2:** *División por comunas en Cali*

Wikipedia, (2007)

Ahora bien, cada uno de los corredores experimenta diferentes fenómenos de desarrollo. En el caso del Oriente, se observa un crecimiento descontrolado de la población, un fenómeno compartido con la zona de la ladera en el Occidente de la ciudad. Además, la construcción de autopistas como la avenida Simón Bolívar, han facilitado la creación de una frontera imaginaria entre esta zona de la ciudad y el centro. Según Vásquez (2001), esto resalta la inequitativa distribución social del espacio urbano, ya que coloca a los sectores sociales de ingresos más bajos o nula capacidad de demanda en zonas con precios terrenales del mismo calibre y esto trae consigo altos riesgos de inundación, deslizamiento, insuficiencia de servicios públicos, entre otros factores que terminan afectando a la población que allí habita.

**FIGURA 3: Déficit de Vivienda**

Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), (2022).

Barbary (2004) menciona que estos fenómenos de desarrollo pueden ser analizados a través de tres dimensiones que nos permiten dar cuenta de la polarización poblacional en Cali. Estas son la dimensión social, la demográfica y la originaria de los migrantes, las cuales permiten categorizar a la ciudad en tres tipos de grupos poblacionales. El primer grupo integra a los barrios populares y a los de clase media, se considera que existe cierto nivel de homogeneidad debido a la presencia de barrios autoconstruidos a través de la invasión y los barrios de vivienda social, a su vez, el autor menciona que hay una ausencia de “fronteras sociales” internas o con las comunas vecinas debido a la situación residencial en la que ambos se encuentran. La población de este primer grupo suele ser pobre y se concentra fuertemente en los barrios de la franja Oriental y sobre las laderas del Occidente. Además, cabe resaltar que para 1998 estas representaban el 55% de la población total de la ciudad.

El segundo grupo está compuesto por una heterogeneidad interna media según Barbary (2004), allí se encuentran asentadas las clases medias en el centro y en las comunas peri centrales, mientras que en la parte oriental de este sector central comparten espacio con las clases más pobres de la ciudad, además estos se expanden hacia el sur del corredor de los

barrios más acomodados. En este grupo es posible evidenciar la diversidad habitacional, el cual se categoriza dependiendo de la ocupación, el tamaño y la categoría de las viviendas.

Finalmente, dentro del tercer grupo se encuentran las zonas sociales opuestas ubicadas en el corredor norte-sur y a lo largo de las franjas occidentales y orientales donde los barrios menos poblados representan a las clases pudientes de la ciudad, representando así la mayor segregación poblacional. Aquí se puede encontrar la frontera con los barrios populares - especialmente los autoconstruidos, y con los barrios residenciales acomodados que se encuentran el territorio plano central (Barbary, 2004).

El censo del 2018 también es una herramienta que nos permite analizar la segregación en Cali y que además demuestra que estas zonas también experimentan un fenómeno socio-racial. En cuanto a la población afrodescendiente, el censo evidencia que esta abarca al 14,6% de la población de la ciudad, la cual está conformada en un 0,08% por palenqueros, en un 0,11% por raizales y en un 99,8% por negro-mulatos. Su distribución geográfica es de gran importancia en este caso, por lo que se resalta que en el Corredor 1 la población afrodescendiente es de un 65%, mientras que en el Corredor 2 es del 5%, en el Corredor 3 del 11% y en el Corredor 4 del 18%.

**TABLA 3:** Población afrodescendiente en los corredores sociales de Cali

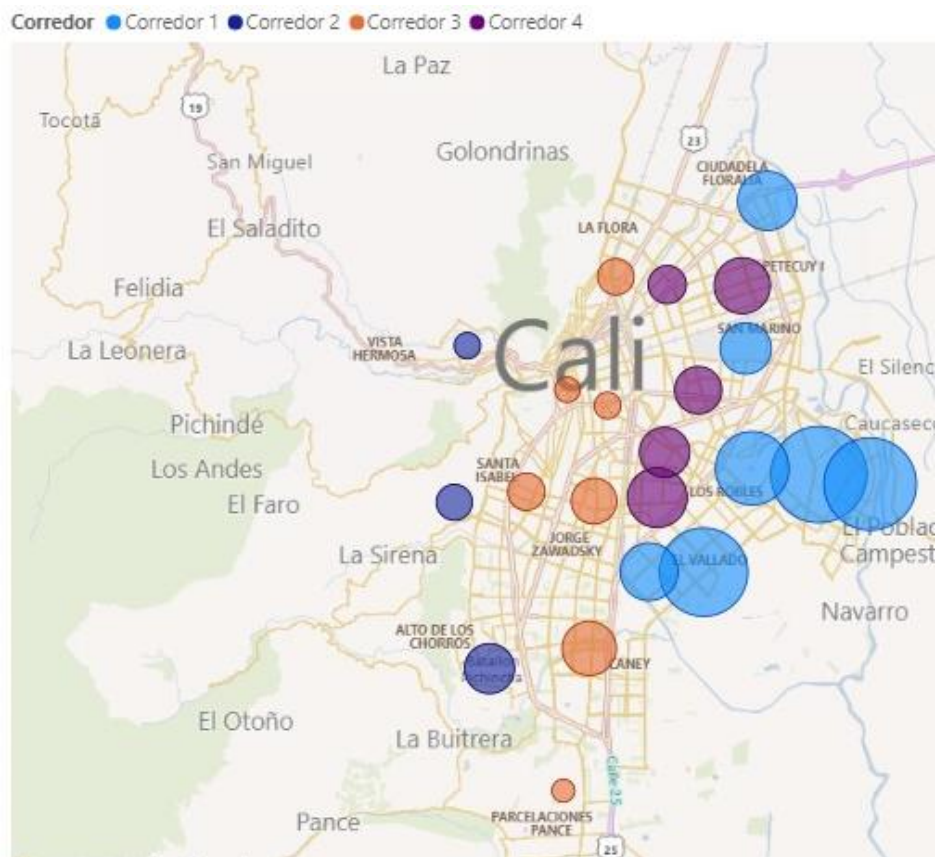
Corredores	Comuna	Población Afro	%	Corredores	Comuna	Población Afro	%
Corredor 1	Comuna 13	21.629	13%	Corredor 2	Comuna 1	1.474	11%
	Comuna 14	39.730	24%		Comuna 18	8.618	63%
	Comuna 15	32.889	20%		Comuna 20	3.647	27%
	Comuna 16	12.251	7%		Total	13.739	100%
	Comuna 21	36.387	22%	Corredor 4	Comuna 4	4.281	9%
	Comuna 6	12.981	8%		Comuna 5	11.387	25%
	Comuna 7	9.126	6%		Comuna 8	7.485	17%
	Total	164.993	100%		Comuna 11	13.277	29%
			Comuna 12		8.711	19%	
Corredor 3	Comuna 2	3.785	13%	Total	45.141	100%	
	Comuna 3	1.299	4%				
	Comuna 9	1.526	5%				
	Comuna 10	6.888	24%				
	Comuna 17	10.528	36%				
	Comuna 19	4.032	14%				
	Comuna 22	926	3%				
	Total	28.984	100%				

Consolidado número de personas afro por Corredor		
Corredor 1	164.993	65%
Corredor 2	13.739	5%
Corredor 3	28.984	11%
Corredor 4	45.114	18%
Total	252.830	100%

Elaboración propia. Datos extraídos del Censo del 2018 elaborado por el DANE

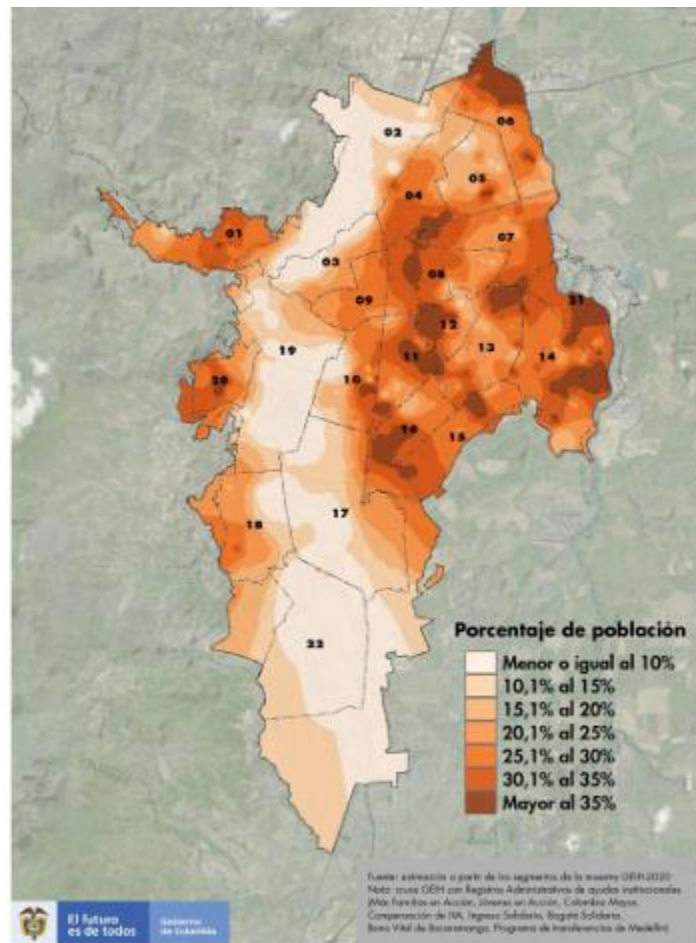
Esto demuestra que dentro de los linderos del Oriente y Occidente se encuentra concentrada la población negra de la ciudad, además de que si lo comparamos con los niveles socioeconómicos dentro de dichas zonas podremos observar la vulnerabilidad a la que se enfrentan como consecuencia de la segregación presentada.

**FIGURA 4:** *Población Afrodescendiente en los Corredores Sociales de Cali*



Elaboración propia. Datos extraídos del Censo del 2018 elaborado por el DANE

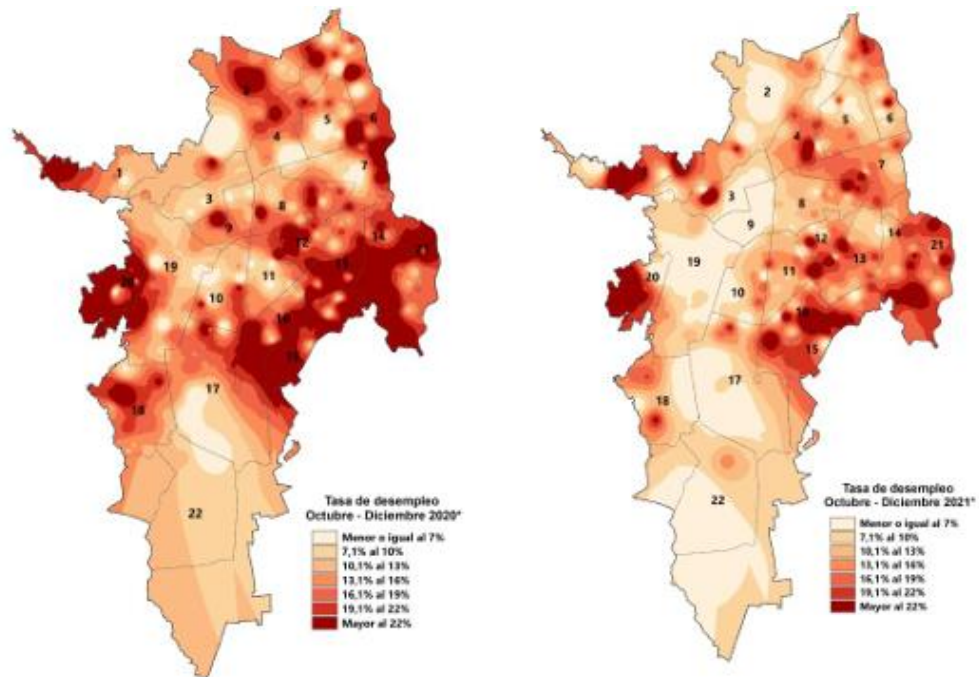
**FIGURA 5:** *Distribución espacial (concentración) de la población en condición de vulnerabilidad según ingresos en la cabecera municipal de Cali*



Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), (2022)

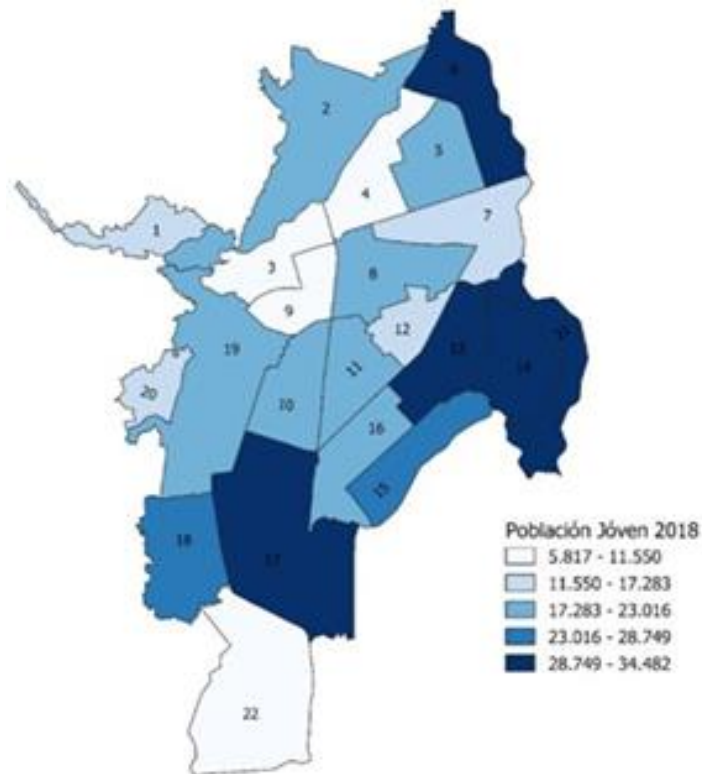
Uno de los sectores poblacionales más afectados por estas dinámicas es la población juvenil, la cual juega un papel crucial en la distribución territorial puesto que es esta quien compone mayoritariamente los barrios populares. Además, cuando los jóvenes eventualmente crecen y deciden salir del hogar familiar, la gran mayoría de ellos no cuentan con la misma libertad de elección residencial que los jóvenes de otros sectores debido a la masiva exclusión que viven los mismos dentro del mundo laboral. De manera que la falta de acceso a una mejor propiedad los obliga a realizar una movilidad residencial intra-urbana de corta distancia, generando que estos se desarrollen y construyan familia dentro de los mismos sectores de origen, creando así una serie de “círculo vicioso”.

**FIGURA 6:** Tasa de Desempleo en Cali, Octubre – Diciembre del 2020 y 2021



Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), (2022)

**FIGURA 7:** Número de jóvenes en Cali por comunas en 2018



Cali Cómo Vamos, (2021)

La carencia de políticas públicas de vivienda y la inexistencia de legislación para beneficiar a las familias de bajos ingresos económicos en relación con el aumento de los precios terrenales son otros de los factores que aportan al crecimiento de dicha brecha. Esta es una situación que se torna complicada puesto que la intervención de constructoras, inmobiliarias y la influencia del narcotráfico en la obtención y construcción de grandes terrenos hizo que la segregación socioespacial de la ciudad aumentara. Fenómeno que es bastante preocupante puesto que pone la tierra, su comercialización y mercado en manos de empresas privadas, lo que hace que intervenir sea complicado y esto termina evidenciándose en el paisajismo urbano. Por ejemplo, es poco inusual ver casas alrededor de la ciudad construidas por y para los dueños del terreno, la ciudad se ha visto inundada con edificios residenciales y estos al no poder ser costeados -ya sea para compra o arrendamiento, por ciertos sectores sociales, la solución más asequible es establecerse en zonas como las descritas anteriormente.

A esto se le suman otros factores como la acumulación capitalista y la gran inversión estatal que se presenta en un sector mientras que el otro experimenta pobreza y poco interés por parte del gobierno. Existen varias razones a través de las cuales es posible entender el porqué de esta situación, sin embargo, muchas de ellas se resumen a que -en el ojo público, es posible sacar más provecho de ciertos sectores que de otros, por lo que la inversión que se haga inevitablemente se verá retribuida de una forma u otra e incluso terminará generando más ganancias para los bienes públicos. Bajo esta lógica es como se descuidan sectores sociales, lo cual termina aumentando la marginalización y con ello la segregación.

Finalmente, esto genera divisiones profundas que crean barreras para el desarrollo de la ciudad y que perennizan las desigualdades socioeconómicas afectando así la calidad de vida de los sectores que se encuentran en estas zonas marginadas. Salir de esta posición es bastante complicado para muchos, lo cual resulta en responder o resistir a este estilo de vida de formas diferentes, algunas controversiales y algunas no pero que, a fin de cuentas, son el resultado de esta segregación. En este caso, ahondaremos más en las resistencias culturales a la segregación y la condición marginal y cómo están directamente ligadas con dichos fenómenos.

## 1.4 Conclusiones

---

Finalmente, hasta este punto podemos entender primeramente que la estructura urbana de Cali tiene un fuerte legado colonial y republicano. Por lo que a mediados del Siglo XX, frente a la necesidad de modernizarse, Cali se empieza a estructurar del centro hacia afuera, priorizando los intereses de las élites sociales y económicas de la ciudad. De manera que los asentamientos sociales semiilegales y los megaproyectos de vivienda se convierten en la principal solución al problema de la residencia para la población migrante, la población nativa de dichas áreas y para aquellos que por razones económicas no podían acceder a residencias en otras áreas de la ciudad. Unas de las características principales de estas periferias son los constantes de problemas geográficos que presentan, los altos índices de criminalidad, violencia, desempleo, entre otros y las grandes probabilidades de inundación, lo cual explica la precariedad de las viviendas. Así pues, en la configuración urbana de Cali resaltan dos tipos de estructuras: la legal, planeada y desarrollada por el Estado; y la ilegal o informal, llevada a cabo por la población civil de menos recursos.

Segundo, las diferentes dinámicas migratorias que impactaron -y siguen impactando, a la ciudad de Santiago de Cali, en su tiempo, configuraron las estructuras demográficas, espaciales, socioraciales, culturales y socioeconómicas de la ciudad. Principalmente debido a que el tipo de migración presentada provenía vigorosamente de la Costa Pacífica del país, la cual contó con un fuerte carácter racial y social, ya que el 80% de los migrantes eran afrodescendientes, de los cuales la gran mayoría eran mujeres jóvenes y adultas, las cuales por su característica fecundante lograron rejuvenecer la población caleña, además la gran mayoría provenían de zonas rurales o de barrios empobrecidos de la zona urbana, lo cual les obliga a asentarse en el oriente de la ciudad y en las laderas occidentales de esta, aportando a la segregación socioespacial que se presenta en la ciudad.

Tercero, Cali está distribuida en cuatro corredores sociales: el conglomerado de oriente, las laderas occidentales, el conglomerado del eje norte-sur y las comunas pericéntricas del centro-oriente. En el conglomerado de oriente y en las laderas occidentales presentan un fenómeno de expansión que la ciudad no anticipó, por lo que estas zonas en la actualidad son las que albergan a la mayor cantidad de caleños. Adicionalmente, allí se presenta el mayor déficit de vivienda, la mayor población afrodescendiente, la mayor población en condición

de vulnerabilidad, desempleo y pobreza, además son las zonas que más población joven albergan. De acuerdo con los puntos anteriores podemos decir que estos fenómenos son una consecuencia directa de la morfología urbana de la ciudad, el abandono estatal y la priorización de los intereses económicos que obligan, en cierta medida, a dejar de lado la dignidad de la población.

Ahora bien, ¿Qué se puede concluir a partir de lo expuesto en este capítulo sobre la historia sociopolítica de Cali y cómo abre paso a su relación con el rap? ¿A qué conclusiones nos permite llegar la bibliografía revisada?

Apartar espacialmente a una población históricamente vulnerable trae consigo un sinfín de consecuencias no solo estructurales, sociales y económicas sino culturales. Teniendo en cuenta que en estas zonas habita un número tan grande de jóvenes que, de una manera u otra, aún conservan relaciones con sus raíces, lugares de origen y familia, es de esperarse que tarde que temprano busquen una forma para expresar el descontento que llevan con su cotidianidad. El hecho de que la morfología urbana de Cali se centre en los corredores del centro-sur y del centro-oriente mucho más que en los del oriente y las laderas occidentales da paso a que exploten diversos tipos de desigualdades que si bien impactan a la ciudad, el mayor impacto lo recibe la población e históricamente esto recibe una reacción cultural cargada de identidad por parte de la comunidad que busca reivindicarse y es allí donde se le abre paso a las líricas del rap.

## II

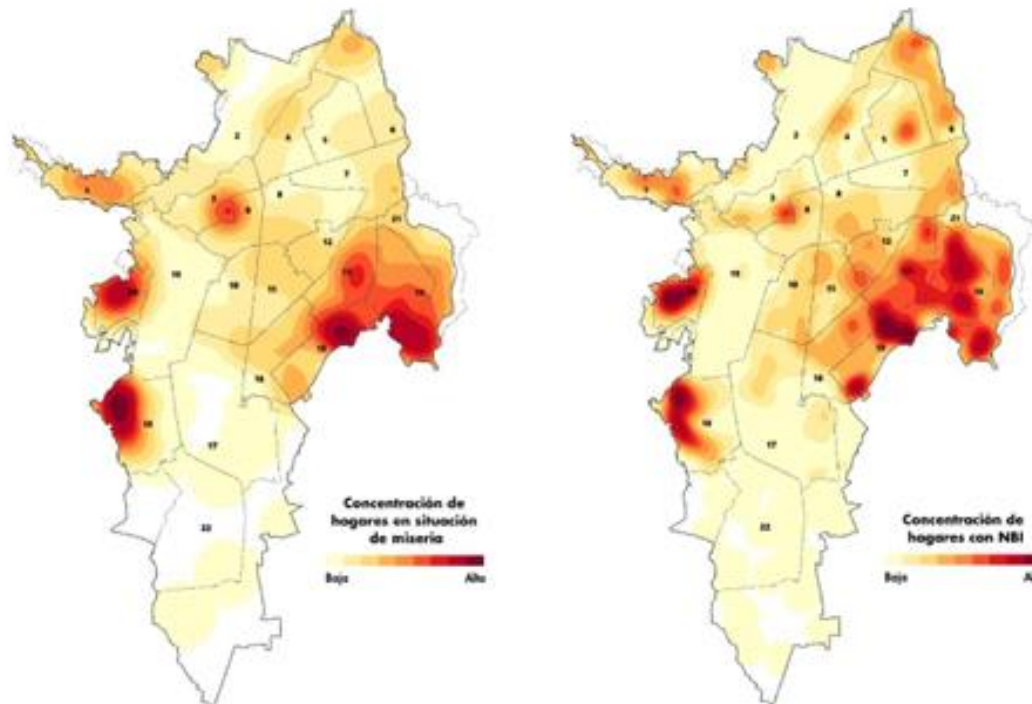
### **BEATS Y LETRAS QUE HACEN CANCIÓN: EL ORIGEN SOCIOCULTURAL DEL RAP**

---

El presente capítulo tiene como objetivo establecer el origen sociocultural del rap: sus inicios, evolución y relación con otras formas de expresión cultural ligadas al mismo mediante el uso de fuentes primarias y secundarias con el fin de identificar los aspectos políticos inherentes a este género musical. Para ello es necesario revisar cómo las relaciones de poder blancas y elitistas configuran la discriminación racial y económica en la sociedad; esto se encuentra en el primer acápite. Acto seguido ahondaremos sobre la importancia de la identidad socio-racial y cultural, y cómo la reivindicación de estas es un acto de resistencia; esto se encuentra en el segundo acápite. Conforme a ello, pasamos a exponer el nacimiento y la evolución del rap, demostrando cómo este género musical recoge los elementos mencionados anteriormente y los hace canción; esto está presente en el tercer acápite. Finalmente, el capítulo concluye con sus respectivas conclusiones.

#### **2.1 El control de las masas desde la discriminación: Una práctica de supremacía blanca.**

La segregación socioespacial es un fenómeno comprendido como la separación geográfica en espacios urbanos y rurales de grupos sociales basada en características de raza, etnia, factores económicos o clase social y que eventualmente traen como consecuencia la marginalidad, discriminación, exclusión y racismo; fenómenos sociales que se interceptan en una red discursiva que a largo plazo fortalece la estructura de dominación social. Situación que deja en evidencia como la marginalización es resultado de la separación geográfica y la dificultad para acceder a recursos y servicios básicos. La discriminación aparece gracias a la perpetuación de la marginalidad y la desigualdad, al igual que la exclusión que es una manifestación de la negación de derechos y oportunidades sociales, económicas y culturales. Finalmente, el racismo se alimenta de la marginalidad, discriminación, exclusión y precisamente de la segregación, puesto que es a través de esta que se sustentan los discursos elitistas que fomentan los estereotipos y prejuicios que perpetúan la red discursiva de la clase dominante (Van Dijck, 2003).

**FIGURA 8:** *Necesidades básicas insatisfechas 2018*

Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), (2020)

En este caso, van Dijk (2003) indica que el racismo y la exclusión son de naturaleza intergrupala debido a que la categorización, el estereotipo, el prejuicio y la discriminación no afectan únicamente a los individuos sino a todos los miembros que hacen parte de un grupo. De acuerdo con el autor, “el prejuicio y la discriminación no se atribuyen a unos rasgos individuales de personalidad, sino a las normas, valores o ideologías sociales y culturales de los grupos dominantes” (p. 44), es decir que el racismo cotidiano no está basado exclusivamente en las ideologías de supremacía blanca, sino que se puede comprender en las opiniones, actitudes e ideologías cotidianas cargadas de actos “sutiles” y actitudes discriminatorias contra de las minorías. En pocas palabras, se crea un discurso que permite que ciertos actos, concepciones sociales, estructuras o instituciones contribuyan directa o indirectamente al predominio de la blanquitud y la subordinación de las minorías; discurso que es alimentado por las élites blancas conformadas por políticos, medios de comunicación, jueces, burócratas y personajes importantes que ejecutan, controlan o condonan estas prácticas de racismo sutil y cotidiano.

Sí bien las élites blancas son el principal responsable de disponer los cimientos que permiten la producción de estos discursos, se debe tener en cuenta que no sólo son los grupos étnicos y raciales minoritarios los que se ven afectados por ellos sino también la gente blanca corriente y de limitados recursos socioeconómicos. Por ello, las élites a su vez construyen, definen y limitan las oportunidades y recursos vitales de las minorías -especialmente la educación y el empleo-, ya que el poder de estos se sustenta en su alcance socioeconómico, estatus, privilegio, acceso a trabajos o educación superior y al permitir condiciones de igualdad, su condición de superioridad sería nula.

Ahora bien, la limitación de recursos no es el único medio a través del cual las élites se aseguran de mantener su posición. En esta carrera por mantener las estructuras del poder, se encuentran diversas tácticas discursivas a través de las cuales se ejerce control social, se crean y divulgan estereotipos, se niega la existencia del racismo y la exclusión de manera explícita sin dejar de hacer énfasis en la presentación negativa del otro para justificar el accionar del racismo sutil y cotidiano el cual “desconocen”.

Los niveles y dimensiones de estos discursos son altamente complejos y se justifican en gramáticas que apelan a la retórica, haciendo uso de herramientas argumentativas, conversacionales, pragmáticas, etnográficas y psicológicas de carácter cognitivo, social y sociolingüístico con el fin de crear un discurso político que ratifique su posición en la sociedad. A partir de allí, el discurso dominante se basa en la negación de la existencia de estas brechas sociales, las cuales generalmente están asociadas con la intencionalidad con la que se promulgan (“eso no es lo que quise decir”) o una diferente conceptualización de los hechos (“para mí eso no es racismo/exclusión”), además se apela a la exculpación (“actuamos positivamente, pero ellos actúan negativamente”) haciendo uso de la presentación negativa y estereotipada del otro a través de suposiciones referentes al carácter, inteligencia, valores morales u otras características, que se creen están relacionadas directamente con la identidad racial, étnica o el estatus de determinado grupo. Estas y otras prácticas discursivas son posibles gracias al uso del lenguaje y la escritura de forma sutil, indirecta y estratégica para referirse a grupos minoritarios haciendo posible que no se hable directamente con connotaciones como menos inteligentes, perezosos o delincuentes sino más bien se usan algunas como sensibles, desmotivados o exigentes (van Dijk, 2003).

## **2.2 Reivindicación socio-racial y cultural en Cali: Una lucha en comunidad**

---

Para participar en la revolución africana no basta con escribir una canción revolucionaria; se debe forjar la revolución con el pueblo. Y si se modela con el pueblo, las canciones vendrán solas y de serán sobre sí mismos.

Para lograr una acción real, se debe ser parte viva de África y de su pensamiento; se debe ser un elemento de esa energía popular que está enteramente convocada para la liberación, el progreso y la felicidad de África. No hay lugar fuera de esa lucha para el artista o el intelectual que no está preocupado y completamente unido con el pueblo en la gran batalla de África y de la humanidad sufriente. - Sékou Touré<sup>3</sup>.

Sékou Touré fue un líder político guineano, uno de los principales impulsores de la dependencia de Guinea y el primer presidente del país africano. Touré al igual que Fanon (1963), creía firmemente que para que un pueblo se reivindique se necesita más de una persona, pero que esa persona que tome el primer paso será la que encarne la lucha del pueblo si logra que los demás se vean representados en ella; es allí donde se encuentra la representación y legitimidad política. Pero ¿cómo se llega a esto? ¿qué herramientas se pueden usar para lograr tal cosa? Según Fanon este es un trabajo que se debe hacer desde la cultura, por y para ella, pues es gracias a esta que se logra la movilización de las masas que encuentran una situación, una experiencia o un sentimiento específico que las une.

Ahora bien, ¿cómo se construye esa cultura? Y si ya existe, ¿de dónde proviene? ¿por qué la población se siente atada a ella? Generalmente las comunidades marginadas y segregadas por el motivo que sea se encuentran en situaciones que básicamente son el resultado de la incapacidad del Estado de procurar por sus condiciones materiales, dejándolas en situaciones de precariedad, vulnerabilidad y marginalización; es decir, descuidando y violando su derecho a una vida digna. El autor menciona que “es preferible el hambre con dignidad que el pan comido en esclavitud” (p. 208) y es precisamente este sentimiento el que impulsa la búsqueda por la identidad y dignidad propia, la cual sólo es posible encontrar en la cultura que se encuentra viva en lo profundo de cada comunidad: sus creencias, tradiciones, sufrimientos, anhelos y sobre todo su realidad.

---

<sup>3</sup> “The political leader as the representative of culture”. Dirigido al segundo Congreso de Escritores y Artistas Negros. Roma, 1959.

Esta búsqueda, casi que necesidad, por recuperar sus raíces se legitima por dos ansiosos deseos: apropiarse de su dignidad y separarse de la cultura occidental. Si bien la razón de ser de la primera se explica un poco anteriormente, esta va muy de la mano con la segunda puesto que al sumergirse en la imposición de la cultura occidental y en la necesidad de encajar en ella, se corre el riesgo de perder su identidad y convertirse en extraños. De acuerdo con Fanon (1963), el que se “vende” a la cultura occidental, cuando regresa a su lugar de origen, no se siente bienvenido, se siente extranjero de allí y empieza a considerar que todo lo que está viendo es degradación, salvajismo, un vacío y se da cuenta que debe alejarse de la cultura blanca y buscar su cultura en cualquier otra parte. Por lo que es necesario dejar de dispersarse y vestirse con la idea de “cultura nacional” impuesta por el opresor y dejar de avergonzarse por el pasado, sino más bien enaltecerlo pues está lleno de gloria, dignidad y solemnidad; virtudes sobre las cuales los grupos étnicos y raciales deben reconstruir su identidad, pues si continúan dejando que otros lo hagan por ellos, la historia, al igual que las memorias y culturas de sus pueblos serán distorsionadas, desfiguradas y destruidas (Fanon, 1963).

Con la reivindicación de los pueblos también aparecen diversos factores que se vuelven vitales para el éxito de esta; siendo la deconstrucción de los individuos una de estos. Pensar en la cultura nacional (no en el nacionalismo), es pensar en la idea de una cultura afanada creada a partir del colonialismo y su necesidad por cubrir a todos los habitantes con una manta que de la sensación de unidad. Sin embargo, esta idea deja por fuera las concepciones y experiencias de muchas partes de la población, por lo que dicha cultura no es nacional. De manera que en orden de empezar a componer y recomponer la dignidad individual de los pueblos es necesario despojarse de este imaginario. Lo cual nos lleva a otro factor: dejar de querer devolver o imponer antiguas tradiciones, ya que esto significa ignorar la cultura y las tradiciones del mundo actual, lo cual no permite que se creen conexiones con la gente y, como vimos anteriormente, esta conexión es vital en el camino a la reivindicación.

Ahora bien, desatarse de las tradiciones y costumbres no significa negarlas o eliminarlas del paisaje, sino más bien es comprender que la cultura está compuesta de mucho más que simples costumbres y que, en su esencia, la cultura es una composición de múltiples prácticas que buscan honrar el pasado y a su vez reconocer la realidad de la gente. Entonces, reconfigurar la cultura se convierte en algo difícil lleno de imágenes que permiten recorrer

las memorias de lo que fue. Sin duda alguna es vigoroso, plagado de ritmos que marcan de principio a fin la historia de la vida de quienes estuvieron antes y quienes están ahora; ritmos llenos de tonalidades que han sido moldeadas por la violencia, el olvido, la esperanza y una cantidad inimaginable de experiencias y sentimientos que, en su momento, la cultura occidental quiso eliminar. Y si bien estamos bajo la concepción de que estas experiencias llenas de diversas tonalidades han sido moldeadas por un factor racial, su sentir de primera mano no tiene nada que ver con ello, sino que está moldeado por expresiones de lucha, por la necesidad de liberarse de una parte de sí que ya se estaba descomponiendo. De manera que encontrar el balance entre pasado y presente se convierte en una lucha del sí que es dolorosa pero que es inevitable y rápida porque sí se quiere reencontrarse se debe actuar (Fanon, 1963).

Cuando esto sucede, la élite desde su comodidad se da cuenta que aquellos a los que creían haber “salvado” han comenzado a recaer en su “forma original” y es así como el sistema colapsa pues, después de que se decide perderse a sí mismo en la gente y con la gente, estos se ven movidos por este accionar, de manera que logran reconocerse y conectarse entre sí. Por lo tanto, cada hombre que ha decidido reencontrarse ha ganado y marca el inicio no solo del fallo de la estructura colonial cuando lo hace, sino que de acuerdo con Fanon, se convierte en un símbolo de la inutilidad y la superficialidad de dicha estructura.

Todo aquel que decide tomar ese primer paso del que hablamos al inicio, se convierte en un despertador para los demás y en las calles empieza a sonar arte, se empieza a escribir literatura que evidencia una historia revolucionaria y nacional, logrando que aquellos que nunca habían pensado en escribir, pintar, recitar, cantar o al menos participar (especialmente aquellos que se encuentran en cárceles o esperando su ejecución) sientan la necesidad de hablarle a su nación, de componer la canción que murmura su corazón y de convertirse en el portavoz de una nueva realidad que empieza a tomar acción.

Fanon es insistente en que la estructura colonialista no se sonroja de vergüenza cuando en los intentos por educarle se mencionan *fun facts* culturales, por lo tanto, la única manera de demostrarles la existencia cultural identitaria que une a los pueblos es a través de la lucha que se libra contra la ocupación y por la liberación. De modo que es a través del artista que decide ilustrar las verdades de su nación o del pintor que se sensibiliza con la escena nacional y su ansiedad por reconectar con su gente lo hace pintar la más detallada representación de la

realidad. Todo aquel que quiera crear las piezas de arte más auténticas debe darse cuenta de que la realidad en la que vive su gente será el camino que brinde el surgimiento de todo material intelectual y cultural en el futuro pues entender los poemas, las pinturas, las ilustraciones no es meramente un progreso intelectual, es un *progreso político*. Pues entenderlas significa entender que una parte de la historia y el papel que cada uno a desempeñado en la posibilidad de crear ese avance y aún más, de reconocerlo pues uno se ha deconstruido y no habrá una sola persona colonizada que no pueda reconocerse en ellas.

“No hay otra lucha por la cultura que pueda desarrollarse fuera de la lucha popular” (Fanon, 1963, p. 233), pues para poder invitar a la acción y sembrar la esperanza es necesario tomar acción y lanzarse en cuerpo y alma a la lucha nacional porque se puede escribir, hablar, cantar, pintar y demás acerca de todo lo que existe en el mundo, pero cuando se es posible vivirlo y hablar desde la experiencia propia de esa cosa única en la vida del hombre que representa la apertura a un nuevo destino, a una nueva luz de esperanza para sus compatriotas y levantarse de la cenizas, los demás escuchan y se unen, pues para alcanzar el reconocimiento propio no se puede cerrar la puerta a la comunicación. Tan pronto como el negro se entienda a si mismo y entienda al resto del mundo de manera diferente, es que nace la esperanza y la retrocede el racismo; su tambor es más fuerte y su voz es más clara. Por ello, Fanon (1963) hace énfasis en que “si la cultura es la expresión de la conciencia nacional, no dudaré en afirmar que, en el caso que nos ocupa, la conciencia nacional es la forma más elaborada de cultura” (p. 247).

### 2.2.1 Identidad racial: debates lingüísticos sobre los fenotipos

En el caso colombiano, precisamente el caleño, lo teórico se cruza con lo empírico y -tal y como Fanon lo plantea, la identidad es un hecho primordial, independiente de sí y a partir de ella se desprenden diversos fenómenos sociales y culturales, convirtiéndola en el principal argumento -y legitimación, de los movimientos socioculturales identitarios. Desde este punto de vista se infiere que la progresión natural es “desde la cultura hacia la identidad; y desde la identidad hacia la política” (Agier & Quintín, 2004, p. 397), de tal forma que el debate central siempre será sobre la identidad cultural de las poblaciones.

Si bien la reivindicación está sumamente ligada con la identidad cultural, existen muchas formas de reivindicarse y el caso que nos compete no es la excepción a dicha normalidad.

Por ello, a continuación, expondremos cuatro variables que hacen parte de este proceso que tiene como objetivo la reivindicación de los pueblos a través de la deconstrucción y descolonización de estos por medio de la apropiación de términos lingüísticos, movimientos sociales, políticos y culturales, además de la percepción y reconocimiento de sí mismo y del otro.

Ramírez y Urrea (2004) mencionan que la encuesta de 1998 que se realizó en la ciudad de Santiago de Cali estaba compuesta por cuatro nuevas variables que además de reunir información sobre el sexo, edad, nivel de educación y categoría socio-profesional, también se enfocaron la caracterización fenotípica del encuestado *observada* por el encuestador (negro, mulato, blanco, mestizo y otro), las características del encuestador (sexo y raza), la zona de residencia en la ciudad (barrios populares del este, barrios de clase media del peri-centro y del este, barrios populares de la periferia occidental y barrios residenciales del sur) y, finalmente, la condición migratoria (la cual estaba compuesta por 15 modalidades basadas en el cruce del lugar de nacimiento y lugar de origen para diferenciar a los nativos de Cali vs migrantes).

De los encuestados, el 42% declaró ser de piel negra mientras que el 65% se agregaron los adjetivos de “negra” y “morena”. De acuerdo con Ramírez y Urrea (2004), esto se debe a que dentro de la ciudad la semántica de estos adjetivos son diferentes y dependen del contexto social en el que se emplean:

El uso de “negro/a” por la población blanca o mestiza contiene con frecuencia (pero no siempre) una intención de estigmatización, explícita o no, mientras que la apelación que se manifiesta a través del eufemismo “moreno/a” es una categoría que pretende sistemáticamente evacuar todo el contenido racial explícito, sobre todo cuando la persona que la utiliza no tiene ascendencia africana visible, esto incluso en situaciones objetivas de discriminación racial. A los ojos de la mayoría de la población negra y mulata, “moreno/a” aparece a menudo como una forma paternalista de matizar o minimizar el estereotipo racista “negro/a”. (p. 261)

A simple vista estas respuestas pueden interpretarse como: primero, usar “negro/a” como una forma de reivindicación de pertenencia a la “comunidad de descendientes de africanos” entendida como una minoría históricamente discriminada; y segundo, usar “moreno/a” como

una forma de invisibilidad racial y una estrategia de “blanqueamiento”; consecuencia directa del sistema de castas.

Estas concepciones inevitablemente crean una percepción de sí mismo y del otro basada en la existencia de, según Agier y Quintín (2004), un fenómeno relacional. Por ejemplo, aquellos encuestados provenientes de la región del Pacífico o ubicados especialmente en sectores que en aquel momento vivían movilizaciones identitarias más fuertes alrededor de la Ley 70 y la titulación de tierras, fueron más propensos a reconocerse bajo una etnia, grupo indígena o una comunidad negra. Es decir que, trayendo de nuevo a Fanon, existe una relación cara a cara, una conexión e interacción entre diversos actores de la población que los hace sentir parte de. Ahora bien, hablar de identidad racial en un país altamente mestizo como lo es Colombia es un trabajo supremamente complejo pues no solo existen distinciones -sobre todo semánticas, sociales y culturales más que fenotípicas, en las mismas comunidades étnicas y racializadas sino que además vivimos en una sociedad con un racismo difuso y poroso, la discriminación no es homogénea y no es necesariamente dicotómica sino que tiene matices, variaciones y diferencias que se basan en la representación y la identidad fenotípica de los individuos, y se respaldan en el imaginario de que “todos somos negros” gracias a las prácticas coloniales que afectaron irremediablemente a la identidad racial en Colombia.

### *2.2.2 Identidad cultural: la historia del Pacífico colombiano y su influencia en la cultura caleña*

---

En términos culturales, los aportes afrocolombianos realizados a la cultura nacional se legitimaron alrededor de los años 50s, ya que estos empezaron a verse con una connotación positiva en la costa Caribe gracias al éxito de las danzas y músicas afroamericanas y cubanas. No obstante, la costa Pacífica permaneció olvidada y marginada debido a un orden racial creado a partir de la jerarquización de ciertas regiones, ubicándose la costa Pacífica en los peldaños más bajos. Esto se debe a que la consideración del territorio rondaba alrededor de la idea de ser terrenos empobrecidos con prácticas no alineadas a las de la sociedad mayor, lo cual les negaba su carácter autónomo, peculiar y precisamente sus diferencias sociales y culturales.

Las creencias, rituales y ceremonias de origen africano o amerindio como las diferentes ceremonias y rituales fúnebres (alabaos, gualíes, arrullos, chigualos), las danzas y

celebraciones como el currulao, las prácticas de partería y rituales para la siembra, la cosecha y la pesca fueron reprimidas, perseguidas y demonizadas por, inicialmente, la Iglesia Católica quien descompuso estas creencias culturales y las reemplazó por las imágenes y creencias católicas reconocidas por el Estado Colombiano. De manera que la perpetuación de estas concepciones resultó en la invisibilidad de la identidad afrocolombiana y dieron paso a la creación del mestizaje; desigual pero original al territorio.

Durante los 70 e inicios de los 80, grupos de intelectuales negros en el interior, el Pacífico y el Caribe, conformaron círculos de estudios y trabajos literarios que buscaban la reivindicación étnica de las comunidades negras. Estas expresiones organizativas, intelectuales y culturales se vieron materializadas en grupos como el periódico Presencia Negra, Estudios Soweto, el Movimiento Nacional Cimarrón, el Centro de Estudios Frantz Fanon, entre otros. Uno de los movimientos más importantes y prescidentes para lo que pasaría después en la rama legislativa del país es el Movimiento Nacional Cimarrón, creado en 1982 en Buenaventura y encabezado por Juan de Dios Mosquera, buscaba recuperar la figura del cimarrón como imagen de resistencia, oponiéndose directamente a la ideología del blanqueamiento y a las diferentes expresiones de racismo (Restrepo, Walsh y León, 2005). Además, su misión fue “promover la organización autónoma, la educación, la concientización y la participación del pueblo afrocolombiano para que pueda conocer sus derechos, para que pueda ejercer sus derechos, para que pueda autogestionar su desarrollo económico, social, cultural y político” (Mosquera, 1998, p. 1).

Todos estos elementos se reúnen en la Asamblea Nacional Constituyente que dejó como consecuencia la Constitución de 1991 y con ella la Ley 70; ley que apunta al reconocimiento de la cultura e identidad de las comunidades negras y cuyo principal objetivo es resolver el problema de la tenencia de tierras a través del reconocimiento al derecho de la propiedad colectiva de estas.

Gracias al reconocimiento que esta Ley les otorgó a los pueblos negros, en la actualidad, la identidad cultural más allá de ganar reconocimiento y autonomía frente a las prácticas estatales se ha convertido en una construcción social que abarca diversas expresiones. De acuerdo con Agier y Quintín (2004), estas están principalmente divididas en cuatro:

- Las inversiones tanto productivas como distributivas que hacen de la cultura una “mercancía”.
- El trabajo de la memoria a través de las movilizaciones identitarias de carácter étnico que han permitido la rememoración del pasado a través de un discurso de legitimización y diferenciación tanto individual como local y urbana-rural, creando -desde muchos ámbitos, casi que una recreación de la memoria.
- Las innovaciones culturales como trabajo simbólico como el reencuentro de los individuos con la historia, permitiendo la creación de un sentimiento de identidad que multiplica con el uso de la imaginación. Estas innovaciones culturales abarcan las prácticas más ancestrales hasta las más nuevas formas de expresión cultural.
- La producción de imágenes sobre la cultura del Pacífico creadas desde lo local, lo externo y/o lo académico. Estas generalmente buscan anteponer dos imaginarios: lo idealizado/imaginado y la realidad. Aquí las identidades se encuentran y construyen su propio camino, ya sea utópico o hacia la “nada”.

En el caso caleño, la modernidad globalizada influencia fuertemente a la cultura negra. La radio, prensa, televisión, las estrellas de Hollywood, la música popular, las figuras políticas y los aclamados deportistas -principalmente afroamericanos, se suman a las prácticas, creencias y saberes de la comunidad. Los jóvenes en el Distrito de Aguablanca empiezan a componer rap, las peluquerías ahora se tildan de “barberías afro”, se empieza a practicar el breakdance e incluso la forma de vestir cambia. Si bien este tipo de cultura hecha en la ciudad es en cierta medida una recreación de la cultura estadounidense, esta abre las puertas a la historia del hip hop en el Distrito y por ende en la ciudad. El contexto de referencia es la marginalidad social y económica, la segregación socioespacial, la discriminación socio-racial, entre muchas otras realidades que explican el por qué los grupos de rap constituyen la expresión cultural más importante de denuncia que tienen los jóvenes de la franja oriental y de ladera de Cali (Agier y Quintín, 2004).

Finalmente, para los autores, los jóvenes de la ciudad no tienen que elegir pues pueden hacer parte de todas las facciones culturales a la vez pues cada una de ellas juega un papel importante en los contextos y dimensiones de la vida de cada uno de ellos. Por ejemplo, pueden hacer uso “del “hip-hop”, sobre todo del rap, para la autoafirmación y denuncia social

y de las danzas tradicionales para la continuidad de experiencias de comunidad cultural inventada procedente de diversas regiones del Pacífico” (p. 405).

### **2.3 Nacimiento y Evolución del Rap**

---

El uso de las expresiones artísticas para confrontar las realidades vividas por los grupos subalternos, principalmente conformados por jóvenes, aparecen como una forma contestataria a sus situaciones cotidianas y como una necesidad expresiva de específicos grupos poblacionales, a los cuales -con el pasar del tiempo, se le unieron diferentes sectores con diferentes características socioespaciales que terminan de configurar al género rapero en la ciudad (Luján, 2016) y es por esto que es necesario que conozcamos de dónde proviene el rap y cómo se desarrolla en la ciudad.

El Distrito de Aguablanca, así como los demás barrios del Oriente y de las laderas Occidentales, hace parte esencial de la construcción de estas expresiones culturales que impactan a la sociedad desde diversos ángulos a través del rap. Esta zona es producto de diversos fenómenos que configuraron la urbanidad de la ciudad (ver Capítulo I), de manera que esta área está fuertemente influenciada por las oleadas migratorias provenientes del Chocó, Cauca, Nariño, Buenaventura y otras zonas de la Costa Pacífica y del Valle del Cauca. A estos se les suman aquellas personas que ya habitaban en Cali y llegan al Distrito con la esperanza de tener su propiedad, aunque las condiciones no fueran las más idóneas. De tal forma que para los años 80s, esta zona de la ciudad representaba aproximadamente el 22% de la población total, lo cual tuvo como consecuencia el inicio del reordenamiento urbanístico para mejorar las condiciones de vida del sector. De hecho, son estos factores los que llevan a los jóvenes del sector a hacer rap bajo la premisa de luchar por sus derechos humanos después de vivir tanto tiempo en condiciones infrahumanas.

#### *2.3.1 Primera fase del rap*

---

Los primeros visos del rap se dan en los años 80s a través del cine. Las películas proyectadas durante la época contaban con la participación de actores pertenecientes al movimiento Hip Hop o la trama y los personajes giraban en torno al mismo. Estas cintas representan -incluso en la actualidad, las dinámicas que se dan dentro y fuera del movimiento, abarcando temas que van desde las batallas de baile, el florecimiento de relaciones amorosas que se ven frustradas por los prejuicios sociales, hasta la historia de pandillas juveniles y sus

enfrentamientos, mostrando la amplia presencia de DJs, MCs, breakers y grafiteros que se unen localmente para realizar eventos casi que clandestinos para la época.

Proyectos tales como *Breakin'* (Silber, 1984), *Beat Street* (Lathan, 1984), entre otros, logran los primeros acercamientos al rap, los cuales se profundizan con la llegada y difusión de la música rapera mediante cassettes, vinilos, revistas y pastas americanas. Esta segunda fase fue posible gracias a la migración de ciudadanos colombianos a los Estados Unidos, especialmente de aquellos que se dirigían a Los Ángeles y Nueva York, ya que fue en estas dos ciudades donde el rap norteamericano se desarrolló con más fuerza, lo cual facilitó que los migrantes colombianos tuvieran contacto con el movimiento rapero y trajeran no sólo las canciones de las primeras agrupaciones sino también las dinámicas culturales del mismo.

El caso más cercano a Cali es el de Buenaventura con los Norteños (nombre otorgado a quienes se embarcaban en los buques y barcos que partían del Puerto a Estados Unidos) quienes habían arraigado muchas costumbres norteamericanas como el lenguaje callejero (*slang*), la vestimenta, la música y demás estéticas de los territorios visitados durante su estadía en la zona. Así, llegaron a la escena vídeos musicales en formatos VHS, discos de acetato o cassetes de cinta magnética. Cabe resaltar que, de acuerdo con Luján (2016) después de su regreso, quienes habían tenido éxito se asentaron en los barrios populares e insulares, construyendo grandes casas con potentes columnas de sonido donde resonaban los sonidos neoyorkinos, precisamente la salsa y el rap del Bronx. De acuerdo con Waxer (2003), este fue un fenómeno que también se evidenció en los taxis, pues muchos de los migrantes retornantes hicieron compra de vehículos y en su respectiva radio, ponían la música rap de Nueva York para hacer connotación de su vínculo a la cultura cosmopolita de la ciudad.

En un principio, los sonidos del rap no fueron necesariamente bien recibidos y apreciados debido a que algunos consideraban que estaba cargado de connotaciones agresivas. Sin embargo, los jóvenes locales le dieron una gran acogida lo cual prontamente se transportó a la juventud afro de Cali, precisamente la asentada en el Distrito de Aguablanca gracias que dicha zona está principalmente compuesta por dos generaciones de inmigrantes del Pacífico colombiano, lo cual hizo más fácil la distribución de este género musical (Waxer, 2003). De manera que es preciso afirmar que estos ritmos llegaron a Cali gracias a diversos procesos

migratorios -tanto internos como externos, que a lo largo del tiempo permitieron su esparcimiento a lo largo de la ciudad.

A medida que el género se va acoplado a las dinámicas de la ciudad y viceversa, el barrio Pampalinda se convierte en uno de los epicentros más importantes para la repercusión del mismo gracias a su cercanía con la Universidad Santiago de Cali. Las batallas de baile fueron uno de los medios de difusión entre los llamados parches, lo que generó una multiplicación de los breakers y seguidores del Hip Hop por la ciudad. Sin embargo, esta práctica se vio perjudicada por lo que Caicedo (2018) denomina “brotes de violencia” en estas jornadas. Debido a esto, tanto el breakdance como el rap hacen de la ciclovía de la calle 9ª con carrera 42 el espacio propicio para volver a incursionar en la dinámica de la ciudad debido a la alta concentración de raperos cada domingo, que vestían ropa ancha y con grabadoras inmensas haciendo *freestyle* en el recorrido; idéntico a lo que se veía en los videos y películas.

**FIGURA 9:** *Raperos en la Ciclovía*



Juan David Luján Villar, (2016)

Más adelante cuando se da el paso de oyentes a productores musicales, fueron estos jóvenes quienes combinaron sus improvisaciones con ritmos producidos por medio del *beatbox*<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> “El beatbox o beatboxing es una disciplina vocal que se basa en producir ritmos de cualquier tipo, compases y sonidos musicales, utilizando la boca, la nariz, la lengua y, por supuesto, la voz. Dentro del beatbox se

Adicional, la fuerte influencia del rap anglosajón abre la posibilidad de no solo componer rap en su idioma sino también adaptar grandes hits del rap al español. Con la integración de temas más musicales y pegajosos, otros actores se unieron al proceso como fue el caso de la radio. Este nuevo actor le dio un impulso mediático a las manifestaciones culturales que los sectores populares venían realizando, no solo con tiempo al aire sino también por medio de la instalación de tarimas y sonido para la realización de eventos.

Este aporte, en primer lugar, resolvía el problema de colectas comunitarias que los jóvenes realizaban con el fin de comprar baterías para las grabadoras y permitió que las voces de los cantantes se amplificaran. En segundo lugar, logró la organización de concursos para que raperos que empezaban en el medio tuvieran la oportunidad de grabar su primera producción musical lo cual buscaba la expansión del género musical y los respectivos artistas. Los jóvenes vieron esto como un incentivo para trascender en sus carreras musicales y mejorar su nivel artístico, razón por la cual las agrupaciones de los barrios del Oriente, Siloé en el Oeste, la Floralia, San Pedro y algunos sectores del sur de la ciudad que hacían gran presencia en la ciclovía, empezaron a consolidarse aún más en aras a salir victoriosos de estos concursos.

Caicedo (2018) menciona que estas dinámicas componen lo que sería la primera fase del movimiento musical rapero en Santiago de Cali, donde agrupaciones raperas como Código Rap, Alta Tensión, Rima Genética, System Rap de Floralia, Sociedad Rap, los Ángeles Rap, Sistem Boys y Comando Rap y su derivación infantil los Junior Rap (niños de 7 años), Zona Marginal e incluso Cali Rap Cartel -por nombrar algunas, se convirtieron en las que más sonaban en la ciudad para la época.

La ciclovía seguía siendo un lugar legendario para el rap en la ciudad y hasta los 90 fue el principal medio de difusión de la música de los artistas locales, además de que permitía el contacto con agrupaciones de otros lugares (como los Generales, los C&C y los Brothers USA, provenientes del Puerto), lo cual aportaba al crecimiento del movimiento. Sin embargo, es necesario resaltar que el rap se transformaba en cada zona de la ciudad, lo cual hacía que

---

incluye el canto, la simulación de vientos, cuerdas y otros instrumentos musicales, e incluso, la imitación vocal de todos los sonidos que forman parte de una mesa de mezclas.” López, A., (2019). *¿Qué es el beatbox y qué artistas lo practican?* Cadena 100. Rescatado de: [https://www.cadena100.es/disfrutar/cultura/noticias/que-beatbox-que-artistas-practican-20190507\\_408684](https://www.cadena100.es/disfrutar/cultura/noticias/que-beatbox-que-artistas-practican-20190507_408684)

su diferenciación fuera notable entre los artistas. Según Luján (2016), si bien existía una tendencia a la denuncia de problemas sociales y raciales, estos problemas se percibían de maneras diferentes según “a) la estratificación social asimétrica; b) la línea de clase asociada a una geografía urbana periférica; y c) a la segregación socioespacial” (p. 105), por lo que los marcadores de identificación en los raps se diferenciaban según su inmersión en la conciencia de clases y estos eran generalmente notados por los jóvenes:

Por ejemplo, hay diferencia en cuanto al rap de Aguablanca y el rap de Siloé. En cierto modo son dos lugares súper distintos, uno puede decir que la línea de los raperos en el Distrito es más fuerte, las condiciones son distintas, el tombo que apenas lo referencia a uno por el modo de vestir, ¡pum! la cascada. En Siloé lo que se vive es más suave, lo referencian a uno por el modo de vestir pero apenas se va de requisa y no más, entonces esa es la diferencia que hay entre los raperos del Distrito y de Siloé, porque la ganancia en el distrito es que allá hay más raperos no como en Siloé porque en Siloé es facilito contarlos, en la mano le caben, en cambio en el Distrito la gente desde chiquitica está escuchando, ahí está la línea, en Siloé ahora lo que estamos intentando es eso, una escuela con los chinitos, como uno los va formando para que el cuento no se caiga. En Siloé la gente apenas referencia a los raperos, pero dicen: —nosotros no tocamos eso, ellos allá y nosotros acá y no más. Entonces son como dos condiciones, dos espacios que están ahí como alejados (Fundación Ciudad Abierta, 1998, p. 3).

### 2.3.2 Segunda fase del rap

La segunda fase del rap está más enfocada en la producción musical grabada por artistas locales y la transformación de las formas de difusión de estas que pasan del casete a discos compactos e incluso medios de comunicación masiva como la televisión. *La Expresión de un Pueblo* de Zona Marginal se convirtió en 1991 en una de las primeras grabaciones locales en CD, lo cual les da paso a agrupaciones como Asilo 38 que, después de su regreso de Estados Unidos, graban *La Hoguera* producción que lanzan en el 2000 y se convierte en su primer álbum, para en el 2002 lanzar *La Descarga*. En estas tres principales obras, se logra evidenciar dos tendencias: la primera está enfocada en el sentido de pertenencia por su tierra desde la reivindicación de la resistencia juvenil y social; y la segunda está encaminada a hacer una exposición de las problemáticas violentas que afectan a los jóvenes. A estos se le suman otros grupos como la agrupación Imperio que en el 2000 publica su segundo álbum

*1460 días infernales*, Ghetos Clan con *Venciendo Obstáculos: Pasado y Presente* en 2001 y ese mismo año, Artefacto con *Versificadores*.

**FIGURA 10:** Portada del CD "La Expresión de un Pueblo" - Zona Marginal



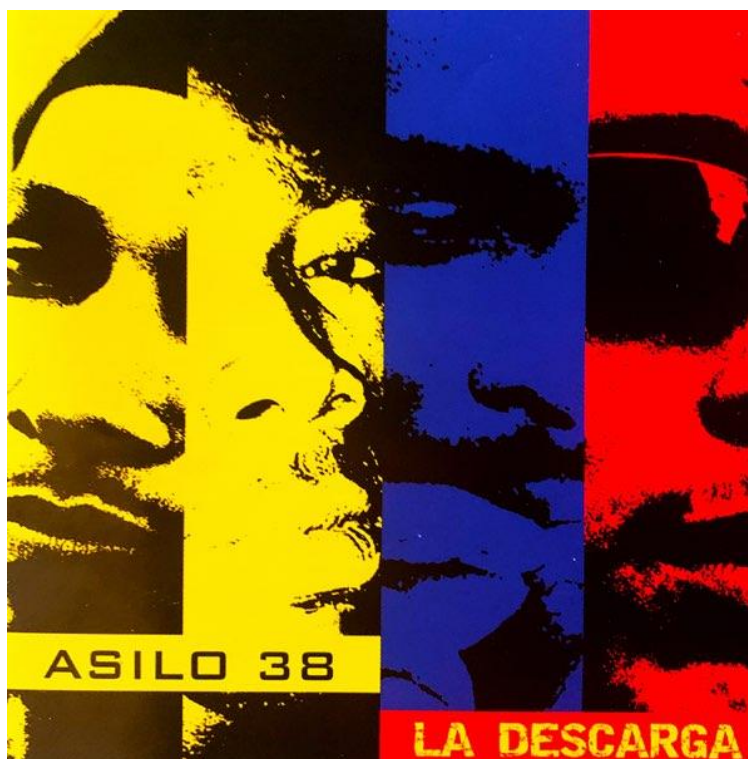
Zona Marginal, (1991)

**FIGURA 11:** Portada del CD "La Hoguera" - Asilo 38



Asilo 38, (2000)

**FIGURA 12:** Portada del CD "La Descarga" - Asilo 38



Asilo 38, (2002)

En el 2002, la agrupación BDT (Bomba de Tiempo), publica su álbum *Una sola sangre*, el cual cambia un poco las dinámicas musicales pues su contenido introduce un nuevo tipo de contenido en las líricas raperas que se conoce como el *ego trip*<sup>5</sup>. Allí los raperos narraban experiencias de las rumbas juveniles, los problemas en los que los actores de los sectores populares se ven envueltos como las capturas por tráfico de drogas, la muerte a manos de la violencia de pandillas, los procesos de limpieza social y las ejecuciones extrajudiciales que han afectado en varios momentos a los jóvenes del sector popular. En ese mismo año, Mensajeros (grupo en el que inicia Tostao de la agrupación Choquibtown), produjo *Séptimo Sello* y, a su vez, Cali Rap Cartel lanza *Cali Rap Cartel Parte 2*. Ya en el 2004, Zona Marginal publica su segundo álbum bajo el título *De talla Internacional*. Las producciones de rap que se realizan durante esta época son demasiadas, razón por la cual se mencionan algunas que

<sup>5</sup> Este estilo se puede evidenciar en canciones como "Ego Trip" de la agrupación Tres Coronas: "Escucha mi repertorio pelado y descubrirás de donde el rapero que escuchas saco su style, now so you better bow, porque este es mi sound"

se consideran pioneras en las nuevas dinámicas de difusión. Sin embargo, en el pie de página se encuentran algunas producciones musicales y canciones que merecen ser revisadas<sup>6</sup>.

**FIGURA 13:** *La agrupación Cali Rap Cartel en 1996*



Juan David Luján Villar, (2016)

La difusión en los medios fue un factor importante en este proceso trascendente del rap y en la actualidad es el que más cambios le ha generado al género, no obstante, esa fase la mencionaremos más adelante. A mediados de los 90 aparecen, por fin, espacios que le dan un gran foco al rap en la ciudad, uno de los primeros es dado por Mario Campaz y la taberna Nuestra Herencia a través del programa *Positive Vibes* que le daba pequeños espacios al rap local, poco a poco este lugar se convirtió en el lugar de “remate” de las ciclovías y es así como se ve la necesidad de crear nuevas propuestas para impulsar al género por lo que Campaz diseña y produce un espacio radial exclusivamente para el rap los domingos. Más adelante aparece *Bulla Acá* en la Superestación y *El Mundo del Rap* en la emisora de la

---

<sup>6</sup> Polizones – Flaco Flow & Melanina (2004); De barrio en barrio – Flaco Flow & Melanina (2006); Búrlate de mí lo más que puedas – El Judío (2007); Abismo del Tiempo – Matanza Danza (2008); Urbano Litoral – Cynthia Montaña (2010); Pueblo Fuerte – Asilo 38 (2000); Morir en el intento – BDT (2002); Eco de barrio – BDT (2002); Puta por sospecha – Soyla Crew (2013); Las Calles De Mi Ciudad – Niko RST (2018); Bienvenidos a Colombia – MC Saya Londoño (2022).

Universidad del Valle. A finales de los 90 aparece *La Sona* en la emisora comunitaria Comunal Estéreo y en el 2001 *Territorio Urbano* en Tropicana.

En cuanto a la televisión, Telepacífico abre una primera experiencia llamada *Disco Caliente*, la cual más adelante le da paso a *El Ritmo y Sin Visaje*. Más recientemente, un grupo de raperos abre un espacio periodístico documental en el canal llamado *Cruzando la Calle*, donde no solo se tocaba y promocionaba la música de los grupos locales, sino que presentaba elementos sociales y políticos que movilizaban a los artistas y sus proyectos. En lo editorial, surge una revista llamada *Marabunta* en el 2000, sin embargo, esta propuesta no logró trascender en el tiempo.

### 2.3.3 El fenómeno de las redes sociales: posible tercera fase

Con la llegada de las redes sociales, los actores se empiezan a respaldar en plataformas como Facebook, YouTube, MySpace para atraer audiencias. De manera que estas plataformas se convierten en una de las principales formas de difusión musical a través de los perfiles propios de los artistas y los diferentes grupos y páginas. La evolución de las formas de difusión transforma el carácter local de los artistas y su música, pues la inmediatez no se limita únicamente a lo local, sino que permitió a los artistas locales expandir sus producciones a otras ciudades, logrando reconocimiento en las mismas. A su vez, su sentir se empieza a redefinir por el escenario nacional e internacional, lo cual abre paso a debates acerca de la experiencia rapera, los pensamientos y sentimientos que emergen en su práctica, los vínculos o las diferencias que existen con los demás lugares y todas estas nuevas conversaciones reconfiguran a la escena musical en la ciudad (Sánchez, 2018).

Gracias al uso de las redes sociales, el rap no sólo se empieza a expandir afuera de la ciudad sino también adentro de ella gracias al fenómeno de la viralización de ciertos vídeos o tipos de contenido. Este fue el caso de las batallas de gallos o *freestyle* organizadas por grupos locales que servían –y sirven, como centros de entrenamiento para llegar a la Red Bull Nacional y, de salir campeón, al evento internacional más grande de freestyle: Red Bull Batalla de Gallos Internacional. Uno de los primeros casos que sufrió este fenómeno de la viralización fue el de Juan Camilo Ballesteros, conocido en la escena como Valles-T, un joven oriundo de Cartago y criado en la Sucursal, quien en su tercera participación en Red Bull Colombia 2016 se corona como campeón nacional y logra competir en la versión

internacional del mismo año realizada en Perú, donde cae frente al rapero Jota en cuartos de final.

A pesar de su derrota, la presentación del colombiano le abrió muchas puertas en el mundo freestyle internacional, por lo que en el 2017 participa en varias competencias de renombre internacional en la comunidad como la DoubleAA de Chile y la batalla de plaza más importante en Argentina: El Quinto Escalón, donde participa en una de las fechas y en la versión final de la competencia. También hizo presencia en El Campito Free y Copa Vegas del mismo país y en Código 031 en Perú. En el 2018, Valles-T gana nuevamente la Red Bull Colombia y en la escena internacional logra eliminar a uno de los mejores raperos internacionales (Aczino de México) en semifinales<sup>7</sup> y cae ante BNET en la final<sup>8</sup> —aunque muchos pensaron que saldría ganador. Sin embargo, el colombiano dejó rimas que se inmortalizaron en momentos virales lo cual estalló su carrera y es allí donde su presencia en la escena nacional e internacional se engrandece aún más.

*No valgo ni un centavo, pero pana,  
Yo no valgo ni un centavo porque no soy moneda y menos doble cara  
Yo no soy como tú que estás sobrevalorado,  
Te pareces al dólar, cada día más inflado  
(Valles-T, 2019)*

---

<sup>7</sup> La batalla de Valles-T vs Aczino por las semifinales de Red Bull Internacional 2019 se puede encontrar en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=QDItrdin0eg&pp=ygUSdmFsbGVzIHQgdnMgYWw6aW5v>

<sup>8</sup> La batalla de Valles-T vs BNET por la final de Red Bull Internacional 2019 se puede encontrar en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=28FbILWvMyU&pp=ygUQdmFsbGVzIHQgdnMgYm5ldA%3D%3D>

**FIGURA 14:** *Valles-T vs BNET en la final RedBull Internacional 2019*



Red Bull Batalla Internacional, (2019)

El éxito personal de Valles-T no sólo cambió el rumbo de su vida, convirtiéndolo en una figura emblemática del freestyle colombiano e internacional con 2.1M de seguidores en Instagram, sino que puso un reflector en la cultura rapera y freestyler en el país, específicamente en Cali. Sus sucesores Carpediem, Elevn, Marithea y Fat N se han convertido en figuras importantes de la escena nacional e internacional, especialmente estos dos últimos que son afrocolombianos provenientes de Cali que se han coronado –en el caso de Marithea, como campeona internacional de la Red Bull Batalla 5 Vidas en 2023, la God Level 2v2 en 2022, la Combatemática Bolivia Internacional 2020 y campeona nacional de Red Bull Colombia 2021. Si bien la artista caleña venía rapeando desde sus 14 años, es a partir del 2016 que su presencia en competencias empieza a ser más activa y finalmente, cuando gana la Combatemática Bolivia Internacional 2020 y la Red Bull Colombia en 2021 se viraliza no solo gracias a sus espontáneas, impresionantes e inteligentes rimas sino también por ser mujer y, en ese caso, una de las mejores en el ámbito competitivo. De hecho, la batalla más vista en YouTube en la historia de la competición en Colombia es la de Marithea vs. Lokillo en los octavos de final del 2021<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Esta batalla se encuentra en:

<https://www.youtube.com/watch?v=xRBCpuZRAAE&pp=ygUTbWFyaXRoZWEGdnMgbG9raWxsbw%3D%3D>

Por su parte, Fat N a pesar de ganar múltiples plazas a nivel nacional, nunca había llegado a una Red Bull Nacional hasta el 2023 donde logra su primer cupo a la aclamada competencia después de declararse campeón de la Regional Perro Come Perro del mismo año. En la jornada nacional, el rapero caleño se enfrenta a grandes nombres de la escena colombiana y en la semifinal logra eliminar al bicampeón Valles-T. A pesar de su gran presentación que también se viralizó, el joven cae ante Carpediem en la final; sin embargo, por motivos personales Carpediem no puede hacer parte de la Red Bull Internacional a realizarse en Bogotá, por lo que el joven de para ese entonces, tan solo 17 años, se convierte en el representante colombiano en la competición. Inicialmente, los fanáticos tanto nacionales como internacionales dudaron mucho de cuál sería su rendimiento en la competencia debido a su edad, su inexperiencia y lo poco que sabían del rapero; dudas que él mismo ratificó como válidas en una entrevista con Red Bull a pocos días de la competencia, no obstante, el joven se comprometió a demostrarles lo opuesto y en su primera participación internacional se convierte en subcampeón ante el galardonado rapero español Chuty<sup>10</sup>.

**FIGURA 15:** *Fat N vs Chuty en la final Red Bull Batalla Internacional 2023*



Red Bull Batalla Internacional, (2023)

<sup>10</sup> Esta batalla se encuentra en:

<https://www.youtube.com/watch?v=6C3jtYl6yNI&pp=ygUPY2h1dHkgdnMgZmF0IG4g>

A partir de estos acontecimientos, la cultura freestylera y rapera empieza a crecer masivamente en el país y en la ciudad. Eventos, competencias y organizaciones musicales que se venían realizando hace mucho tiempo empiezan a ganar más reconocimiento y participantes, además se abre la puerta a que competencias de talla internacional creen la versión Colombia, así como la creación de muchas otras competencias locales que incluso inician desde los más pequeños municipios logrando expandir la cultura. Un ejemplo de esto es la organización Freestyle La 72, quienes en compañía con la Alcaldía de Santiago de Cali crearon el primer monumento al freestyle en el mundo en 2021 o la Fundación Hip Hop Peña encabezada por los integrantes de la agrupación Zona Marginal y Cali Rap Cartel, compuesta por tres líneas de acción: emprendimiento a través de producción musical, eventos y espectáculos para diferentes artistas; cualificación artística a través de proyectos y procesos formativos folclóricos y urbanos; y formación política para los artistas bajo el ideal de que se necesitan mínimos saberes para hacer rap (Ulloa, 2020).

Con el auge de las redes sociales y el freestyle en la ciudad, nace un nuevo fenómeno conformado por los raperos que disfrutaban hacer freestyle pero no competir en batallas. Este sistema consiste básicamente en la grabación de un vídeo sencillo, generalmente rodeados por su *crew* y subirlo a las redes sociales –principalmente a Instagram y Facebook. Generalmente, gran parte de estos *chanteos*<sup>11</sup> se hacen virales y esto atrae diferentes audiencias hacia los artistas. Uno de los casos más particulares y recientes es el del artista Esteban Rojas de la ciudad de Cali. Rojas el 3 de mayo del 2021 publica un vídeo chanteando en las redes sociales en respuesta a las protestas y el abuso policial y estatal que se estaba viviendo en la ciudad por esos días, en este vídeo el rapero enfatiza que “a Nicolás Guerrero lo mató el Estado y todos lo vimos en directo” (Rojas, 2021)<sup>12</sup>. Después de la masiva difusión que tuvo el vídeo, el rapero se dedicó a sacar música de manera más consecutiva e incluso a finales del mismo año firma un contrato discográfico. Esteban Rojas, al igual que otros artistas caleños que empiezan a surgir recientemente como Pirlo, Reboll, DFZM (Buenaventura), el dúo Los Rogelios, entre otros, conforman una agrupación llamada Cali

---

<sup>11</sup> Es un término generalmente usado por los puertorriqueños. Este hace referencia a alguien que canta rápido o que busca demostrar sus habilidades para rapear. Vega, (2019). *Vocabulario UB: El léxico del trap y el reguetón*. Recuperado de: <https://elestimulo.com/ub/melomania/2019-08-07/vocabulario-ub-el-lexico-del-trap-y-el-regueton/>

<sup>12</sup> El vídeo del freestyle en cuestión se puede encontrar en: <https://www.instagram.com/p/COa2zXuHcdA/>

Cartel. No obstante, en esta ocasión, los raperos se inclinan mucho más a las ramas comerciales del rap como el reggaetón y el trap, por lo que después de su arribo a las “grandes ligas” es inusual verlos pronunciarse sobre las injusticias o los temas sociales y políticos que aquejan a los jóvenes en los contextos en los que ellos estuvieron en su momento.

**FIGURA 16:** *La agrupación Cali Cartel para su sencillo "GTA Cali Cartel"*



Cali Cartel, (2023)

Según Luján (2016) esto responde a múltiples factores como: “a) la subversión y disidencia del rap; b) la delimitación espacial y demográfica de la comunidad productora y quizá consumidora de esta cultura; y c) la construcción del sentido cultural orientador/creativo” (p. 104). Así pues, los antes raperos se desconectan de estas estructuras que les generan sentimientos de reivindicación y resistencia, sus experiencias son ahora diferentes por lo que no logran conectar con el que en su momento fue su público pues este también se ha transformado. Si bien este cambio de rama musical es una decisión lógica y consciente, Ulloa director de Hip Hop Peña, insiste en que es la razón por la cual es importante formar a los artistas política y socialmente.

En un barrio de ricos, como Ciudad Jardín, no hay un grupo de rap porque ellos no tienen problemas, me entiende, problemas sociales. Entonces, el rap siempre ha salido de Agua(b)lanca, de Siloé, de Meléndez, de los barrios pobres, o sea, jóvenes que tenemos problemas y estamos protestando por algo. (Cuenca, 2008, p. 21)

Por ejemplo, hablando con NikoRST, este me mencionó cómo a partir del autorreconocimiento es posible empezar a hacer demandas hacia los entes políticos estatales y aunque él se considera opositor del gobierno local, reconoce que la colaboración con entidades como la Alcaldía de Cali son necesarias para abrirle oportunidades a todos aquellos artistas que quieren nutrir a su comunidad y a su vez, para que estos logren ampliarse por el resto de la ciudad. En esta conversación, Niko menciona que la apatía que él y otros artistas sienten hacia el sistema proviene de ese sentimiento de que han sido abandonados y olvidados por el Estado, además de que al vivenciar como las entidades de este actúan en las comunidades, la confianza hacia estas también se pierde.

**FIGURA 17:** *NikoRST con la autora en el conversatorio "Hip hop, memoria y reconciliación" en el Museo La Tertulia*



Propia, (2024)

Las vivencias en el barrio, los estereotipos que se convierten en una batalla personal, la falta de oportunidades, la frustración y las ansías por seguir resistiendo son los temas que se mencionan en las canciones de rap en aras de plasmar en un beat los obstáculos que viven los jóvenes no solo por su barrio de origen sino por ser raperos.

## 2.4 Conclusiones

---

En resumen, lo expuesto en este capítulo demuestra que: 1) según van Dijk (2003), el racismo y exclusión son intergrupales pues son fenómenos que afectan a todos los miembros de un grupo a partir de la construcción de estereotipos haciendo uso de herramientas discursivas que disfrazan de “sutil” y “cotidiana” las acciones y actitudes en contra de las minorías raciales, étnicas y económicas. A su vez, estas prácticas contribuyen a la continuidad del predominio de la élite blanca sobre el resto de la sociedad. De manera que no solo los grupos racializados son afectados sino los grupos socioeconómicos de baja estratificación independientemente de su identidad racial, debido a que es sobre los grupos marginados que el sistema se sustenta pues al limitar los recursos y oportunidades de todas las minorías garantiza su predominio. Predominio que se sustenta en la construcción y difusión de discursos dominantes basados en la negación de las brechas sociales, los cuales se ejecutan a través de etimologías intencionales, diferenciales y en la exculpación, logrando que el discurso se vuelva cotidiano y sutil.

2) Fanon (1963) menciona que reconocerse es un proceso político que se da desde la reivindicación de la identidad y la cultura de los pueblos. Este es un proceso que necesita ser impulsado por más de una persona para que sea exitoso, no obstante, es necesario que una sola persona se apodere de la causa en carne y hueso para que los demás se unan a ella. De manera que es un proceso de deconstrucción y descolonización que tiene como meta el reconocimiento y reconstrucción de la identidad cultural. A lo largo de este proceso, el autor dice que es necesario que se reconozca tanto las costumbres pasadas como las presentes en aras de construir un nuevo futuro donde todos se vean representados y el poder de reconocerse en las diferentes formas de expresión cultural es no solo un progreso cultural sino un progreso político; 2.1) Bajo esta idea, se revisó el texto de Agier y Quintín (2004) así como el de Ramírez y Urrea (2004), donde se evidencian los supuestos de Fanon en el caso caleño y como el tema de la identidad racial y cultural ha sido un tema de discusión complejo debido a múltiples factores, siendo el más relevante las oleadas de migración que componen a la población de la ciudad. Esto ha dificultado el reconocerse a sí mismos, no solo por los múltiples factores sociales, lingüísticos, territoriales y culturales que naturalmente componen este proceso, sino que ha sido una consecuencia directa del sistema de castas que se llevó a

cabo en la época colonial. De manera que estos se perciben desde el blanqueamiento; esto y la invisibilidad racial hacen parte de un fenómeno relacional.

2.2) En términos culturales, la zona del Pacífico ha sido históricamente marginada en comparación con otras zonas del país. Su aporte a la cultura colombiana pasó por desapercibido y fue casi eliminado en épocas pasadas debido al tabú que existía sobre sus tradiciones y el debate que esto generó desde el catolicismo. La lucha por el reconocimiento de la Costa Pacífica es bastante extensa y es gracias a la Ley 70 que ganan autonomía, reconocimiento sobre sus tierras y a la vez -a través de ellas- encuentran, reivindican y transforman su identidad racial y cultural por medio de diversas expresiones que se componen de prácticas tradicionales como las influenciadas por la globalización y traídas desde Estados Unidos.

3) Autores como Luján (2016) y Caicedo (2018) nos ayudan a reconstruir la historia del rap en Cali. Género musical que se convierte en la forma de expresión y denuncia social entre los jóvenes de los sectores marginados. Su llegada a la ciudad es -como muchas cosas hasta este punto- el resultado de la migración tanto externa como interna, lo cual explica el que sus raíces se encuentren en el Oriente y las laderas Occidentales de la ciudad, principalmente en el Distrito de Aguablanca. Esta es una de las razones por las cuales los sonidos de protesta se diferencian y configuran según el sector desde donde se compongan pues es a partir de allí que se musicalizan las distintas realidades que viven los artistas. Realidades que se unen en la ciclovía los domingos, en Pampalinda y el Parque Jovita, en los estudios de producción musical, las plazas y batallas de freestyle, en las fundaciones culturales y en los diversos medios de comunicación. Siendo estos factores que constantemente configuran al rap y desde los cuales se busca mantener su carácter de denuncia social, de identidad cultural y de resistencia.

Ahora bien, ¿Qué se puede deducir y concluir a través de lo expuesto en este capítulo? ¿es posible comprender la relación interseccional entre los temas aquí abordados?

El primer capítulo expuso claramente como la constitución urbana de la ciudad impacta diferentes ángulos de la sociedad, especialmente los económicos y sociales. En este capítulo pudimos apreciar que en la ciudad se encuentran culturas diferentes debido al fenómeno de la migración y cómo estas buscan reivindicarse desde sus territorios natales hacia los nuevos

territorios que habitan. La reivindicación cultural y racial se vuelve pues la manera de construir identidades que terminan transformándose en procesos políticos no sólo porque impactan el *statu quo* como en el caso de la Ley 70 sino porque también construyen comunidades y formas de expresión cultural que cuentan la historia de quiénes son y reconstruyen la memoria de estas con el objetivo de crear un futuro donde sus luchas sean reconocidas. Es así como a través de esa ansiosa necesidad de dar respuesta al quiénes somos y cómo nos reconocemos nace el rap en Cali; un género proveniente de Estados Unidos que amplificó la voz de los que no tenían voz y dentro del cual estos se reconocieron a sí mismos y a los otros, permitiéndoles tomar estos sonidos nuevos y transformarlos en un mensaje político de resistencia.

### III

## POLÍTICA Y PROTESTA: EL *FEATURING* DEL MILLÓN – ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS POLÍTICOS DEL RAP

---

El presente capítulo tiene como objetivo identificar los elementos políticos que componen las canciones de rap producidas en Cali, para ello primero expongo qué son los discursos ocultos, la infrapolítica y por qué es posible reconocer al rap dentro de estos conceptos. Seguidamente se realiza el análisis de una canción por cada fase que compone al rap caleño para un total de tres canciones, esto se hará desde los elementos propuestos por Alonso, Volkens & Gómez (2012) y Laclau & Mouffe (1958). Finalmente, el capítulo se cierra con sus respectivas conclusiones.

### **3.1 Discursos ocultos: prácticas de resistencia desde la segregación.**

---

Si bien ya expusimos como la élite dominante construye discursos que se acoplan a sus objetivos y necesidades, la creación de imaginarios y discursos no es una acción exclusiva de este grupo. De acuerdo con Scott (1990), existen los discursos públicos y los discursos ocultos. Por un lado, el discurso público difícilmente da cuenta de lo que sucede entre las relaciones de poder y está más bien empapado de lo que se conoce como el arte de disimular. Esto con el fin de mantener apariencias estereotípicas que mantienen al dominado en posiciones que no representan ningún riesgo para el mismo o el rango que sostiene. Además, este discurso es representa cómo las élites dominantes se autorretratan de la manera en la que desean verse a sí mismas y ser percibidas por los dominados.

Por otro lado, al discurso oculto está conformado por una extensa gama de prácticas dentro y fuera del lenguaje a través de las cuales contradicen o confirman lo que aparece dentro del discurso público y su imaginario. A raíz de este, el dominado expresa abiertamente su sentir frente a las relaciones de poder dentro de determinados espacios seguros, en función de un público y circunstancias de poder diferentes y particulares, y a través de formas de comunicación que comparte con sus pares.

En el caso de la segregación y la marginalización que viven los habitantes de ciertas zonas de la ciudad de Cali -como lo mencionarán las fuentes primarias más adelante, se vive una situación de dominación y explotación que normalmente, según Scott (1990), produce insultos y ofensas a la dignidad humana encaminando estas acciones a la cuestión del por qué

ellos sí y nosotros no, lo cual ultimadamente alimenta al discurso oculto en base a la indignación e incluso al resentimiento.

Es por ello que es importante entrar a analizar cómo funciona el ejercicio de poder y bajo qué condiciones se desarrolla para lograr comprender la elaboración de discursos ocultos, precisamente los que se encuentran en el rap caleño ya que un individuo ofendido puede elaborar una fantasía de venganza y enfrentamiento que posiblemente no se cumpla, mientras que si estas ofensas son sistemáticas hacia toda una clase social, esta se convierte en un producto cultural colectivo y este el que es esencial en cualquier imagen dinámica de las relaciones de poder.

Este discurso conserva su carácter oculto gracias a una prudencia táctica que es propia de los grupos subordinados. El subordinado prudente reconfigura su lenguaje y sus gestos en orden a lo que se espera de él en el ámbito público, aunque estos sean incongruentes con el ámbito privado. Además, esta táctica se basa en controlar el impulso natural a enojarse, indignarse, ofenderse y, básicamente, de contener la violencia que inspiran estas emociones (Scott, 1990).

Por lo tanto, se emplean tácticas con doble significado cuando este discurso oculto sale a la luz a través del anonimato o ambiguos accidentes, entre estas están significativas prácticas de los grupos populares como los rumores, chismes, cuentos populares y especialmente las canciones, todas maneras ingeniosas de dar entender su resistencia en los canales políticos convencionales. De manera que la cultura oral es parte intrínseca del discurso oculto, puesto que las expresiones culturales de las clases bajas han sido más orales que escritas, ya que la oralidad permite que se mantenga un tipo de aislamiento, control y anonimato, haciendo que esta práctica sea ideal para la resistencia cultural.

A pesar de su popularidad entre las minorías, la tradición oral tiende a ser ignorada por historiadores y todo aquel encargado de escribir e imprimir la historia moderna debido a las concepciones que se tienen sobre la carga discursiva de la misma. No obstante, el lenguaje usado no sólo pone un foco sobre ciertas conductas de los dominados y su porqué, sino que contribuye a la elaboración de estas y es esto a lo que Scott llama como infrapolítica.

La infrapolítica es una forma de resistencia que suele pasar por desapercibida ante los ojos externos puesto que no es convencional. No obstante, es la representación más discreta del conflicto político pues encarna la lucha cotidiana, invisible y sorda de los grupos subordinados. Está compuesta por una variedad de resistencias, todas muy discretas que se expresan de manera indirecta ya que no siempre están presentadas dentro de marcos como la protesta social pues se invisibilizan con el fin de mantener la máscara ante el equilibrio de poder.

La infrapolítica construye los cimientos culturales y estructurales de la acción política subordinada visible, pues es en esta invisibilidad donde se desarrolla y se planea a través de una relación intrínseca y coherente de resistencias materiales y simbólicas. Es a través de ella que reconocemos la presencia de las disidencias conformadas por los subordinados, de manera que las resistencias cotidianas, las protestas sociales ocasionales y las demás formas convencionales no podrían existir sin la existencia de estos espacios ocultos a través de los cuales la resistencia se conforma, alimenta y adquiere sentido (Scott, 1990).

La infrapolítica y el discurso oculto no reemplazan la resistencia ni el accionar público, sino que más bien son una condición de estos, puesto que son una forma estratégica que toman los oprimidos en situaciones de riesgo. Ahora, la acción política directa también conocida como oposición, es un privilegio que no necesariamente ayuda a comprender las nuevas fuerzas y demandas políticas que se llevan a cabo antes de que toquen públicamente la esfera política. De manera que delimitar lo que se considera *es de lo político* llevaría a la negación de la existencia de diversos tipos de resistencia y vida política.

En este caso la infrapolítica es política y vida política, se ejerce con mayor entusiasmo, ante mayores desafíos y con objetivos más importantes que la política convencional. Es, entonces, la forma elemental y fundacional de lo que es la política pues esta no podría existir sin la primera.

Las resistencias disfrazadas, los rumores, los cuentos y las canciones son todas representaciones silenciosas e inéditas de la otredad que tienen como fin darles una dignidad a los subordinados. He allí la importancia de conocerlas, analizarlas y sobre todo reconocer su carácter político puesto que juegan un papel fundamental en los escenarios privados, públicos y políticos, no solo porque a partir de allí se crea y difunde el imaginario de cómo

la otredad se percibe a sí mismos y a los otros sino porque es la forma más popular de resistir a la exclusión y marginalidad que trae la segregación socioespacial, étnica y racial. De manera que es a través de las producciones culturales que se abren las puertas para comprender estos fenómenos a partir de las fuentes primarias que buscan además preservar su identidad y reivindicarse.

### **3.2 El Rap es un discurso político: el análisis de las letras**

Crear que la protesta social o las formas directas y convencionales de representar descontento son los únicos medios que tienen los actores sociales para expresarse, reduce enormemente la imagen de la vida política y por ello, este texto plantea reconocer el carácter político del mundo rapero pues es una expresión pura de la infrapolítica que se realiza por fuera de los escenarios oficiales y normalizados.

Para lograr este cometido, hago uso de tres canciones que son publicadas durante las tres fases del rap (una canción por cada fase respectiva) que fueron mencionadas anteriormente (revisar capítulo II, apartado 2.3). Estas piezas son “Abajo el Rey” de Zona Marginal, “Criminales” de Asilo 38 y “¿Quién los mató?” de Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein. A su vez, con el fin de realizar un análisis completo de las canciones, considero pertinente analizarlas tanto cualitativa como cuantitativamente. Para desarrollar el análisis cualitativo hago uso principal de los elementos que Laclau & Mouffe (1958) consideran componen al discurso político, mientras que para la parte cuantitativa me baso en el método de análisis de contenido propuesto por Alonso, Volkens & Gómez (2012).

Antes de dar paso al análisis es necesario que se tengan en cuenta los siguientes conceptos, pues estos serán usados a lo largo del análisis tanto cualitativo como cuantitativo.

Laclau & Mouffe (1958) contemplan al discurso político como imprescindible para comprender la construcción de las identidades colectivas y sus hegemonías. En este texto, los autores comprenden a la hegemonía como la disputa por el control de los significados y la representación, puesto que la lucha de clases es una dinámica que, de una u otra forma, siempre estará presente en las dinámicas de la sociedad. Ahora bien, dentro de esta discusión, Laclau & Mouffe (1958) resaltan el hecho de que la clase obrera ha experimentado dificultado para constituirse como sujeto histórico debido a distintos factores que continuamente definen nuevos objetos y lógicas para la constitución de estos. Es decir que

existe una sobredeterminación de las identidades y para conocer qué elementos hacen parte de la estructura de estos discursos, es necesaria la existencia de una fijación paradigmática compuesta por:

- **Articulación:** Es lo que permite la construcción de lazos entre diferentes demandas sociales, logrando que los significados se compongan y reorganicen en una estructura coherente (Laclau & Mouffe, 1958).
- **Nodos:** Son los puntos clave que le dan significancia al discurso pues alrededor de estos se construye el mismo (Laclau & Mouffe, 1958).
- **Significantes Vacíos:** Son conceptos cuyo significado se va configurando y acoplando al contexto en el que son usados por el emisor y entendidos por el receptor pues tienen la capacidad de contener diferentes interpretaciones (Laclau & Mouffe, 1958).
- **Hegemonía:** Es el dominio de un grupo o clase sobre otros gracias a la articulación de su discurso, ya que allí representa los intereses de este (Laclau & Mouffe, 1958).
- **Equivalencia y Diferencia:** La equivalencia es la capacidad de unir demandas bajo un mismo significante, mientras que la diferencia son las particularidades de dichas demandas dentro del discurso político (Laclau & Mouffe, 1958).
- **Antagonismo:** Hace referencia a la representación que tiene el otro dentro del discurso político, cuya generalmente tiene connotaciones antagonistas/negativas (Laclau & Mouffe, 1958).
- **Populismo:** Es el elemento clave para la construcción de identidades colectivas, pues generalmente apela al sentimiento popular en contra del sistema (Laclau & Mouffe, 1958).

Estos elementos serán usados para desarrollar el análisis cualitativo.

En cuanto a lo cuantitativo, es necesario tener en cuenta que Alonso, Volkens & Gómez (2012) parten de la importancia de establecer un diccionario de términos compuesto por la o las categorías que se pretenden encontrar dentro del texto. Además, allí se deben identificar las unidades (subcategorías) que hacen parte de este con el fin de codificarlas numéricamente dependiendo de su frecuencia de aparición en el texto a analizar; entre más apariciones tenga una unidad, más cercano estará el texto a la categoría principal de análisis.

Para el análisis que aquí se realiza, el diccionario de términos está compuesto por una categoría y veintisiete unidades. La categoría es discurso político, la cual se entiende como una forma de comunicación usada por actores políticos y sociales con el propósito de persuadir y movilizar la opinión pública y con ella, a las masas. De acuerdo con Chilton & Schäffner (2002), el discurso político es generalmente usado para perpetuar las relaciones de poder gracias al uso estratégico del lenguaje que les otorga naturalezas retóricas y persuasivas a las palabras. A su vez, los autores consideran que para que un discurso pueda considerarse como político, debe girar alrededor de cuestiones sobre el poder, gobernabilidad, gobernanza, políticas públicas o cualquier esfera que tenga la atención de la opinión pública (Chilton & Schäffner, 2002).

Por consiguiente, las unidades que componen esta categoría son palabras y conceptos normalmente asociadas con el discurso político. Así mismo, se agregaron palabras que representan algunas problemáticas sociales en Cali con la finalidad de observar su relevancia dentro de estos discursos. Estas unidades son:

- |                           |           |
|---------------------------|-----------|
| - Abandono* <sup>13</sup> | - Muer*   |
| - Barrio*                 | - Negr*   |
| - Colombia*               | - Pais*   |
| - Corrup*                 | - Pobre*  |
| - Estado*                 | - Poder*  |
| - Gente*                  | - Polit*  |
| - Govern*                 | - Pueblo* |
| - Guerra*                 | - Resist* |
| - Igual*                  | - Rico*   |
| - Impun*                  | - Sangr*  |
| - Just*                   | - Sistem* |
| - Margi*                  | - Soci*   |
| - Mat*                    | - Vida*   |
| - Miedo*                  |           |

---

<sup>13</sup> (\*) El asterisco significa que dentro del programa Yoshikoder se ingresan estas unidades y al hacer uso de este, el programa tendrá en cuenta estas palabras (o letras) y todas las variantes de esta. Por ejemplo, dentro de la unidad "soci" se encuentran las variantes de sociedad, social, sociable, societal, sociedades, entre otras.

Cabe resaltar que el análisis cuantitativo a través del programa Yoshikoder pues este hace más rápido el proceso de conocer la frecuencia de aparición de las unidades dentro de los textos.

### *3.2.1 Rebelión del pueblo: Zona Marginal y su canción “Abajo el Rey”*

---

La canción “Abajo el Rey” del grupo rapero Zona Marginal fue lanzada en 1999, durante los primeros auges del grupo en la ciudad de Cali, convirtiéndose en una pieza clave para lo que fue la primera fase del desarrollo del rap en la ciudad.

En esta canción compuesta por Rico, John J y Shaolin, el grupo habla sobre la corrupción y el abandono del Estado que solo hace presencia en épocas de elecciones. Dentro de esta canción, se denuncia la desigualdad social y económica, la corrupción, el abuso de poder y de la fuerza, entre otras problemáticas que llevan a los miembros de la agrupación a llamar a su gente a despertar y levantarse en contra del opresor con el fin de obtener igualdad y justicia social a través de unas votaciones conscientes y limpias.

#### *3.2.1.1 Análisis cualitativo*

Para analizar un discurso se debe tener en cuenta aspectos como la intencionalidad del autor y la lectura del receptor pues se parte del hecho de que el rapero escribe desde su lógica, sus realidades y sentimientos con el objetivo de comunicar y movilizar al “ciego”. Mientras que, por otro lado, la lectura del receptor puede ser cambiante, diferente o desentendida del mensaje que se quiere transmitir debido a muchos factores, pero principalmente a que no se reconoce dentro de las líricas que se le presentan. Sin embargo, también existen los casos exitosos donde el lector/oyente logra conectarse con esa realidad que el rapero esboza y de allí se desprende su proceso individual de reconocimiento no solo de sí sino de lo que le rodea (Thérien, 2005).

De modo que, en el caso de la canción “Abajo el Rey”, considero pertinente iniciar evaluando los elementos que componen al discurso político según Laclau & Mouffe (1958) para, a grandes rasgos, determinar si estos elementos están presentes en esta pieza musical. A partir de estos datos, pasaré a analizar más profundamente la lírica que aquí se presenta y hacer la respectiva conexión con los datos cuantitativos.

Para ello, se ha organizado la información en base a las definiciones mencionadas anteriormente, lo cual ha resultado en la elaboración de la siguiente tabla:

**TABLA 4:** *Análisis cualitativo de los elementos del discurso político en “Abajo el Rey” – Zona Marginal*

Elemento del Discurso Político	¿Se presenta en la canción?	Demostración
Articulación	Sí	<i>A la politiquería cada día se pone más grave Tenemos que destruirla antes de que nos acabe</i>
Nodos	Sí	<i>Con justicia social E igualdad para el pueblo</i>
Significantes vacíos	Sí	Justicia social, igualdad, democracia, la imagen del rey (presidente), corrupción.
Hegemonía	Sí	<i>Declaro públicamente, nos tienen amedrentados A todos los proletarios nos tienen manoteados Todo por ser de abajo, de los barrios marginados</i> En este caso representan a las clases sociales bajas.
Equivalencia y diferencia	Sí	Equivalencia: justicia social Diferencia: las demandas son políticas, sociales, económicas y reivindicatorias.
Antagonismo	Sí	<i>Manifiesto que a los corruptos hay que desenmascarar Para que nuestro país logre prosperar Por tanto lagartismo durante las campañas Lagartos que aseveran, lagartos que te engañan</i>
Populismo	Sí	<i>Mi gente con el poder acabará con tanta farsa Apetecemos la igualdad, lo que es justo y te pido Expresamos lo que sentimos, para eso hemos nacido Es algo que nos pertenece, mi gente se lo merece Y a la puta oligarquía que rezar ahora empiece</i>

Elaboración propia. Elementos extraídos del texto “Hegemonía y estratégica socialista: Hacia una radicalización de la democracia publicado por Laclau y Mouffe en 1958.

De acuerdo con la información que nos presenta la tabla podemos decir que: [1] las demandas sociales se articulan bajo la idea de que se debe actuar antes de los gobernantes acaben con los recursos del pueblo; [2] los puntos claves de la canción están enlazados con la búsqueda de la justicia social y la igualdad para el pueblo debido a la corrupción y a los abusos que estos sufren por parte del Estado:

*Ese maldito rey que es también llamado cesar  
Solo piensa en el dinero, pues es lo que le interesa  
El no piensa en los pobres pues a él nada le incomoda  
Además es de clase alta y los de abajo que se jodan  
(Zona Marginal, 1999)*

[3] Los significantes vacíos están compuestos por metáforas, símbolos y figuras retóricas que van configurándolos a medida que la canción avanza. Por ejemplo, dentro de la canción la figura del rey hace referencia al presidente y/o a los líderes corruptos que oprimen a las comunidades marginadas principalmente. Además, se hace una alusión a “recuperar la democracia” a través del derrocamiento de esta figura monárquica, lo cual -al escuchar la canción- traería consigo la mejora de las condiciones de vida por medio de la igualdad de recursos:

*Que paguen por sus patrañas los monstruos politiqueros  
Suprimirle aquel trono es lo único que yo quiero  
Y mi pueblo se pondrá al frente, ahí si habrá democracia  
Mi gente con el poder acabará con tanta farsa  
Apetecemos la igualdad, lo que es justo y te pido  
Expresamos lo que sentimos, para eso hemos nacido  
Es algo que nos pertenece, mi gente se lo merece  
Y a la puta oligarquía que rezar ahora empiece  
(Zona Marginal, 1999)*

[4] De tal manera, la hegemonía que busca imponerse es la de las clases sociales más bajas, puesto que bajo el interés común (equivalencia) de obtener justicia social, mejorar sus condiciones de vida y vivir en igualdad de condiciones, se encuentran diversas demandas sociales, políticas y económicas que, de concretarse lo propuesto en la canción, serían resueltas. [5] Finalmente, la canción apela a los sentimientos del pueblo y a su deseo de tener una mejor vida donde sus sueños y deseos son alcanzables pues no existe la imagen tirana y

villana de la estructura estatal que solo busca enriquecerse a sí misma a costa de los más necesitados.

3.2.1.2 Análisis cuantitativo

Los datos arrojados en el análisis cuantitativo son el resultado de la codificación por ordenador, debido a que este arroja la frecuencia de palabras concretas de manera más simplificada y sencilla en función del diccionario y las unidades de análisis proporcionadas.

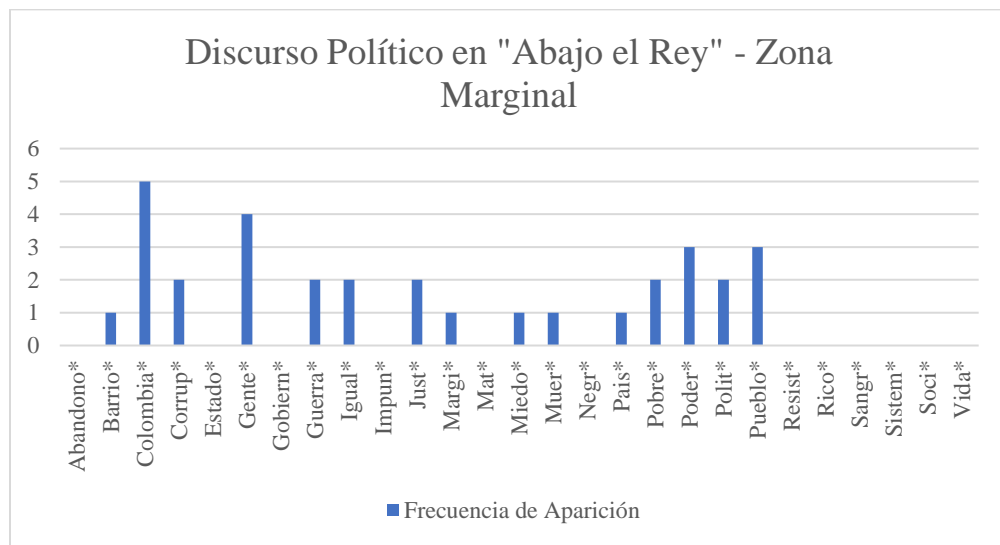
En este caso, el análisis evidencia que el carácter de discurso político tiene una presencia considerable a lo largo de la canción puesto que las unidades comúnmente asociadas con esta categoría fueron usadas por los raperos 37 veces. La palabra a la que más que hacen referencia es Colombia con cinco repeticiones y a esta le sigue la palabra gente con cuatro.

**FIGURA 18:** Reporte del diccionario de categorías en Yoshikoder

Entry	Count	Proportion
Untitled>Discurso Político	37	0,049

Elaboración propia. Dato extraído del análisis proporcionado por el programa Yoshikoder (2024)

**FIGURA 19:** Frecuencia de aparición de las unidades del discurso político en “Abajo el Rey” – Zona Marginal



Elaboración propia. Datos extraídos del análisis proporcionado por el programa Yoshikoder (2024)

Por consiguiente, en función de los datos cualitativos y cuantitativos es válido afirmar que este discurso político apela al sentimiento nacionalista de los oyentes e invita a que sea la gente -también entendida como pueblo- la que tome las riendas de no solo su destino sino del destino del país. Esto debido a que la corrupción, la guerra, la pobreza y el hambre por el poder van a terminar configurando completamente la Colombia que conocemos.

### *3.2.2 Realidades sangrientas: Asilo 38 y su canción “Criminales”*

---

La agrupación Asilo 38 publica su álbum titulado *La Hoguera* en el año 2000 después de llegar de Estados Unidos, trayendo consigo la influencia norteamericana y una de las primeras producciones locales en CD, lo cual los convierte en imprescindibles para hablar de la segunda fase del rap en Cali.

Este álbum está compuesto por diez canciones dentro de las cuales está incluida la canción “Criminales”. En esta canción, la agrupación conformada por Al Roc, Rocki, Smoka, Dj Criminal y Dr. Ganya realiza un recuento histórico de algunos de los sucesos violentos que más han marcado la historia colombiana. Cabe resaltar que, para aquel año, la canción sirvió más como una herramienta de denuncia social debido a la situación precaria de derechos humanos por la que pasaba el país a causa de las oleadas de violencia a manos de actores oficiales y extraoficiales.

#### *3.2.2.1 Análisis cualitativo*

El análisis de los textos permite reconocer que la narración de historias es una de las categorías por medio de las cuales el autor y el lector se pueden encontrar. Esto se debe a que, como mencionamos anteriormente, la tradición oral es una práctica propia y común de las comunidades subordinadas, lo cual permite que, aunque el autor esté narrando desde su experiencia propia o desde la de otros, las líricas se lleguen a convertir en universales gracias a la característica atemporal de la tradición oral. De manera que siempre y cuando el lector que habite estos territorios se reconozca a sí mismo en estas canciones, la narración oral desarrollará una conexión autor-lector y permitirá el reconocimiento de experiencias colectivas (Benjamin, 1963).

En este caso, el análisis inicia con la identificación de los elementos estructurales del discurso político que propone Laclau & Mouffe (1958) dentro de la canción. Esto con el propósito de

hacer un balance general del discurso, para seguidamente ahondar en las características lingüísticas propias de la canción y de allí realizar la respectiva conexión cuantitativa.

**TABLA 5:** Análisis cualitativo de los elementos del discurso político en “Criminales” – Asilo 38

Elemento del Discurso Político	¿Se presenta en la canción?	Demostración
Articulación	Sí	<i>La vida de un colombiano nunca ha sido muy sencillo Con la guerra que tormenta all of my people</i>
Nodos	Sí	<i>Ya no hay <u>respeto a la vida</u>, la raza colombiana de extinción va en la vía</i>
Significantes vacíos	Sí	Justicia social, igualdad, corrupción, violencia.
Hegemonía	Sí	<i>Los labios de los líderes permanecen cerrados, Algunos exiliados otros asesinados, Si los he visto caídos por balas sin nombre, abatidos, Un pueblo entero sometido que solo la fe ha mantenido. En este caso representan a las clases sociales bajas y a los líderes sociales.</i>
Equivalencia y diferencia	Sí	Equivalencia: justicia social Diferencia: las denuncias son principalmente sociales y se hace énfasis en como la falta de justicia social continúa lastimando al pueblo colombiano.
Antagonismo	Sí	<i>Enfrentando al pobre en varios bandos, se hacen más ricos y asesinos los altos mandos, Así es nocivo vivir en un país en donde roban al pueblo olvidan su raíz. Conocen el mundo desde New York hasta Paris, Con manjares en sus mesas y el pobre solo maíz.</i>
Populismo	Sí	<i>Solo se puede servir al pueblo, Cuando se ama al pueblo, Cuando se le quiere su gloria y su ruina,</i>

		<p><i>Cuando se le quiere su poder y su miseria, Cuando se le quiere su belleza y su fealdad</i></p>
--	--	--

Elaboración propia. Elementos extraídos del texto “Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia publicado por Laclau y Mouffe en 1958.

La información aquí presentada nos permite leer los datos de la siguiente manera: [1] debido a la situación social de la época, las demandas se articulan bajo el reconocimiento de lo peligroso que es vivir en Colombia, siendo el miedo casi que el elemento que las unas; [2] es por esto que los puntos clave del discurso están conectados con el sentimiento de que el respeto a la vida se ha perdido y es necesario recuperarlo de una forma u otra; [3] por ello, los significantes vacíos dentro de la canción se configuran bajo la idea de que la igualdad no es únicamente en términos económicos, sociales o raciales sino que también es la concepción de que todos merecemos vivir en paz:

*Callaron la voz de Jaime Garzón,  
Ellos lo mataron por su mucha información  
La voz del silencio reina en el ambiente,  
Secuestro, narcotráfico y pánico en la gente.  
(...)*

*Viendo la vida extinguirse en un noticiero manipulado  
Por asesinos de la raza dejando un paraje desolado,  
Escondiendo lo real, a su propia gente desleal  
Dos en la cabeza, la verdad es ilegal.  
(Asilo 38, 2000)*

[4] Así pues, el discurso hegemónico que busca imponerse es principalmente en las de los subordinados que sufren la guerra y por lo tanto desde la equivalencia que representa la justicia social, se da la unificación de diferentes reclamos y demandas que buscan parar el derrame de sangre, el hambre, la pobreza y los demás factores que azotan a estas comunidades en su cotidianidad; [5] además, según el relato que nos dan los autores, los antagonistas de esta historia no solo son los gobernantes sino todo aquel que ponen sus intereses personales por encima de los intereses del pueblo, aún sabiendo que el llevarlos a cabo puede traer consecuencias devastadoras.

*Viviendo en Colombia juegue vivo  
Es un mundo subversivo,  
La cocina del cultivo, secuestro, corrupción  
Y el estado es asesino  
Desplazamientos: a un nivel masivo,  
El más peligroso país de este siglo*

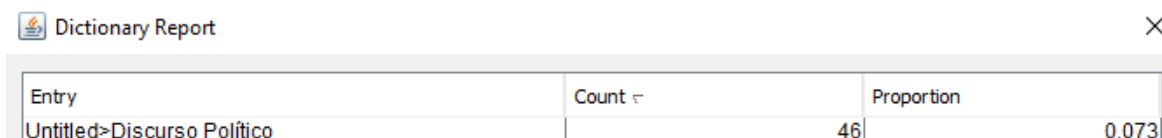
*Agresivo, como la vida de un guerrillo  
 La vida de un colombiano  
 Nunca ha sido muy sencillo  
 Con la guerra que  
 Tormenta “all my people”  
 (Asilo 38, 2000)*

### 3.2.2.2 Análisis cuantitativo

Los datos que se presentan a continuación son el resultado del análisis de codificación realizado por medio del programa Yoshikoder. Este programa permite que la codificación de las unidades y su frecuencia de uso sea sencilla en función de la información proporcionada en la base de datos del programa.

Así pues, dentro de esta canción se puede observar que hay una fuerte presencia de los elementos relacionados con el discurso político dentro de sus líricas, pues la categoría de análisis fue identificada 46 veces. Una de las unidades que más se usa a lo largo de la canción es Colombia y sus derivados con siete entradas, a esta le siguen dos unidades “mat\*” (entendida como matar, mataron, matanza, mató, matan, entre otras) y pueblo; ambas con seis entradas.

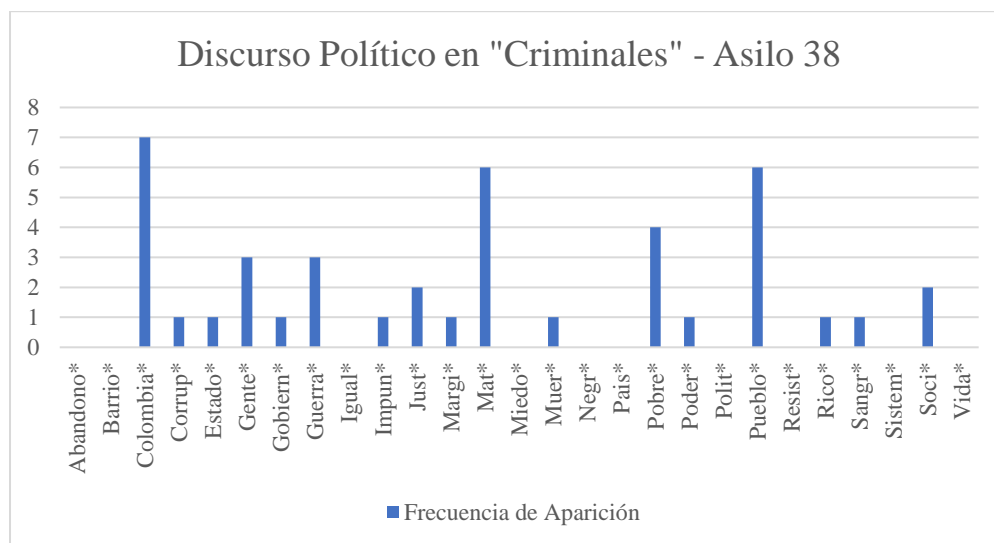
**FIGURA 20:** *Reporte del diccionario de categorías en Yoshikoder*



Entry	Count	Proportion
Untitled>Discurso Político	46	0,073

Elaboración propia. Dato extraído del análisis proporcionado por el programa  
 Yoshikoder (2024)

**FIGURA 21:** Frecuencia de aparición de las unidades del discurso político en “Criminales” – Asilo 38



Elaboración propia. Dato extraído del análisis proporcionado por el programa Yoshikoder (2024)

Por ende, en función de los datos cuantitativos y cualitativos, es posible llegar a la conclusión de que, si bien este es un texto con alto carácter narrativo, no deja de ser un texto de denuncia social acerca de las olas de violencia que azotan al país. Esto no sólo trae como consecuencia la inseguridad y el miedo, sino que pone al pueblo en situaciones donde está destinado a permanecer pobre, a perder e incluso a morir. La comodidad, la apatía y la falta de empatía y justicia social están llevando al país, según los autores, a un punto peligroso sin retorno donde venden la integridad de su gente al mejor postor si esto se acomoda a sus intereses.

### 3.2.3 Hay asesinatos y no hay responsables: Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein y su canción “¿Quién los mató?”

En esta canción se reúnen cinco artistas que históricamente han representado al Pacífico colombiano en homenaje a los cinco jóvenes torturados y asesinados en la masacre de Llano Verde (Cali) el 11 de agosto de 2020. La canción es publicada junto a su vídeo musical el 11 de septiembre de 2020, justamente un mes después de la tragedia. Esta pieza musical prontamente se vio afectada por el fenómeno viral de las redes sociales, convirtiéndose en un himno de resistencia y lucha para las poblaciones afrodescendientes, y un año después se enfrenta a su segundo pico después del cruel asesinato del artista Junior Jein.

Entonces, esta melodía da pie a la conversación sobre la violencia y la injusticia -tanto social como judicial, que afectan a las comunidades marginadas y específicamente a las comunidades negras. Aquí se denuncia la falta de respuestas por parte del Estado y los constantes casos de impunidad por parte de las autoridades alrededor de las repetidas violencias hacia los líderes sociales, los jóvenes, los grupos desprotegidos y las personas vulnerables. A su vez, la canción se convierte en un llamado y denuncia urgente a ofrecer justicia, ponerle un fin a la violencia, encontrar y admitir responsabilidad, y sobre todo a no olvidar nuestra historia.

### 3.2.3.1 Análisis cualitativo

El estudio de las denuncias sociales por medio de los discursos infiere que para encontrar soluciones es necesario reconocer que existe un problema, puesto que, si no hay consciencia sobre la necesidad de cambio, no será posible realizar un proceso de intervención en aras de mejorar lo que no está en función de la comunidad. Por esto, el análisis de las letras nos permite hacer visibles situaciones que, como en este caso, se han vuelto comunes, rutinarias y que no deberían serlo en ninguna circunstancia. Por lo tanto, es necesaria elaborar agendas que reflejen las necesidades de las comunidades con la intención de que los fenómenos que les aquejan se hagan visibles por medio de interacciones que van más allá de la interacción personal (Thompson, 2003).

Para esta situación, analizar al discurso político a partir de los elementos que Laclau & Mouffe (1958) enuncian lo componen, significa profundizar en las características metafóricas, simbólicas, retóricas y emocionales presentes en la canción. Esto es posible por medio de un balance general de la frecuencia de aparición de las unidades presentes en la canción y asociadas con la categoría de análisis.

**TABLA 6:** Análisis de los elementos del discurso político en “¿Quién los mató? – Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein

Elemento del Discurso Político	¿Se presenta en la canción?	Demostración
Articulación	Sí	<i>Volvió el monstruo que acecha El que despoja las tierras Y el que pudre las cosechas Tiene la mirada fría y carece de empatía Su apetito es insaciable, tiene la panza vacía</i>

		<i>No cree en edades, ni dogmas, ni formas, ni normas Destruye lo que ve y no se conforma Solo obedece intereses económicos Infunde el miedo y entierra a soldados anónimos</i>
Nodos	Sí	<i>Le exijo a la <u>justicia</u> que este caso se aclare Y que <u>no quede impune</u> como casi siempre hacen</i>
Significantes vacíos	Sí	Justicia, crímenes, indiferencia social, impunidad, abandono de Estado.
Hegemonía	Sí	<i>Nada, la vida de los negros no importa nada Lo primero que dicen es: "Andaban en cosas raras" Como Jean Paul, Jair, Léyder, Álvaro y Fernando Somos víctimas del sistema y el abandono del estado En este caso se hace referencias a las comunidades negras.</i>
Equivalencia y diferencia	Sí	Equivalencia: justicia y reparación. Diferencia: las demandas se encuentran dentro de todas las esferas que debería cubrir el Estado Social de Derecho.
Antagonismo	Sí	<i>Le exijo a la <u>justicia</u> que este caso se aclare Y que <u>no quede impune</u> como casi siempre hacen (...) Somos víctimas del sistema y el abandono del estado.</i>
Populismo	Sí	<i>Si esta madre no se atreve todo estaría perdido Y estaría en archivo y otra historia pa' contar Del país con la clase obrera que se muere en la impunidad</i>

Elaboración propia. Elementos extraídos del texto "Hegemonía y estratégica socialista: Hacia una radicalización de la democracia publicado por Laclau y Mouffe en 1958.

La lectura de lo expuesto en la anterior tabla de datos arroja como resultado que: [1] la relación interseccional entre demandas está articulada por la concepción de que existe una

amenaza intermitente en contra de la población, además de que se creía que ya no existía pero sin embargo ha regresado; [2] por ende, la exigencia de justicia y la eliminación de impunidad sobre estos crímenes son los puntos clave a través de los cuales se construye esta denuncia; [3] no obstante, la denuncia hace uso del lenguaje de manera bastante poética y retórica, de manera que configura a los significantes vacíos como lo es la indiferencia social desde un punto de vista más sutil pero que no deja de ser firme:

*No hay propuestas, ni protesta, nadie sale  
La indiferencia social mata a líderes sociales (¿quién los mató?)  
Pido justicia (¿quién los mató?)  
Oye, quién los mató (¿quién los mató?)  
Las masacres en el Urabá  
Por esos crímenes atroces, ¿quién va a pagar? (¿quién los mató?)  
(...)  
No más farsas ni fachas, no se olvida el dolor  
de las madres de Soacha (¿quién los mató?)  
(Hendrix B., Góngora, N., Alexis Play & Junior Jein, 2020)*

[4] El caso que expone esta canción es bastante preciso, de modo que el discurso hegemónico que se busca imponer es el de las personas racializadas que son constantemente víctimas de abandono estatal y las consecuencias que este trae consigo; [5] y es por ello que las demandas se unen en aras de encontrar justicia, reparación y reivindicación sobre el cubrimiento de sus derechos y la protección de estos por parte del Estado Social de Derecho; [6] quien además es el antagonista en esta situación puesto que, según el relato presentado, no puede garantizar los mínimos de protección, justicia y seguridad; [7] lo cual trae como consecuencia que el pueblo negro y obrero se reconozca en este caso y se una en busca de una mejor sociedad.

*Le exijo a la justicia que este caso se aclare  
Y que no quede impune como casi siempre hacen  
Nada, la vida de los negros no importa nada  
Lo primero que dicen es: "andaban en cosas raras"  
Como Jean Paul, Jair, Léyder, Álvaro y Fernando  
Somos víctimas del sistema y el abandono del estado  
Pero el pueblo no se rinde carajo  
(Hendrix B., Góngora, N., Alexis Play & Junior Jein, 2020)*

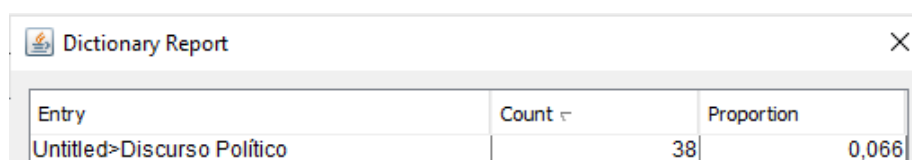
### 3.2.3.2 Análisis cuantitativo

La data que aquí se expone es el resultado de la codificación realizada en el programa Yoshikoder con el propósito de analizar de manera más rápida y sencilla las unidades y su

frecuencia de aparición a lo largo del texto según la información proporcionada dentro de las estipulaciones del programa.

En el caso de la canción “¿Quién los mató?” se puede identificar una presencia considerable de la categoría de discurso político a lo largo de esta, ya que la categoría y las unidades que la componen se hacen presentes en 38 ocasiones. Dicho esto, la unidad que más veces se usa es “mat\*” (entendida como matar, mataron, matanza, mató, matan, entre otras) con doce usos y a esta le sigue la unidad “vida” con cinco.

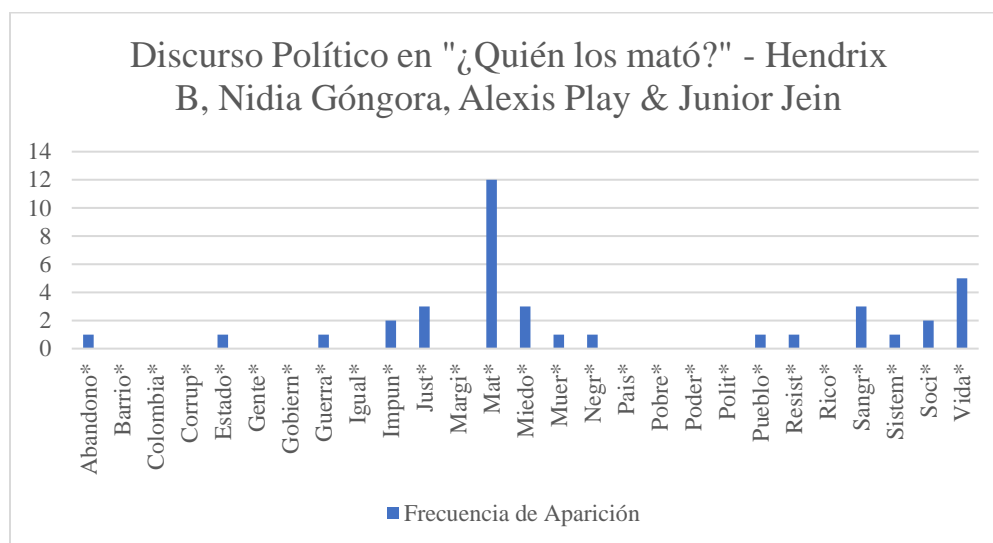
**FIGURA 22:** *Reporte del diccionario de categorías en Yoshikoder*



Entry	Count	Proportion
Untitled>Discurso Político	38	0,066

Elaboración propia. Dato extraído del análisis proporcionado por el programa Yoshikoder (2024)

**FIGURA 23:** *Frecuencia de aparición de las unidades del discurso político en "¿Quién los mató?" - Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein*



Elaboración propia. Dato extraído del análisis proporcionado por el programa Yoshikoder (2024)

En pocas palabras, este caso es bastante particular en comparación con los otros dos expuestos anteriormente puesto que las unidades que conforman a la categoría de discurso político son fluctuosas y bastante mínimas. Sin embargo, en función de lo cuantitativo dejan en evidencia que la preocupación central de la denuncia que se hace por medio de la canción

está relacionada con las muertes de individuos desprotegidos y vulnerables. Por otro y en función de los datos cualitativos, fue posible observar que -quizás en contraposición con lo que refleja lo cuantitativo- la canción tiene una alta carga de mensajes políticos de denuncia y resistencia. De forma que esto me lleva a la conclusión de que el trabajo de análisis debe ser una interseccionalidad entre lo cuantitativo y lo cualitativo para lograr interpretar el uso lingüístico del mensaje. En este caso en particular, los autores buscan no solo despertar la consciencia social y llamar a la acción por parte de las comunidades, sino que demanda consciencia y acción por parte de las autoridades en base a la protección de sus derechos.

### 3.3 Hallazgos

---

De este capítulo se puede rescatar lo siguiente: [1] si bien los discursos políticos que generalmente reconocemos son los elaborados por el *statu quo*, estos no son los únicos existentes y en circulación. Los discursos ocultos son, en contraposición, la respuesta a los discursos de las clases dominantes, la gran diferencia es que no sólo son elaborados por los grupos subordinados, sino que estos se producen -como su nombre lo indica- lejos pero cerca del ojo público. Por ende, el discurso oculto es la meca de la tradición oral, dentro de este tienen cabida casi que todas las formas de expresión no convencionales pues estas son configuradas por las experiencias de los individuos, lo cual termina llenándolas de un alto valor político; [1.1] a su vez, todas estas acciones componen lo que Scott (1990) denomina como *infrapolítica* y a través de este concepto se comprenden las formas sutiles y cotidianas de resistencia. Es decir, el discurso oculto *es* infrapolítica. Ahora bien, reconocerle no significa desconocer las manifestaciones públicas y convencionales de hacer política, sino que más bien propone el reconocimiento de otras formas, resaltando que el que no sean públicas no las hace menos políticas.

[2] Entender que estas formas de resistencia subordinada son los cimientos de las manifestaciones políticas que se realizan dentro de los canales oficiales y públicos, nos permite comprender que el rap no es más que una forma de tradición oral que encapsula las experiencias de los individuos que resisten desde su carácter de *otredad*. Es decir que, al conducir un análisis con enfoques cualitativos y cuantitativos, podremos reconocer la construcción de las identidades colectivas, sus hegemonías, particularidades y resistencias, lo cual -según Laclau & Mouffe (1985) es la función imprescindible del discurso político.

[3] Por último, independientemente de que el análisis sea entorno a la conexión entre autor y lector, la intencionalidad del primero o la interpretación del segundo, el reconocimiento de experiencias colectivas, el poder y la importancia de la narración de historias o la visibilidad y reconocimiento de un problema, el hallazgo más importante que me llevo de este capítulo es que la interseccionalidad entre lo cualitativo y lo cuantitativo es imprescindible para el análisis de discursos políticos. Si bien con los datos cualitativos podemos analizar e inferir las significancias que componen al discurso, estos no serían más que supuestos teóricos; con sólo datos cuantitativos es posible el análisis teórico fundamentado, pero en muchas ocasiones, los métodos son estrictos y restringen la interpretación. Por consecuente, considero que para hacer un análisis del discurso completo estos enfoques no se cancelan entre sí, sino que se agregan, dejando como resultado interpretaciones más certeras que evidencian el fenómeno estudiado de interés.

#### IV APRECIACIONES FINALES

El diagnóstico realizado ha revelado que el rap, como producción musical y cultural en las comunidades marginales en Cali, contiene diversos elementos lingüísticos que permiten clasificarlo como discurso político. Su naturaleza política y de denuncia social se manifiesta a través de líricas que históricamente han abordado temas como la injusticia racial, la violencia, la pobreza y la desigualdad social, letras que además han sido críticas de los gobiernos de turno. A través de este género musical, los raperos encuentran una forma de expresión cultural desde la cual se reinventan y deconstruyen con el fin de resistir y reivindicarse a sí mismos y a sus comunidades. Si bien, este es un proceso que a simple vista parece individual, el rap representa la unidad de diversas comunidades que, frente a similares desafíos, se integran con el fin de visibilizar sus situaciones, consolarse y acompañarse en el camino a crear soluciones.

Si bien para muchas personas el rap es un mundo nuevo recientemente descubierto, el rap en Cali tiene una historia de más de 40 años dentro de los cuales no sólo se han construido piezas musicales, sino que se le ha dado un valor social significativo al rap con la creación de organizaciones, escuelas, eventos, competencias e incluso a través de la toma de lugares emblemáticos de la ciudad desde los cuales se busca darle herramientas a niños, jóvenes y adolescentes para crear, reconocerse y ser a través de las formas de expresión cultural que ofrece el rap y, en algunos casos, desde la relación cultural estrecha que existe con las tradiciones del litoral Pacífico.

Además, a través de los autores expuestos, este estudio ha presentado distintas variables que no solo configuran al rap, sino que a su vez afectan e influyen en los fenómenos sociales, culturales, políticos y económicos dentro de la ciudad de Cali pues dan cuenta de las condiciones de emergencia existentes en la ciudad. Darles visibilidad a estas problemáticas representa otorgarles un valor significativo en la construcción tanto urbanística como societal y cultural de la ciudad; dejarlas por fuera de los análisis de ciudad significaría seguir perpetuando el desconocimiento de la *otredad* y sus aportes a lo que acogemos y reconocemos como cultura y tradición caleña.

La pieza clave para atar estas condiciones y prácticas que permiten comprender el surgimiento del rap como un discurso político en la ciudad es el planteamiento de Scott (1990) conocido como *infrapolítica*. Este termino es el puente entre lo teórico y lo práctico, entre los planteamientos de Fanon (1963) y los análisis de Agier y Quintín (2004), dentro de él logré encontrar la conexión que sabía existía, pero no comprendía cómo. Entender que las expresiones políticas se dan en espacios fuera de los convencionales es fundamental para reconocer como gran parte de las prácticas a nuestro alrededor son una manifestación política, incluso aquellas que creemos no lo son. La infrapolítica se encarga de darle un valor a estas pequeñas acciones realizadas desde lo oculto y que poco a poco se convierten en manifestaciones estruendosas cuando hacen su debut en la esfera política pública. De modo que comprender que cada idea, cada palabra y cada acción que surge desde el último eslabón de la pirámide social, por más pequeña o insignificante que parezca, es lo suficientemente grande y poderosa como para reivindicar social, cultural y políticamente a toda una comunidad.

Cuando logré poner en conversación tantos factores que parecían aislados a simple vista, me encontré con la sorpresa de que estos estaban interconectados. Al iniciar este trabajo, nunca pensé que para lograr explicar el carácter político del rap el mismo me exigiera devolverme hasta los primeros cimientos de los planes de urbanización caleños. Los cuales, otra vez para mi sorpresa, me llevaron a empaparme de conceptos como la segregación socioespacial y, como si fuera poco, tuve que trasladarme imaginariamente a las distintas oleadas migratorias que tenían como destino la ciudad de Cali y que estaban compuestas mayoritariamente por mujeres y jóvenes racializados que llegaron a reconstruir la sociedad caleña en casi que todos sus aspectos. La historia de todo lo que conocemos es tan amplia y diversa que al finalizar este trabajo me surgen nuevas preguntas.

A raíz de este trabajo, es posible preguntarse a futuro el por qué la comercialización del rap suele eliminar su carácter de consciencia social, ¿es acaso por la incomodidad que pueden generar sus letras? ¿o es quizás el bajo consumo de este tipo de música el que no les permite a los raperos vivir de su arte?, ¿qué causa que el rap deje de ser rap y se convierta en reggaetón, por ejemplo? Otra vía que se abre gracias a los planteamientos aquí expuestos podría ser el saber si el rap se reconfigura al asociarse con otros ritmos musicales propios de

la región, como es el caso de la champeta en la región Caribe y, en caso de que esto no se haya dado, ¿cuál es el motivo? Puede que estas incógnitas me persigan todas las noches, obligándome a responderlas en un nuevo trabajo y a lo mejor ésta no sea la última vez que me lean.

Así pues, este estudio ha evidenciado que el rap se construye desde la comunidad marginal; por y para ella. Convirtiéndose en el instrumento más puro y natural que poseen las comunidades para reconocerse, reconfigurarse, reivindicarse y resistir. A través del rap, se crean tradiciones orales que dejan a su paso enseñanzas, denuncias, folclores y en general representan una parte del sí. El rap puede transformarse a ramas más comerciales o enfocarse en otras problemáticas, pero su razón de ser permanecerá allí en una esquinita del oriente y la ladera occidental de la ciudad. Su participación activa en la construcción de discursos políticos, denuncias sociales y formas de expresión cultural les ha abierto el paso a elementos fundamentales para el desarrollo de las comunidades y ha creado oportunidades que buscan mejorar sus condiciones de vida por medio de la creación artística y musical. De manera que es necesario promover su reconocimiento y valorar el papel que cumple como creador de cultura que configura la identidad que termina reconociendo su valor político en la sociedad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, A. N., (2018). *El rap como expresión del imaginario de cambio social de los raperos del MIO*. Santiago de Cali, Colombia: UAO, Programa de Comunicación Social y Periodismo.
- Agier, M., Quintín, P., (2004). *Política, cultura y autopercepción: Las identidades en cuestión*. En: *Gente Negra en Colombia: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Editorial Lealon, p. 397-412.
- Alonso, S., Volkens, A., & Gómez, B., (2012). *Análisis de contenido de textos políticos. Un enfoque cuantitativo*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid, España.
- Asilo 38, (2000). *Criminales* [Canción]. En *La Hoguera*.
- Asilo 38, (2000). *La Hoguera* [Álbum]
- Asilo 38, (2002). *La Descarga* [Álbum]
- Barbary, O., (2004). *El componente socio-racial de la segregación residencial en Cali*. En: *Gente Negra en Colombia: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Editorial Lealon, p. 157-194.
- Barbary, O., Hoffman, O., (2004). *Las dinámicas migratorias y sus impactos en los espacios de salida y llegada*. En: *Gente Negra en Colombia: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Editorial Lealon, p. 117-153.
- Benjamin, W. (1936). *El narrador*. Madrid: Editorial Taurus
- Caicedo, J., (2018). *El rap como lírica periférica de resistencia y libertad - Zona marginal: estudio de caso en la ciudad de Cali*. Recuperado de: <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/1b22cb43-e000-47b1-90f5-f0e6bb6e77c3>
- Caldeira, T., (2000). *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. University of California Press.

Cali Cartel, (2023). *GTA* [Canción]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=QuXMSDWA18Y&pp=ygUPY2FsaSBjYXJ0ZWwgZ3Rh>

Cali Cómo Vamos, (2021). *Informe sobre juventudes: Caracterización socioeconómica y empleabilidad*. Recuperado de: [https://www.calicomovamos.org.co/files/ugd/ba6905\\_171b7a4adb654294bafad049720c590c.pdf](https://www.calicomovamos.org.co/files/ugd/ba6905_171b7a4adb654294bafad049720c590c.pdf)

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, núm. 3, pp. 253-270 Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

Castles, S., de Haas, H., & Miller, M. J. (2014). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. Palgrave Macmillan.

Cauas, D. (2015). *Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación*. Bogotá: biblioteca electrónica de la universidad Nacional de Colombia, 2, 1-11.

Chaparro, A. (2021). *Cultura. El rap colombiano como discurso político*. Resumen Latinoamericano. <https://www.resumenlatinoamericano.org/2021/08/23/cultura-el-rap-colombiano-como-discurso-politico/>

Chilton, P. & Schäffner, C., (2002). *Politics as Text and Talk: Analytic Approaches to Political Discourse*. John Benjamins Publishing Company.

Ciudad Abierta, (1998). *Cali: relatos y sueños. Entre la lírica del rap y el ritmo del break*. Cali: Ediciones Ciudad Abierta

Corbetta, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid

Cuenca, J., (2008). *Identidades sociales en jóvenes de sectores populares aproximaciones a un grupo de raperos*. Culturales, IV (007), 7-42.

DANE, (2020). *La información del DANE en la toma de decisiones de las ciudades capitales: Cali, Valle del Cauca*. Obtenido de Departamento Nacional de Estadística: <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/planes-departamentos-ciudades/220422-InfoDane-Cali-Valle-del-Cauca.pdf>

DANE, (2022). *Cali en cifras: Demografía, economía y mercado laboral*. Obtenido de Departamento Nacional de Estadística: <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/planes-departamentos-ciudades/220322-Foro-Cali-en-cifras.pdf>

DANE. (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda*. Obtenido de Departamento Nacional de Estadística: <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018>

Donoso, A., (2018). *Ecopoesía y descolonización: el rap de Ana Tijoux*. Santiago de Chile, Chile: Revista AISTHESIS. Rescatado de: <https://doi.org/10.7764/tl6311-22>

Fanon, F., (1963). *On National Culture*. En: *The wretched of the earth*. Grove Press: New York. P. 206-248.

Fraser, N. (2008). *Scales of Justice: Reimagining Political Space in a Globalizing World*. Columbia University Press.

Hendrix B., Góngora, N., Alexis Play & Junior Jein, (2020) *¿Quién los mató?* [Canción].

Hernández-Sampieri, R., Fernández, C., & Babtista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta ed.). México: McGraw Hill.

Koza, J. E. (1999). *Rap Music: The Cultural Politics of Official Representation*. *Counterpoints*, 96, 65–95. <http://www.jstor.org/stable/42975832>

Laclau, E., Mouffe, C., (1985). *Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia*.

Luján Villar, J. D., (2016). *Los hijos de la violencia y la segregación: La escena afrojuvenil del rap en la ciudad de Cali en la década de los noventa*. Santiago de Cali, Colombia: methaodos.revista de ciencias sociales.

Luján, J. D. (2018). *Redes, complejidad y etnomusicología: registro de un caso afrocontemporáneo*. Chakiñan, Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades, (4), 95–111. <https://doi.org/10.37135/chk.002.04.08>

Luján, J.D, (2016). *Formas de producción sociocultural de la población afrojuvenil en la ciudad de Cali: El caso del rap caleño en la década del noventa*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Lusane, C. (1993). *Rhapsodic Aspirations: Rap, Race and Power Politics*. The Black Scholar

Malinowski, B. (1986). *Los agronautas del pacífico occidental*.

Martínez, L.G., (2003). *La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites “blancas” de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000*. Uniandes.

Mosquera, J., (1998). *África en América, una historia por contar*. En: Conferencia dictada en la Universidad Central, el 7 de octubre de 1998.

Peralta Martínez, C., (2009). *Etnografía y métodos etnográficos*. Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, (74),33-52.[fecha de Consulta 24 de Noviembre de 2022]. ISSN: 0120-8454. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551760003>

Quintín, P., Urrea, F., (2000). *Segregación urbana y violencia en Cali: trayectorias de vida de jóvenes negros del distrito de Aguablanca*. CIDSE, Centro de Investigaciones y Documentación Socioeconómica.

Ramírez, H.F, Urrea, F., (2004). *Identidad y ciudadanía Afrocolombiana en el Pacífico y Cali*. En: *Gente Negra en Colombia: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Editorial Lealon, p. 245-282

Red Bull Batalla, (2019). *BNET vs VALLES-T – Final | Red Bull Internacional 2019*. Recuperado: <https://www.youtube.com/watch?v=28FbILWvMyU&pp=ygUQdmFsbGVzIHQgdnMgYm5ldA%3D%3D>

Red Bull Batalla, (2023). *FAT N vs CHUTY – Final | Red Bull Internacional 2023*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6C3jtYl6yNI&pp=ygUPY2h1dHkgdnMgZmF0IG4g>

Rojas, E., (2021). *Rip Cerdo*. Rescatado de: <https://www.instagram.com/p/COa2z xuHcdA/>

Rose, T. (1994) *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press.

Rose, T. (1998). *Orality and Technology: Rap Music and Afro-American Cultural Resistance*. Popular Music and Society.

Sánchez, A. L., (2018). “El rap es mi vida y mi vida es el rap” *Construcción de subjetividades juveniles a través de prácticas musicales en Santiago de Cali*. Recuperado de: <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/c6da1fdf-35f4-433a-852f-40ab8b0ed0b8>

Scott, J., (1990). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era.

Shusterman, R. (1991). The Fine Art of Rap. *New Literary History*, 22(3), 613–632. <https://doi.org/10.2307/469207>

Thérien, G. (2005). *Lectura, escalera y complejidad*. En *Lectura, Imaginación y Memoria* (pp. 23-60). Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

Thérien, G. (2005). *Lectura, escalera y complejidad*. En: *Lectura, Imaginación y Memoria* (p. 23-60). Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

Thompson, J. B. (2003). *La transformación de la visibilidad*. Estudios Públicos, 90.

Ulloa, J. J, (2020). *Hip Hop político, social y cultural desde Cali*. Recuperado de Radiónica: <https://www.radionica.rocks/podcasts/calle-radionica/hip-hop-politico-social-y-cultural-desde-cali>

Uribe, H., Ayala, G., Holguín, C. (2017). *Ciudad desbordada: asentamientos informales en Santiago de Cali, Colombia*. Programa Editorial Universidad Autónoma de Occidente.

Valles-T, (2019). *BNET vs VALLES-T – Final | Red Bull Internacional 2019*. Recuperado: <https://www.youtube.com/watch?v=28FbILWvMyU&pp=ygUQdmFsbGVzIHQgdnMgYm5ldA%3D%3D>

van Dijk, T., (2003). *Discurso Político*. En: *Racismo y discurso de las élites*. Editorial Gedisa, S.A, p. 157-208

Vasco, L. G. (2010). *Así es mi método en etnografía*.

Vásquez, E., (2001). *Historia de Cali en el siglo 20*. Sociedad. Economía, cultura y espacio. Santiago de Cali.

Waxer., (2003). *Salsa, Champeta y Rap: los sonidos negros y las identidades negras en afrocolombia*. Boletín Música, (11-12), 19-30.

Zona Marginal, (1991). *La Expresión de un Pueblo* [Álbum]

Zona Marginal, (1999). *Abajo el Rey* [Canción]. En *La Expresión de un Pueblo*.

## ANEXOS

### Letras analizadas:

#### 01. ABAJO EL REY – ZONA MARGINAL

*Colombia está quebrada*

*Con qué la curaremos*

*Con justicia social*

*E igualdad para el pueblo*

*Que caiga el rey, que tiene que caer*

*Entonces el pueblo tomará el poder*

*Nuevamente las elecciones, y la preparación*

*Tiempo de campañas, hacer presencia un cabrón*

*Y habla y habla, hasta quedar seco*

*Y siempre con su muela: prometo, promete*

*Promete maricadas, promete güevonadas*

*A mí no me promete, prométele a tu mama*

*Pues todas tus promesas el viento se las llevó*

*Ya no te creemos, el juego terminó*

*Todos suben por una misma cuerda*

*Ahora la romperemos para acabar esta mierda*

*A la politiquería cada día se pone más grave*

*Tenemos que destruirla antes de que nos acabe*

*Cuando tu menos pienses estarás en el cementerio*

*Ojo compañeros, destruyamos el imperio*

*Hay que ir contra las reglas, hay que quebrantar la ley*

*Empecemos derrocando de su silla al chimbo rey*

*Manifiesto que a los corruptos hay que desenmascarar*

*Para que nuestro país logre prosperar  
 Por tanto lagartismo durante las campañas  
 Lagartos que aseveran, lagartos que te engañan  
 Son derechos inculcados, nos tienen deshabitados  
 Todo por ser de abajo, de los barrios marginados  
 Rompiendo aquel muro, lograremos coronar  
 El poder a las manos de toda la sociedad  
 Porque el rey caerá y si no quiere caer  
 Tenemos que tumbarlo para que deje de joder  
 Porque el rey caerá y si no quiere caer  
 Tenemos que tumbarlo para que deje de joder*

*Declaro públicamente, nos tienen amedrentados  
 A todos los proletarios nos tienen manoteados  
 La tasa de intereses sube que da hasta miedo  
 A consecuencia de esto nos suben más los impuestos  
 Se encarecen los alimentos, nos alzan el transporte  
 Colombia quedará siempre siendo un desorden  
 ¿Y tan solo por qué? Por un fortachón gobernante  
 que en su corral él no cumple, menos lo hace antes.*

*Son tan poco los otros que actúan humildemente  
 Dicen que fueron pobres para ganarse a la gente  
 Predicándoles mentiras, como siempre a mi aldea  
 Los engañan porque saben que están huérfanos de ideas  
 Ese maldito rey que es también llamado cesar  
 Solo piensa en el dinero, pues es lo que le interesa  
 El no piensa en los pobres pues a él nada le incomoda  
 Además es de clase alta y los de abajo que se jodan*

*Mientras oligarcas, vendepatrias colombianos*

*Se arrodillan ante los gringos y traicionan a sus paisanos  
 Por millones de dólares siguen vendiendo estas tierras  
 Los imperialistas yanquis a Colombia más se aferran  
 Pues ellos no descansarán hasta no cumplir su misión  
 Convertir a Colombia en centro de prostitución  
 Y como hace 500 años volveremos a ser esclavos  
 Y Por los norteamericanos seremos manipulados  
 Como hace quinientos años volveremos a ser esclavos  
 Por los gringos hijueputas  
 ¡La chimba!*

*Porque el rey caerá y si no quiere caer  
 Tenemos que tumbarlo para que deje de joder  
 Porque el rey caerá y si no quiere caer  
 Tenemos que tumbarlo para que deje de joder*

*Tin Marín de dos pingüé  
 Al rey de su trono yo lo tumbaré  
 Basta de coronas, de desigualdad  
 Al rey hay que tumbarlo  
 De su pedestal  
 Y compasión no sientan por él  
 Que muera en la horca o lo fusile M  
 Tortura con dolor, sin privilegios  
 Que sienta en su alma todo el rigor*

*Que paguen por sus patrañas los monstros politiqueros  
 Suprimirle aquel trono es lo único que yo quiero  
 Y mi pueblo se pondrá al frente, ahí si habrá democracia  
 Mi gente con el poder acabará con tanta farsa  
 Apetecemos la igualdad, lo que es justo y te pido  
 Expresamos lo que sentimos, para eso hemos nacido*

*Es algo que nos pertenece, mi gente se lo merece  
Y a la puta oligarquía que rezar ahora empiece*

*El tiempo ya ha llegado, la gente ya se ha cansado  
La guerra contra estas bestias que nos apretan, ha comenzado  
Contra todas las barbaries y contra todo lo injusto  
Contra todas las telarañas de estos malditos corruptos  
Llamados rey que todo quiere, pero no merece nada  
Su juego ha terminado, la guerra está declarada  
Pues unidos contra las reglas y a morir o a vencer  
Por los medios que sean necesarios, el rey tendrá que caer  
Porque el rey caerá y si no quiere caer  
Tenemos que tumbarlo para que deje de joder  
Porque el rey caerá y si no quiere caer  
Tenemos que tumbarlo para que deje de joder  
Porque el rey caerá y si no quiere caer  
Tenemos que tumbarlo para que deje de joder*

## 02. CRIMINALES – ASILO 38

*“Solo se puede servir al pueblo cuando se ama al pueblo  
 Cuando se le quiere su gloria y su ruina  
 Cuando se le quiere su poder y su miseria  
 Cuando se le quiere su belleza y su fealdad”*

*Sobrevolando fue que lo atraparon  
 Con Pizarro los criminales acabaron  
 Muchos tiros se pudieron escuchar  
 Nadie sabía ha donde iban aparar  
 Dicen que uno de ellos ha sido en la frente  
 Porque se lanzaba a ser presidente.  
 A Galán en la ciudad de Soacha  
 Lo mataron en su propia campaña,  
 Muchos corrían, otros lloraban  
 Pero Galán en el piso agonizaba*

*También hubo otro caso que lamentar.  
 Acabaron con la vida de Jorge Eliécer Gaitán,  
 También mataron a un ministro de justicia  
 Y él se llamaba Lara Bonilla,  
 La guerra en Colombia todavía sigue fea  
 Y acribillaron también a  
 Eusebio Muñoz Perea*

*Viviendo en Colombia juegue vivo  
 Es un mundo subversivo,  
 La cocina del cultivo, secuestro, corrupción  
 Y el estado es asesino  
 Desplazamientos: a un nivel masivo,  
 El más peligroso país de este siglo*

*Agresivo, como la vida de un guerrillo  
 La vida de un colombiano  
 Nunca ha sido muy sencillo  
 Con la guerra que  
 Tormenta "all my people"*

*A él lo mataron en Cali,  
 Al tiro de las ocho  
 El público decía que  
 Eran muchos hombres.  
 Eran dos... sólo fueron dos  
 Los que acabaron con la vida de Muñoz*

*Eusebio Muñoz conduciendo su auto  
 Llegando a su casa se sintió acribillado,  
 Muchos andaban diciendo que a esa gente la  
 Mato el mismo gobierno*

*Algunos boss de la autoridad  
 Le echaban la culpa a Pablo Escobar,  
 Pero al final y al cabo la verdad se declaró  
 Cuando hubo un cura que a él lo entrego,  
 El cura Rafael García Herreros  
 Quiso la paz para el mundo entero,  
 Número en la Biblia 3:57  
 Dicen que su oficio era cobrar el billete.*

*Callaron la voz de Jaime Garzón,  
 Ellos lo mataron por su mucha información  
 La voz del silencio reina en el ambiente,  
 Secuestro, narcotráfico y pánico en la gente.*

*Este es un país de sangre caliente y violenta,  
Aquí se mata fácilmente y se incrementa,  
Ya no hay respeto a la vida,  
La raza colombiana de extinción va en vía*

*Viendo la vida extinguirse en un noticiero manipulado  
Por asesinos de la raza dejando un paraje desolado,  
Escondiendo lo real, a su propia gente desleal  
Dos en la cabeza, la verdad es ilegal.*

*Los labios de los líderes permanecen cerrados,  
Algunos exiliados, otros asesinados  
Si los he visto caídos,  
Por balas sin nombre, abatidos  
Un pueblo entero sometido  
Que solo la fe ha mantenido*

*Opresión, opresión, código exterminación,  
Desalojo, posesión, arrebatando la nación  
Condena sin audiencia,  
Se pierde la evidencia,  
Se muere la fe, la verdad en un  
Pueblo en decadencia*

*Una guerra sin cuartel,  
Conexiones con el cartel,  
Trabajando en las sombras activando carro bombas,  
Lágrimas de sal por inocentes en sus tumbas,  
Dura realidad cien años de impunidad.*

*En un país sin justicia social reina lo inmoral,*

*Doble fachada de los medios al ocultar lo real  
Con su enfoque amarillo todo pobre es un pillo,  
Con el dolor ajeno llenan de oro sus bolsillos.  
Los pobres niños con un nuevo rostro agresivo  
Cambiando sus juguetes por armas de uso masivo.*

*Enfrentando al pobre en varios bandos,  
Se hacen más ricos y asesinos los altos mandos,  
Así es nocivo vivir en un país  
En donde los que roban al pueblo  
Olvidan a su raíz,  
Conocen el mundo desde New York hasta París  
Con manjares en sus mesas y el pobre solo maíz*

*“Seamos verdaderamente colombianos,  
Mirando la tierra de Colombia,  
Mirando al pueblo colombiano  
Y respaldando a quienes quieren contribuir  
Al engrandecimiento de la patria”*

03. *¿QUIÉN LOS MATÓ? – HENDRIX B, NIDIA GÓNGORA, ALEXIS PLAY &  
JUNIOR JEIN*

*Madre*

*No llegaré a la hora de la cena*

*Aparecí en un lugar*

*Que no era mi hogar*

*Me duele estar tan lejos*

*Oigo me están llamando*

*Madre*

*No llegaré a la hora de la cena*

*Aparecí en un lugar*

*Que no era mi hogar*

*Dicen que ven mi cuerpo*

*Oigo me están llorando*

*Volvió el monstruo que acecha*

*El que despoja las tierras*

*Y el que pudre las cosechas*

*Tiene la mirada fría y carece de empatía*

*Su apetito es insaciable, tiene la panza vacía*

*No cree en edades, ni dogmas, ni formas, ni normas*

*Destruye lo que ve y no se conforma*

*Solo obedece intereses económicos*

*Infunde el miedo y entierra a soldados anónimos*

*Hermanos de otras madres que salieron de sus casas*

*Se fueron hace un día y hace años que no abrazan*

*Ese monstruo llegó al cañaduzal*

*Quiso azúcar de la vida y dejó peste con cal*

*¿Por qué ser otro desaparecido?*

*¿Por qué darlo todo por perdido?  
 ¿Por qué cambiar mi nombre y apellido?  
 ¿O me quieren pasar por otro falso positivo?*

*Madre*

*No llegaré a la hora de la cena  
 Aparecí en un lugar  
 Que no era mi hogar  
 Me duele estar tan lejos  
 Oigo me están llamando*

*Madre*

*No llegaré a la hora de la cena  
 Aparecí en un lugar  
 Que no era mi hogar  
 Dicen que ven mi cuerpo  
 Oigo me están llorando*

*Hay sangre en la arena y esta vez no es del torero  
 Son cinco chicos que salieron pero nunca volvieron  
 Uno de ellos resistió de una manera inexplicable  
 Para señalar el camino y que lo pudiera encontrar su madre  
 En medio de una escena con respuestas en potencia  
 Y unos cuántos que no se entendía que hacían allí  
 El dolor de familiares impulsados por el miedo  
 Queriendo llevar sus hijos sin saber si podrían salir  
 Con vida a contarle al mundo lo ya sucedido  
 Si esta madre no se atreve todo estaría perdido  
 Y estaría en archivo y otra historia pa' contar  
 Del país con la clase obrera que se muere en la impunidad*

*Sangre*

*Hay sangre en unas manos ajenas*

*Si me convierto en canción*

*Solo recuérdame feliz*

*Aquí no pasa el tiempo*

*No hay pena o sufrimiento*

*Ahora soy yo quien va a escandalizarse*

*Con la fuerza de los gritos de Ruby Cortes en los cañaduzales*

*Le exijo a la justicia que este caso se aclare*

*Y que no quede impune como casi siempre hacen*

*Nada, la vida de los negros no importa nada*

*Lo primero que dicen es: "andaban en cosas raras"*

*Como Jean Paul, Jair, Léyder, Álvaro y Fernando*

*Somos víctimas del sistema y el abandono del estado*

*Pero el pueblo no se rinde carajo*

*¿Quién los mató?*

*¿Quién interrumpió sus sueños?, eso no era justo, no (¿quién los mató?)*

*Eran universitarios los de Samaniego*

*Acabaron con sus vidas y con sus sueños (¿quién los mató?)*

*Oi-e-ie-ie-oi (¿quién los mató?)*

*No hay propuestas, ni protesta, nadie sale*

*La indiferencia social mata a líderes sociales (¿quién los mató?)*

*Pido justicia (¿quién los mató?)*

*Oye, quién los mató (¿quién los mató?)*

*Las masacres en el Urabá*

*Por esos crímenes atroces, ¿quién va a pagar? (¿quién los mató?)*

*Quedaron madres solas, padres solos*

*Y hermanos también (¿quién los mató?)*

*El miedo acorralla*

*El llanto de una madre hace más eco que una bala (¿quién los mató?)*

*No más farsas ni fachas, no se olvida el dolor  
de las madres de Soacha (¿quién los mató?)*

*¿Hasta cuándo esta guerra que cobra vidas inocentes?*

*Madre*

*No llegaré a la hora de la cena*

*Aparecí en un lugar*

*Que no era mi hogar*

*Me duele estar tan lejos*

*Oigo me están llamando*

*Madre*

*No llegaré a la hora de la cena*

*Aparecí en un lugar*

*Que no era mi hogar*

*Dicen que ven mi cuerpo*

*Oigo me están llorando*

*Madre*

*¿Te acuerdas que te hablé de las estrellas?*

*Hoy ellas están aquí*

*Hay muchas otras junto a mí*

*Y todas van volando*

*Se van surcando en lo alto*