

*Identidades sociales
en jóvenes de sectores populares
Aproximaciones a un grupo de raperos*

James Cuenca

*Centro de Investigaciones y Estudios Superiores
en Antropología Social (CIESAS)-Occidente*

Resumen. Este estudio se enfoca en la manera en que un grupo de jóvenes de sectores populares de Cali, Colombia, ha construido sus identidades sociales en relación con el rap. Los datos que se presentan como evidencia se apoyan en una investigación etnográfica hecha en 1998 y 2000 con grupos de raperos que tienen una fuerte ascendencia en esta ciudad. La discusión que se propone se centra, básicamente, en dos aspectos. Uno, caracterizar el tipo de identidad que los jóvenes construyen alrededor de esta oferta cultural y, dos, analizar estas identidades como un tipo de productividad simbólica que los jóvenes realizan para resistir y luchar contra las condiciones de pobreza y exclusión social en que viven.

Palabras clave: 1. jóvenes, 2. hip hop, 3. sectores populares, 4. identidad social, 5. productividad cultural.

Abstract. The study focuses on the way in which a group of young people living in working-class neighborhoods in the city of Cali, Colombia, uses rap to construct its social identities. The data derive from ethnographic research conducted with prominent Cali rap groups in 1998 and 2000. Discussion centers on two themes: (1) characterization of the type of identity young people construct around this cultural phenomenon, and (2) analysis of these identities as a type of symbolic productivity by which these young people resist and fight the conditions of poverty and social exclusion in which they live.

Keywords: 1. youngsters, 2. hip hop, 3. working-class neighborhoods, 4. social identity, 5. cultural productivity.

culturales

VOL. IV, NÚM. 7, ENERO-JUNIO DE 2008
ISSN 1870-1191

Culturales

SOBRE LOS JÓVENES QUE VIVEN EN SECTORES populares se han construido y se siguen construyendo diferentes representaciones sociales, algunas de las cuales sólo los reconocen desde la delincuencia o la exclusión. Estas representaciones han recreado un imaginario en el que éstos aparecen encarnando gran parte de los males de la ciudad; el robo, el atraco callejero, el vandalismo, terminan siendo atribuidos a jóvenes que habitan en los barrios más pobres de las principales ciudades, no sólo en Colombia, sino también en otras ciudades de Latinoamérica, pero también del primer mundo, como muy bien lo señala Manuel Castells (1999). El peligro que esto representa es que oculta y niega cualquier otra expresión que tengan estos jóvenes, obstaculizando por ese camino la posibilidad de construir otras miradas que vayan más allá de la lectura delincencial, la que sigue primando, principalmente desde los medios de información, cuando se hace referencia a muchachos y muchachas que viven en los sectores populares de la ciudad.

Una de las expresiones que hacen presencia entre jóvenes que viven en barrios populares es la que se articula a diferentes producciones culturales, como la música, el baile, el graffiti, el relato urbano. Lo que los jóvenes vienen haciendo desde ahí se aleja completamente del estigma delincencial ya señalado y demuestra que estos sectores poseen una capacidad de producir maneras distintas de relacionarse con su realidad, que tienen que ser interrogadas e interpretadas desde otros referentes conceptuales, como lo muestra Rossana Reguillo (1995) en su estudio de la banda Olivos, en la colonia Del Fresno, en Guadalajara, México. Lo que ella logra mostrar a lo largo de este trabajo es la producción cultural y las prácticas de comunicación que tienen estos chavos y chavas, como el graffiti, el placazo, el boletín, el tatuaje. Los productos culturales que allí emergen permiten identificar el complejo mundo de representaciones que sobre la realidad individual, familiar y social están construyendo los jóvenes de la banda.

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

José Manuel Valenzuela (1988) igualmente presenta la riqueza de expresiones juveniles articuladas a consumos culturales específicos que tienen los y las jóvenes en diferentes ciudades de México. El punk y el cholo¹ son recreados desde las voces de sus protagonistas para mostrarnos la riqueza de expresiones que ellos asumen, desde el vestuario, los tatuajes, la música, el graffiti, el placazo. Es claro que sus referentes identitarios se construyen con relación a unas prácticas culturales que los jóvenes han elaborado considerando sus experiencias de vida y la realidad social que viven en sus barrios.

En este mismo sentido se inscribe el trabajo de Rogelio Marcial (1997 y 2006). Las posibilidades que ofrece la música, principalmente el rock, a los jóvenes que viven en sectores populares facilita que ellos construyan diferentes tipos de expresiones culturales y sociales con las que interpretan y significan su realidad. Así, las agrupaciones juveniles, las prácticas culturales y las identidades que los jóvenes han elaborado permiten que ellos logren ser reconocidos y reconocerse como parte del conjunto de expresiones juveniles que circulan por Guadalajara.

¹ El movimiento punk es definido como “movimiento de la juventud inglesa iniciado en el verano de 1976 y extendido a los años ochenta y noventa, que cuestiona, de manera radical, el sistema de poder de su país. Su nombre proviene de las iniciales de la frase People United Not Kingdom (Pueblo Unido, No Reino); a su vez, en el lenguaje de la obra literaria de William Shakespeare el vocablo punk significó ‘prostituta’. En el presente siglo se refiere al ‘muchachillo inexperto’ o un ‘mocoso insignificante’ que ocupa el último puesto de la escala social. Como adjetivo, punk también es despectivo y se puede traducir como inferior, malo, miserable, basura, desecho, desperdicio, porquería, estiércol o mierda” (Marcial, 1997:112).

El movimiento cholo, a su vez, se define como “un movimiento de la juventud mexicana, ubicada en ambos lados de la frontera México-Estados Unidos, que inició a mitad de la década de los setenta y se extiende hasta la actualidad. Se considera que su lugar de origen es la ciudad norteamericana en la que habitan más mexicanos: Los Ángeles, California, aunque su presencia se percibe en todo el sur de los Estados Unidos y el norte de nuestro país (sobre todo Tijuana, Ciudad Juárez, Matamoros, Mexicali, Chihuahua y Monterrey). Además, por la migración, el cholismo se expandió hasta la ciudad de México pasando por los estados de Sonora, Sinaloa, Jalisco, Michoacán, Estado de México, entre otros” (Marcial, 1997:119-120).

Culturales

Como se puede constatar en estos trabajos (y en otros que se ubican en un horizonte de análisis parecido: De Garay, 1996; Feixa, 1998; Muñoz, 1998), una de las consecuencias de estas prácticas culturales es la construcción de referentes identitarios que los jóvenes expresan a través de su cuerpo, del vestuario, de los consumos culturales, de los espacios públicos que ocupan y se apropian. Pero esto no se hace sólo para afirmar su presencia frente a otros, como muy bien ocurre en los distintos espacios en que los jóvenes interactúan, como es la calle, la plaza pública, la escuela o el trabajo. También hay ahí una manera de interpelar un orden social que sólo quiere validar socialmente un solo modelo de joven, que es el que se sitúa en los niveles socioeconómicos medios y altos, y que señala a los jóvenes de los niveles socioeconómicos bajos en la categoría jurídica de “delincuentes”, como lo confirma Natalie Puex (2003) para el caso argentino.

Para los jóvenes que viven en sectores populares, el “joven oficial” (Margulis y Urresti, 1998), recreado en los medios de información a través de un tipo de joven de clase media, universitario, exitoso, que viste a la moda, no representa lo que ellos están viviendo en sus barrios y en sus familias. La situación de desempleo y la deserción escolar (González de la Rocha, 2004; Gallart, 2001), la violencia oficial y social que se presenta en sus barrios (Valenzuela, 1997; Vanegas, 1998) es la realidad que viven en su cotidianidad y la que les interesa interpretar y denunciar.

Ahora bien, estas identidades también pueden ser analizadas como una manera de resistencia de los jóvenes que viven en sectores populares contra un orden social que sólo los reconoce en la exclusión y la marginalidad. Así, más que asumir pasivamente el lugar que se ocupa en la escala social, lo que se encuentra en estas identidades es una lucha contra la desigualdad y la injusticia, o si se quiere, una forma de protesta enmarcada en los contextos que les tocó vivir.

En efecto, si consideramos, como lo señala Gilberto Giménez, que la identidad no es una “esencia, atributo o propiedad

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional” (2005:21-22), se tendría que considerar que ella se construye, en muchos casos, en confrontación con otras identidades con las que se tienen relaciones desiguales, lo que involucra disputas y luchas, como sucede en el caso de los jóvenes que viven en sectores populares. La construcción de sus identidades pasa por la lucha con otras identidades y discursos que pretenden desconocerlos como sujetos sociales autónomos y productores de sentido, como lo corroboran Natalie Puex (2003) y Alonso Salazar (1991 y 1993).

Pero el carácter relacional no es el único aspecto que se debe considerar respecto al concepto de identidad. Como lo señalan Henry Tajfel y John C. Turner (1979), la pertenencia al grupo define también otros referentes identitarios relacionados con las semejanzas y diferencias “nosotros-ellos”. Según esta teoría, el grupo de pertenencia o la adscripción del sujeto a una categoría social, como el sexo, favorece la construcción de referentes identitarios como resultado de las comparaciones que se presentan con los grupos o categorías de no pertenencia. Esta comparación es la que permite que los sujetos afirmen una identidad común respecto a los sujetos del grupo de pertenencia y, a su vez, una diferenciación respecto a las identidades del grupo de no pertenencia. Esta afirmación de las semejanzas y de las diferencias en la comparación “nosotros-ellos” estaría en la base de la construcción que los sujetos hacen de sus identidades.

Giménez (2005) igualmente destaca las adscripciones sociales que hacen los sujetos, como un elemento básico en la construcción de sus identidades. Así, siguiendo a Georg Simmel, señala que la amplitud de los círculos sociales de pertenencia del sujeto, afianzan y refuerzan su identidad. Ahora bien, es interesante resaltar que para Giménez la pertenencia social favorece la construcción de las identidades porque a través de ella el sujeto logra “la apropiación e interiorización al menos parcial del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión (*v.gr.*, el credo y los símbolos centrales de una igle-

Culturales

sia cristiana)” (2005:23). Por lo tanto, es el cúmulo de prácticas culturales y de representaciones sociales compartidas por el grupo en cuestión lo que favorece la construcción de referentes identitarios entre los sujetos. Sin embargo, no se puede dejar de lado que este “complejo simbólico-cultural” tiene sentido para los sujetos porque al compararlo con otros logra ser valorado positivamente, como lo observaremos entre los raperos.

Los sujetos de la investigación

Hacer referencia a jóvenes que viven en sectores populares implica dos categorías que es necesario definir brevemente para poder situar a los sujetos de la investigación. Así, cuando hablamos de jóvenes estamos haciendo referencia a una categoría social que, según Pierre Bourdieu (1990), se construye social e históricamente en relación con otros grupos de la sociedad. En esta perspectiva, cuando se hace referencia a jóvenes se requiere precisar de quiénes se está hablando, considerando el momento histórico, así como la situación social en la que ellos están inscritos. Tal caracterización evita que se llegue a hacer afirmaciones que nada tienen que ver con jóvenes situados en otros contextos y momentos. Una de las caracterizaciones que se tuvieron en cuenta en esta investigación fue el barrio donde vivían los jóvenes, lo que exigió hacer las siguientes especificaciones.

Cuando se habla de barrios populares, una primera aproximación que se hace es la que establece su relación con la idea de pueblo; así, lo popular estaría referido a lo más auténtico que habría en este conjunto de personas, especificado en sus tradiciones y producciones culturales. Pero cuando se hace referencia a “clases populares” o “sectores populares” se rompe, según señala Silvia Duschatzky, esta idea monolítica de pueblo para colocar en su lugar dos procesos claramente articulados: “la desigualdad en la apropiación de bienes materiales y simbólicos,

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

y el conflicto como territorio de disputa en la construcción de sentidos” (1999:23).

Sin embargo, colocar el énfasis en el primer componente, como ha sucedido con algunos estudios socioeconómicos hechos sobre los pobres (C. Arriagada, 2000; I. Arriagada, 2005; Brunet y Pardo, 2003), reduce a los sectores populares a aquellos bienes y servicios que ellos no tienen y otros sí, negándoles cualquier tipo de productividad o capacidad de acción. Así, los habitantes de los barrios populares, bajo esta perspectiva, sólo son considerados desde el “déficit”.

Ahora bien, esto no significa que la ausencia de tales bienes materiales no sea importante en la vida de las personas, ni que se desconozca la función que tienen en la determinación del lugar que se ocupa en la estructura social. Sin embargo, lo que se quiere resaltar es que estos sectores tienen niveles de productividad que quedan perdidos cuando sólo se les considera desde la “necesidad”. Para Antonio Gramsci (1986), por ejemplo, la idea de “pueblo” o de lo “popular” aparece relacionada con la capacidad que tienen los grupos subalternos para resistir y oponerse a la cultura hegemónica y los grupos de poder. Así, lo popular no se definiría a partir de la pertenencia de los grupos a las clases inferiores, sino a su capacidad de resistir y oponerse a la cultura hegemónica. Néstor García Canclini (1989), igualmente, enfatiza la productividad de los sectores populares y su capacidad de resistir las pretensiones de homogeneización de la “cultura hegemónica” como los aspectos distintivos de las clases subalternas.

Por lo tanto, definir a jóvenes que viven en sectores populares no sólo implica reconocer a un grupo social que vive en ciertos lugares de la ciudad, enfrentando necesidades materiales claramente identificables, sino también reconocer su capacidad de producir sistemas simbólicos y prácticas culturales diferentes y, en algunos casos, opuestas a las que ofrece la “cultura hegemónica” y la institucionalidad oficial. Esta productividad es la que permite que los jóvenes afirmen su presencia en el contexto

Culturales

urbano mediante una productividad que se visualiza en el uso del lenguaje, la gestualidad, la moda, la relación con la música, la escuela, la sexualidad, los rituales, como ha quedado registrado en algunos trabajos (Duschatzky, 1999; Valenzuela, 1998; Marcial, 2006).

Ahora bien, los jóvenes con quienes trabajé fueron ocho raperos de la ciudad de Cali, Colombia, con edades entre los 18 y 32 años; sólo uno había terminado sus estudios de secundaria; los otros no habían terminado su educación primaria. A excepción de dos de ellos, los demás habían llegado con sus familias a la ciudad por procesos de migración a finales de los años setenta. Cinco vivían en barrios que se habían formado por invasión de terrenos del Estado. Sólo uno dependía económicamente de sus padres; los demás trabajaban en actividades propias del rap y en trabajos informales, como obreros de la construcción, albañiles, cortadores de césped, etcétera. El tiempo que se tenía de estar participando en actividades asociadas al rap iba de un mínimo de cinco años a un máximo de 16 años. Todos eran miembros activos de bandas de rap.

Sobre las características sociodemográficas de los barrios donde vivían estos jóvenes, se puede decir que están ubicados en las dos zonas más pobladas de la ciudad, en donde, además, se concentra la mayoría de los barrios populares que pertenecen a los estratos bajo-bajo y bajo de la ciudad² (Urrea y Ortiz, 1999). Cuando se transita por alguno de estos barrios se hace evidente el nivel de pobreza que se presenta entre sus habitantes. Las características físicas de las viviendas, en donde sobresalen casas de bahareque o de ladrillo, pisos en tierra, ausencia de servicios públicos como luz y alcantarillado, permiten dimensionar la situación socioeconómica en que se vive.

²La distribución sociodemográfica de las ciudades en Colombia está hecha a través de estratos socioeconómicos que están organizados del 1 al 6. Así, los estratos 1 y 2 se clasifican como estratos bajos; los estratos 3 y 4, como estratos medios, y los estratos 5 y 6, como estratos altos. Por la situación precaria en que viven algunas familias, algunos estudios ya incluyen el estrato bajo-bajo. Tal clasificación da cuenta del nivel de ingresos de las familias y de las características materiales de las viviendas, además de variables como los niveles de escolaridad.

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

El hip hop

Antes de adentrarnos en la manera como los jóvenes construyen sus identidades a partir del rap y del hip hop, es importante mencionar, brevemente, los comienzos de este movimiento en el ámbito internacional de manera que se pueda apreciar claramente su relación con lo que ocurrió en Cali. Comencemos señalando que en los orígenes del rap confluyen expresiones de puertorriqueños y negros estadounidenses, como lo señala Juan Flores (1989). Según este autor, aun se podrían identificar antecedentes intelectuales del hip hop en los inmigrantes puertorriqueños que llegaron a Nueva York a comienzos de 1900, entre quienes menciona a Arturo Alfonso Schomburg, uno de los principales intelectuales de la “diáspora africana” en Harlem, e igualmente al novelista puertorriqueño Piri Thomas, que logra trabajar en sus novelas las relaciones entre la juventud negra y la puertorriqueña.

Ahora bien, los orígenes del actual hip hop se ubican a finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, cuando nace la “segunda generación de las comunidades negras y puertorriqueñas de Nueva York”, lo que les permitió compartir los mismos barrios, las mismas escuelas y la misma exclusión y discriminación social por ocupar el último lugar en la jerarquía económica y cultural. Este acompañamiento generacional y social les permitió compartir gustos y tradiciones, formas de hablar, de bailar y ciertos gustos musicales.

De esta manera, durante este periodo Nueva York se convierte en la ciudad donde se presenta con fuerza la interacción entre la música negra y puertorriqueña, con manifestaciones de grupos de extracción callejera como los *Harptones* y los *Vocaleers*. La música que se tocaba era “*rock and roll* negro, pero con una buena dosis de mambo y otros rasgos afro-caribeños incorporados” (Flores, 1989:102). A finales de 1950 y a lo largo de 1960,

el *doo-wop*, o la armonización, prevaleció en los mismos barrios que posteriormente darían origen al *rap*. A pesar de obvias diferencias en el estilo y

Culturales

acompañamiento de los ritmos de *rap* gracias a sistemas de grabación ingeniosamente manipulados, la armonización prefigura claramente la práctica musical del *rap* de varias formas significativas (Flores, 1989:102).

Sobre los orígenes vocales característicos del rap, el autor señala una fuerte presencia que se desprende del *blues* inglés, a lo cual se agregan otras herencias provenientes de ciertos cánticos del folclore puertorriqueño, como los recitales de décimas y aguinaldos.

De otro lado, las implicaciones políticas del movimiento por los derechos civiles y la lucha por la liberación negra a finales de los sesenta permiten la creación de organizaciones como la *Young Lords Party* y los *Panthers*, que tienen implicaciones claras en el carácter social y político que asume el hip hop. Estas organizaciones van a tener un importante medio de expresión a través del graffiti, principalmente en Nueva York, donde se destaca la presencia de jóvenes negros, estadounidenses y puertorriqueños, quienes con sus grandes murales trascienden el barrio para trasladarse al metro y a las grandes avenidas. Durante este periodo (década de 1970) también hace su aparición el *breakdance*, con una clara presencia de jóvenes puertorriqueños, quienes se basan, en un primer momento, en la rumba y el guaguancó. La influencia afroamericana en este baile se logra con movimientos provenientes de las artes marciales y del estilo de la danza popular de James Brown y Frankie Lymon. Con esta triple presencia, rap, *breakdance* y graffiti, el hip hop logra posesionarse en Nueva York como una expresión que cruza trayectorias socioculturales de migrantes puertorriqueños y de negros estadounidenses, quienes reúnen así sus tradiciones, sus problemáticas y sus sueños.

Ahora bien, una década después de haberse consolidado en Nueva York, el hip hop hace su aparición en la ciudad de Cali provocando una profunda curiosidad entre los jóvenes, principalmente por la manera de bailar, cargada de ritmo, fuerza y agilidad. Los relatos que los jóvenes hacen de esta época recogen estas impresiones, así como el impacto que esto va a tener entre grupos de jóvenes de distintas pertenencias socioeconómicas.

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

Hip hop en Cali: breakdance y rap

La manera como grupos de jóvenes que provienen de diferentes estratos socioeconómicos se apropian del hip hop, como ocurrió en Cali a partir de 1980, permite mostrar las dinámicas socioculturales que se articulan a una propuesta musical que por igual atrajo a jóvenes de estratos bajos, medios y altos de la ciudad. Así, mientras algunos grupos de estratos medios y altos encontraron en el *breakdance* una manera muy particular de apropiarse de algunos espacios de la ciudad con su música y su manera de bailar, los de estratos bajos hicieron del rap una forma de expresión de sus problemáticas barriales y sociales.

Esta diferente articulación no respondió solamente a cuestiones de gustos, como se pudo constatar en las entrevistas realizadas; también influyeron las distintas posibilidades que desde su condición socioeconómica tenían los diferentes jóvenes. Así, opciones como tener un reproductor de video y videos de grupos de *breakdance* constituían una condición necesaria para tener una ejecución satisfactoria en este baile; pero también la tenencia de la indumentaria, como la sudadera sintética, las zapatillas y la gorra. Sin ellos se tenían muy pocas probabilidades de lograr una buena ejecución, que fue exactamente lo que ocurrió con los jóvenes que pertenecían a estratos bajos.

Aquí, los que bailaban *break* eran hijos de gente de billete, eran de Ciudad Jardín, de Capri, de San Fernando, del Lido.³ ¿Por qué? Porque ellos tenían el beta y familiares en USA que les mandaban los videos. Esos manes andaban con tenis. Aquí, en el 83, 84, tener tenis era ser un bacán;⁴ si uno escasítamente tenía los Joger; esos tenis venían de Estados Unidos. Los ADIDAS, las sudaderas plásticas, eso era un revisaje.⁵ Entonces, el *break* que se desarrolló aquí fue básicamente con pelaos de billete y en las discotecas (Pacho, *break*, 26 años).

³Éstos son algunos barrios de estrato 5 y 6, que quedan en el sur de la ciudad.

⁴La expresión “bacán” aquí está haciendo referencia al sujeto que porta un objeto que es ostentoso y de poca accesibilidad, ya sea por su costo o porque es importado.

⁵Con la expresión “revisaje” se quiere destacar el carácter llamativo que tiene un objeto en particular, principalmente por el diseño exclusivo que posee.

Culturales

Ahora bien, donde logran los jóvenes de barrios populares tener un desempeño que les permitió ganar un reconocimiento en el hip hop caleño y a nivel nacional fue en el rap. La aceptación masiva que tuvo esta expresión, no sólo entre jóvenes sino también entre niños y algunos adultos, logró posicionarlo en los barrios populares, principalmente entre aquellos con una fuerte presencia de raza negra.

Yo me acuerdo cuando lo del *break*, cuando se bailaba *break* en la Novena.⁶ Eso fue casi como hasta el 87; de ahí pa' delante yo dejé de caer unos días. Cuando volvimos a la ciclovía ya los *breakers* no estaban, y lo que había era algo nuevo pa' mí. Así como me pasó con el *break*, que era un baile nuevo, lo mismo me pasó con el rap; yo vi manes y estos manes de sociedad bailando rap, unas coreografías. Yo decía: ¿Y estos manes qué? Y unos manes por allá rapiando, y ya era mucho niche.⁷ El *break* eran manes blancos; el rap, ya era mucho niche por ahí, con su ropa anchota. Entonces, empezamos a caer ahí, con manes de por la casa, manes de por la loma, nosotros bajábamos más de 20. Y aprendimos a bailar y montamos nuestras coreografías, y ya íbamos y probábamos allá; el que más bailara, porque hacían una rueda, el que más bailara; el que no bailaba ahí no pegaba, y caían estos manes del *break*, porque estos manes no habían dejado caer lo de ellos, y ahí se metían y bailaban lo de ellos, aparte; pero lo fuerte era el rap (Loco, rapero, 29 años).

Esta apropiación del rap por grupos de jóvenes que viven en barrios populares confirma lo que señala Duschatzky (1999) sobre la capacidad productiva que tienen estos jóvenes. Así, si con el *breakdance* se dio una expresión musical y dancística que tuvo en los barrios de estratos medios y altos a sus principales

⁶La "Novena" hace referencia a una de las primeras calles convertidas en ciclovías que la alcaldía de la ciudad implementó para la recreación de sus habitantes en la década de los ochenta. Esta vía abarca un área de la ciudad en donde se concentran las principales unidades deportivas. La ciclovía funciona los domingos en horas de la mañana. Los raperos y los bailadores de *breakdance* tomaron una de las esquinas de esta calle para hacer sus presentaciones.

⁷El término "niche" es usado en el argot popular para referirse a personas de raza negra.

Identities sociales en jóvenes de sectores populares

protagonistas, con el rap vamos a encontrar el posicionamiento en la ciudad de jóvenes que viven en sectores populares, quienes lograrán desde esta expresión consolidar una propuesta socio-cultural en la que se reconocen como sus únicos y auténticos representantes; igualmente, desde el rap ellos afirman una identidad social en la que se articula una expresión cultural, como lo es el hip hop, con la realidad social que están viviendo en sus barrios.

Por consiguiente, lejos de mostrar una actitud pasiva o resignada frente a lo que están viviendo, lo que hacen estos jóvenes es construir alrededor del rap una propuesta que les permite afirmarse socialmente frente a los otros grupos de jóvenes de estratos medios y altos y frente a sus comunidades de pertenencia, como veremos a continuación.

Identities sociales de jóvenes que viven en sectores populares: entre el rap, el ghetto y la barriada

Inicialmente, hay que señalar que entre los jóvenes entrevistados hay un imaginario común que reconoce que el rap pertenece a los habitantes del *ghetto*,⁸ a los jóvenes de la *barriada*, a los que *conocen la vida de verdad*. En las entrevistas realizadas los raperos reconocen en esta situación una condición que es consustancial al rap, que lo define y le da su identidad. Así, para ellos el sector social al que pertenece el rap es el *ghetto*, y aunque reconocen que hay personas de otros estratos que escuchan rap, afirman que es sólo por gusto o por moda y no por su situación socioeconómica, lo

⁸El concepto *ghetto* empleado por los jóvenes en las entrevistas es importante enmarcarlo dentro de la identificación que ellos hacen con los jóvenes de los *ghettos* negros estadounidenses. En tal sentido, no se asimila, en este trabajo, el barrio popular donde viven los raperos caleños con el *ghetto* negro estadounidense. Sin embargo, como vemos en las entrevistas, los raperos de la ciudad tienen en esta expresión un elemento de identificación bastante fuerte.

Culturales

que sí sucede con los jóvenes que viven en la *barriada*, que es “donde está el vueltero,⁹ donde está la gente que se piensa la vida de otra forma” (Mae, rapero, 21 años).

Esta afirmación que se hace del rap a partir de barrio de donde se vive resulta interesante por las implicaciones que tiene al afirmar una identidad de jóvenes populares. Así, ser joven que vive en la *barriada* o en el *ghetto* plantea una condición desde la que se puede acceder al rap de una manera que no pueden llegar a tener los jóvenes que no viven en ella. Así, un sector de la ciudad que es asociado a peligro, a violencia, a conflicto, desde las reseñas judiciales de algunos medios de información, como ha sucedido con los barrios populares, es reivindicado por algunos jóvenes que viven en ellos para convertirlo en condición necesaria para ser un auténtico rapero.

Esto muestra una de las dinámicas básicas desde la que se construyen las identidades sociales, como lo plantean Tajfel y Turner (1979) y Richard Jenkins (1996). Así, la diferenciación que los raperos hacen de un “nosotros”, como habitantes del *ghetto*, y un “ellos”, como los otros que no viven allí, plantea claramente una relación en la que se favorece la construcción de una identidad a partir de la pertenencia al barrio popular, mientras se descalifica y niega esta misma identidad a otros jóvenes que viven en otros barrios. En lo que quiero llamar la atención de esta afirmación que hacen los raperos es que reconoce una categoría de pertenencia, que en este caso es el barrio donde se vive, cargándola de significados que los favorecen exclusivamente a ellos: sólo se puede ser rapero si se vive en la *barriada*. Pero, a su vez, la descalificación de los otros jóvenes también se hace desde argumentos que pretenden justificar su exclusión por no pertenecer al barrio popular.

⁹La expresión “vueltero” está haciendo referencia a una característica de los barrios populares que estos jóvenes quieren resaltar y que está relacionada con los diferentes conflictos que se presentan en ellos, como son las peleas que hay con la policía, las broncas que se presenta entre pandillas, los robos y los atracos de que son víctimas sus habitantes, pero también la situación de pobreza que hace difícil la vida de sus habitantes.

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

La gente nos confunde. Si ven un grupo de rap, dicen: “No, estos manes deben ser unos ladrones, unos pandilleros”, por lo que el rap es de barrios pobres. En un barrio de ricos, como Ciudad Jardín, no hay un grupo de rap porque ellos no tienen problemas, me entiende, problemas sociales. Entonces, los grupos de rap siempre han salido de Agua Blanca, de Siloé, de Meléndez, de los barrios pobres, o sea, jóvenes que tenemos problemas y estamos protestando por algo (Tikal, raper, 24 años).

Esta caracterización social es de nuevo afirmada por los raperos cuando señalan que el rap es básicamente una propuesta cultural y social, urbana, enmarcada en los contextos barriales; así, en las composiciones musicales y en las líricas de las canciones es común encontrar arreglos que recogen algunos de los sonidos de la ciudad, como el que produce el tráfico urbano o los sonidos que imitan disparos o sirenas de policía y que, musicalmente, sirven de fondo a las historias que se relatan sobre los habitantes de estos barrios. En las entrevistas se hace referencia a estas posibilidades que los raperos le reconocen al rap para narrar aquellas vivencias que se dan en el barrio.

En la letra se expresa lo que uno siente, lo que está pasando con el sistema, la forma como se está manejando el país y también lo que pasa en la calle, o sea, los manes que atracan, los que roban, los que matan; entonces, se expresa todo eso y se arma el tema, se forma la letra, se canta el tema referente. Se puede meter de frente con el gobierno, que el presidente es un narcotraficante, que le comprobaron que en la campaña del man hubo plata del narcotráfico,¹⁰ y ¿qué pasó?: no le hicieron nada. Entonces, ésa puede ser una forma de cantar un tema. Y hay otra cosa. Por ejemplo, la droga es otro tema. La historia de un man que está en medio de la droga y después lo matan; de ahí sale un tema, de cada historia; puede ser una historia del barrio, que le ha pasado a uno; de ahí se toma el tema (Alex, raper, 29 años).

La *barriada* a la que hacen referencia los jóvenes está referida al barrio en el que se vive y con el que se tiene un claro sentido

¹⁰La situación que se está nombrando aquí es la del ex presidente colombiano Ernesto Samper (cuatrienio 1994-1998), cuya campaña fue acusada de recibir dineros del narcotráfico.

Culturales

de pertenencia e identidad. En tal sentido, ser rapero se asocia a tener conciencia de la situación de pobreza en que se vive para narrarla a través del rap; éste es un aspecto que los raperos tienen claramente identificado. La realidad que se vive se narra a través de las líricas de sus canciones.

Esta apropiación que hacen los raperos de la *barriada*, como contexto de vida y de problematización de la realidad social que se vive allí, puede interpretarse bajo el señalamiento que hace Giménez (2005) respecto a la apropiación que hacen los sujetos del “complejo simbólico-cultural” derivado de sus pertenencias sociales y que incide en la construcción de sus identidades.

Cantarle a la pobreza, a los atropellos que comete la policía, a la injusticia social que se vive en los barrios populares, a los conflictos que se presentan entre las pandillas de jóvenes, es parte de ese “complejo simbólico-cultural” que se deriva de la pertenencia social de los jóvenes al mundo del rap y del hip hop, y se convierte en una manera de validar lo que ellos son como raperos y que ningún otro joven que no viva o esté en sus circunstancias puede llegar a serlo. Por lo tanto, podría afirmarse que sus identidades se construyen en ese ejercicio de narrar y cantar sus propias vivencias y sus experiencias como habitantes de los barrios populares, diferenciándose de otras expresiones de rap que circulan por los medios y que le cantan al *amor*, o tratan temas *bobos que no dicen nada* de lo que está pasando en los barrios donde ellos viven.

Lo que yo digo es que la realidad que uno está enfrentando, la realidad que estamos viviendo en nuestro *ghetto*, eso no es de estudiar, eso se siente, se palpa. Usted ahora sale de aquí y no sabe qué le va a pasar en su ghetto; llegan tres encapuchados y lo tiran al piso, ¿me entiende? Eso no es de estudiar, y si tengo la posibilidad de tener una pista, así sea de guitarra pa' cantar rap, la canto, pero yo denuncio esa realidad, ¿me entiende? Y que la escuche el que la está viviendo en mi barrio; yo creo que para eso no hay necesidad de informarse (rapero, 22 años).

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

Esta labor de nombrar la pobreza, de palabrearla a través de líricas y relatos, puede concebirse como un esquema explicativo utilizado para interpretar la realidad, para significar la vida que se vive, pero también para interpretar el mundo, la realidad de pobreza que se presenta en otras latitudes. Así como los raperos pueden explicar la situación de hambre y pobreza que se vive en el distrito de Aguablanca,¹¹ igualmente pueden generar explicaciones sobre la situación de discriminación que viven los latinos en Europa, o los negros y latinos en los Estados Unidos. A través de estos sistemas explicativos se objetivaría (Reguillo, 1995) el carácter globalizado de sus identidades, lo que les permite sentirse habitantes del mundo, conectados con la situación de pobreza que viven otros raperos como ellos. Ahora bien, su labor como raperos cumple una función política en la medida en que pretenden que sus comunidades tomen conciencia de la realidad socioeconómica en que viven. La injusticia social, la discriminación, la pobreza, la violencia, no sólo se cantan porque son lo que se vive en los barrios populares; también se pretende crear conciencia social a través de estas líricas.

Bueno el rap en el distrito empieza a darse por la cuestión de los derechos humanos, pues, como se conoce, el distrito es un sector donde la gente se la ha buscado y ha vivido en condiciones infrahumanas; ha sido invasor, y entonces a la gente le ha tocado muy duro, y ella siempre ha tenido, como adentro, toda esa lucha, todo ese rencor, por esas condiciones que ha vivido, y más que todo la población juvenil. Entonces, uno no puede salir a la calle y tirar piedras porque nos matan; entonces, la única oportunidad que uno tiene es cantando, diciéndole a la gente, y entonces ya empiezan los grupos a cantar protesta. Y esto se vuelve muy popular en lo que es el distrito de Aguablanca, pues aparecen grupos que hablan de las condiciones en que se vive como

¹¹ El distrito de Agua Blanca constituye uno de los sectores de mayor poblamiento irregular que tiene la ciudad. Inicialmente fue zona de lagunas, pero a finales de los años setenta, con el apoyo de políticos de los dos partidos tradicionales del país, se comenzó a poblar a través de invasiones. Actualmente (2005), en este sector viven aproximadamente 640 mil personas, la mayoría habitantes de raza negra del Pacífico colombiano.

Culturales

afrocolombianos; otros, cómo la violencia los ha afectado, que las drogas, que han muerto amigos de ellos, cosas como ésas. Entonces, de ahí es de donde viene la cuestión del hip hop en el distrito (Rafa, raperero, 26 años).

Con lo señalado hasta aquí resulta claro que para los raperos entrevistados hay una fuerte relación entre los orígenes sociales que tiene el rap en los *ghettos* negros estadounidenses y las condiciones socioeconómicas en que ellos viven; la manera como esto es planteado en las entrevistas estaría sugiriendo la presencia de una relación condicional entre estos dos componentes, que podría ser planteada en los siguientes términos: el rap surge en el *ghetto*, en la *barriada* popular; entonces, sólo se puede ser raperero si se es del *ghetto*, porque sólo así se puede llegar a saber lo que se vive en él y, por lo tanto, narrarlo a través del rap.

Ahora bien, asumiendo que este enunciado recoge la relación que estos jóvenes han establecido con el rap y con la situación social que viven en la *barriada*, quedaría por explorar las condiciones que posibilitaron que esto ocurriera. Así, habría que preguntar qué permitió que estos jóvenes, desde el rap, reflexionaran sus condiciones sociales de vida.

Una respuesta que se podría dar es la que se desprende de las historias que cuentan estos raperos sobre el surgimiento del rap en los Estados Unidos. En ellas se dice que nace en los años setenta en los barrios pobres de Nueva York, en las *barriadas* del Bronx, del Brooklyn, de la mano de jóvenes negros que le cantan al barrio, a sus hermanos de raza, a los atropellos de la policía, al racismo, a las guerras entre bandas, a la discriminación vivida por ser pobre, por ser negro; en estas entrevistas se afirma que el rap ha pertenecido a los jóvenes de barrios pobres y fue creado para denunciar los atropellos y las injusticias que se viven en los *ghetos* de la ciudad.

Así, desde estas historias que recrean un imaginario común sobre los orígenes del rap se puede entender la fuerte convicción con la que se afirma que éste es de los barrios populares;

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

al reconocerlo desde sus orígenes como una expresión social y cultural de jóvenes pobres, se crea un lugar común de identificación que los raperos entrevistados reconocen para el rap y para sí. Sólo se puede ser raperos si se es del *ghetto*, se decía más atrás, y aunque en otros niveles sociales también se escucha rap, esto no es más que moda o por gusto y no para pensarse la vida, como lo pueden hacer los jóvenes que viven en barrios populares.

Las identidades de los raperos entre lo local y lo global

Uno de los aspectos que llama la atención cuando se analizan las identidades que los jóvenes han construido desde el rap es que este proceso ha implicado la articulación a unas redes culturales que transitan a través de los medios de información. Como se señala en las entrevistas, el conocimiento del *breakdance*, del rap o del graffiti sólo se pudo lograr con el cine, la televisión y el video. La posibilidad que ofrecían los medios de ver y escuchar lo que estaban haciendo otros jóvenes en otras partes del mundo fue revelador y sirvió para que el hip hop, en sus distintas expresiones –rap, *breakdance*, graffiti, *discjockey*– fuera conocido y acogido en la ciudad. Sin embargo, lo que llama la atención del consumo que se hace de estas ofertas culturales es que no se limitó a imitar o copiar lo que se hacía en otros lados, sino que desde ellas se construyeron propuestas nuevas creadas por los jóvenes. Así, lo que los raperos caleños cantan en sus líricas son sus propias temáticas, elaboradas a partir de los contextos barriales y urbanos en que viven (ver anexo).

Sin embargo, en ellas también hacen presencia esos otros referentes mediáticos, virtuales, inscritos en una globalización cultural que le ofrece a los jóvenes, y no sólo a ellos, distintas ofertas para ser tomadas o rechazadas. Como se puede constatar en las entrevistas, algunos raperos parecen tener claramente definida la relación con esas ofertas.

Culturales

En torno a lo que es el proceso de los hermanos, yo más que llamarlos “gringos” los llamaría “hermanos afroamericanos”. El aporte de ellos es acerca de los diferentes estilos, diría yo, pero lo que la gente toca acá, lo que la gente canta acá, es algo que es muy de acá, ¿me entiende? Es más, la forma de vida que ellos llevan en Estados Unidos es diferente a la forma de vida que llevamos nosotros acá. Ellos se dan el lujo de andar en sus carros, de andar en sus clubes, de andar en sus negocios, en su cuento; entonces, nosotros acá estamos en un espacio donde no podemos hacer eso. Acá es diferentísimo; entonces, acá ¿cómo hacemos nosotros para ver a nuestros hermanos? Lo que hacemos es ver qué están haciendo ellos, para nosotros emplearlo en nuestros problemas, pues nosotros vamos a mostrar nuestros problemas, lo de nosotros (Rafa, raperero, 26 años).

Esta relación que se propone aquí entre raperos estadounidenses y raperos colombianos, enmarcada en situaciones que se reconocen como distintas, en la medida en que remiten a otras experiencias de vida, a otras realidades de jóvenes estadounidenses, pero también parecidas, ya que se refieren a jóvenes negros, “hermanos afroamericanos”, como son nombrados durante la entrevista, resulta reveladora de la manera como los raperos logran articular dos tipos de realidades: una inmediata, cercana, propia, que es la que viven los raperos en Cali, y otra virtual, mediática y ajena, que es la que viven los raperos en los Estados Unidos. Así, para nada resulta problemático que la realidad que viven los raperos negros estadounidenses nada tenga que ver con la que viven los raperos negros caleños, porque para estos últimos la situación de raza y la condición de raperero los acercan hasta “hermanarlos”.

Igualmente, resulta interesante que la única diferencia que se reconoce y que está dada en los estilos de vida que cada uno lleva, enmarcados en una sociedad de consumo, por un lado, y en una condición de pobreza, en la que se carece de todo aquello que los otros ostentan, por el otro, sea referida casi como accidental, frente al hecho de que en los dos casos se trata de grupos de raperos que narran situaciones de discriminación por el color de la piel.

Ahora bien, lo que quiero destacar aquí es el imaginario que se construye a partir de una narrativa que identifica, a través de

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

la raza, una identidad común entre grupos de raperos estadounidenses y caleños; las afinidades que se señalan entre uno y otro grupo son construcciones que permiten afirmar una comunidad de intereses y de propósitos entre estas expresiones situadas en distintas partes del mundo (Anderson, 2005).

Así, el relato de lo racial, de los derechos humanos de las minorías, de la injusticia social, no sólo llama la atención sobre una realidad que evidentemente afecta a los jóvenes en Cali, sino que también sirve para construir una representación de sí mismos y tener un marco explicativo que permita significar y cargar de sentido esa realidad que se vive asimilándola con lo que acontece en otras latitudes. Es claro que los jóvenes antes de ser raperos vivían tal discriminación y vivían en condiciones de pobreza; sin embargo, tal realidad es significada de manera diferente a partir de su vinculación con el rap, lo que les permite asumir otros referentes para reflexionar esa realidad.

Algunas reflexiones finales

Cuando indagamos contextos de pobreza se cruzan distintas posibilidades de análisis con las que se pueden hacer algún acercamiento. Una de ellas es la que enfatiza aquellas variables socioeconómicas que hacen presencia en la población; así, niveles de ingreso, acceso a servicios básicos, niveles de escolaridad, son algunos de los indicadores con los que se pretende explicar lo que está sucediendo en tales sectores. Pero, como se señalaba más atrás, uno de los riesgos que se corre cuando se enfatiza este componente es el de hacer un reduccionismo que sólo considere lo que no se tiene, en comparación con lo que otros grupos sí poseen.

A diferencia de este enfoque, lo que he querido hacer en este artículo es ofrecer un acercamiento a los sectores populares, que permita interrogar e identificar algunas de sus producciones y prácticas sociales. Para ello decidí explorar las identidades sociales de grupos de jóvenes que viven en barrios populares. La importancia

Culturales

que tiene esta categoría analítica, como se ha podido ver a lo largo de estas páginas, es que permite identificar la manera como los sujetos construyen una representación de sí mismos y de su colectividad a partir de sus pertenencias sociales y de la apropiación del “complejo simbólico-cultural” articulado a ellas.

Ahora bien, con base en lo que se ha presentado aquí, se puede identificar algunas de las características que definen las identidades sociales de los jóvenes raperos con quienes trabajé. Un primer aspecto a señalar es el que relaciona estas identidades con unas ofertas culturales que transitan a través de distintos medios de información. Tal carácter le imprime una particularidad a estas identidades ya que las sitúa en lo que podríamos llamar identidades globalizadas, en la medida en que ellas hacen parte de unos circuitos culturales que no son propios de un lugar en especial, sino que transitan a través de las redes de información a lo largo y ancho del mundo.

Ahora bien, lo que resulta interesante de los resultados encontrados es la manera como los jóvenes se adscriben a tales consumos, asumiendo una actitud crítica y vigilante, pero también, abierta y receptiva, lo que les permite asimilar lo que les gusta, lo que les parece llamativo y los seduce, pero a su vez rechazar o dejar de lado aquello que no coincide con su realidad. Así, aunque el mercado ofrece diferentes tipos de rap, estos jóvenes optan por uno de ellos, y es el que les permite problematizar y reflexionar sus condiciones de vida.

Así, uno de los elementos que estaría caracterizando la relación entre los consumos culturales y la construcción de las identidades en el marco de la globalización tiene que ver con el vínculo entre lo local y lo global como una nueva dinámica relacional en la que se suceden las interacciones entre los sujetos; esto significaría que los límites geográficos de las regiones o de los Estados dejaron de ser los únicos referentes desde los que se construyen las identidades y en su defecto emergen procesos de intercambio cultural, mediático, en los que las distancias físicas no son una limitante para entrar en contacto con el mundo, como lo sugería García Canclini (1995). En las identidades de los raperos se

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

reconocen claramente estas dinámicas; en ellas hacen presencia unos procesos de globalización en donde se recrean expresiones de raperos extranjeros (vía medios de información) articuladas a las vivencias urbanas y realidades sociales de ellos.

Por lo tanto, en esa diferenciación entre lo particular y lo general, lo local y lo global, los raperos construyen sus propias expresiones recreando el rap y recreándose con el rap, en un proceso que igualmente considera lo propio y lo ajeno, lo local y lo de afuera, como partes de una misma trayectoria cultural. Para Jordi Borja y Manuel Castells (1998), a este proceso de articulación es a lo que se le ha dado en llamar la “globalización”, que se aplica tanto a la economía como a la cultura.

Lo interesante de este proceso de articulación local-global entre los raperos es que éstos han logrado que estas relaciones sean complementarias y no antagónicas; ellos han podido articular exitosamente las ventajas que ofrecen los medios de información, por un lado, con las necesidades derivadas de los procesos de exclusión social presentes en las condiciones socioeconómicas en que viven, por el otro. Así, a través de los consumos culturales se logra tener acceso a las propuestas y problemáticas que otros grupos vienen tratando en el rap en otras partes del mundo. La problemática de lo racial es un claro ejemplo de ello.

Es posible que estos jóvenes, a través de sus identidades, hayan señalado uno de los caminos desde los cuales se pueden construir otras formas de sociabilidad que, considerando lo estético, lo lúdico y lo ético, logran contraponerse a las pretensiones de un mercado que sólo ve en las ciudades y los medios de información una forma de acrecentar sus ganancias. Igualmente, resulta paradójico que en una ciudad de profundas desigualdades sociales como es Cali, en la que los jóvenes de los barrios populares han sido relegados a condiciones de pobreza y discriminación social, sean precisamente ellos los que recrean e inventan nuevas formas de sociabilidad y de expresión cultural.

El origen sociogeográfico de los raperos con quienes se trabajó es otra de las características que hay que precisar. En ella

Culturales

se recoge no sólo el barrio de residencia en que vive el rapero, sino también la situación socioeconómica y el “complejo simbólico-cultural” presente en los sectores populares. Su vida ha transcurrido en las barriadas de la franja oriental y de ladera de la ciudad, lo cual, según los datos de Fernando Urrea y Carlos H. Ortiz (1999), corresponde a las zonas más pobres de la ciudad, con una mayor participación de barrios con manzanas de estratos 1 y 2; además, con una pobreza que ha afectado principalmente a la población joven durante la década pasada.

Ahora bien, uno de los conceptos que es importante analizar en esta caracterización sociodemográfica es el de *ghetto*, considerando la manera como los raperos se refieren a él. Para comenzar, hay que señalar que es una expresión que remite a distintos significados dependiendo del contexto en que se use.

Así, hay una proporción alta de casos en que este término aparece usado para designar el sitio genérico en que se vive, pero enfatizando la condición social que él representa; así, cuando se dice ‘No, es que yo soy del ghetto; yo no vivo en barrios bien’, se quiere señalar esta situación. Por lo tanto, vivir en el *ghetto* es vivir en un barrio o en una zona de la ciudad en la que se pasan necesidades, en la que la gente tiene que rebuscarse los medios para vivir, en la que hay *tropeles duros* entre pandilleros, o en la que la policía arremete contra la población, principalmente contra los jóvenes.

Otro uso del término, que aparece referido por los raperos y que ha sido usado frecuentemente aquí, es el que se recoge en la frase ‘el rap es del *ghetto*, de la barriada’. Aquí aparece nuevamente referido el *ghetto* a espacios sociogeográficos de la ciudad, específicamente al barrio popular, pero con la intención de afirmar el carácter social del rap. Por consiguiente, el uso de la expresión *ghetto* quiere indicar que el rap pertenece sólo a aquellos habitantes de los barrios pobres de la ciudad.

Por último, está el significado que se da a esta expresión para referir cierta conciencia social que se derivaría de vivir en el *ghetto*. Así, cuando se dice ‘en el *ghetto* está el vueltero, donde la gente se piensa la vida de otra manera o donde se vive el atro-

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

pello' y 'la discriminación por ser pobre, por ser negro', se está queriendo señalar eso. En estas afirmaciones, por consiguiente, se sugiere que las condiciones sociales que ofrece el *ghetto* brinda a las personas que viven en él cierta conciencia social que no sería posible encontrar en los habitantes de otras zonas de la ciudad. Este uso del término resulta interesante por las implicaciones que tiene en la afirmación de una identidad social asociada a los jóvenes que viven en los barrios populares de la ciudad.

Ahora, ¿qué función cumple esta expresión en la identidad social de los raperos y cómo desde ella se delimitan lugares de pertenencia social y cultural?

Hay expresiones de los raperos entrevistados que es importante retomar porque claramente se refieren a estas funciones dadas al *ghetto*. Así, al afirmar que 'para ser raperero hay que ser del *ghetto*', o 'el rap es del *ghetto*, donde está la calentura', o 'sólo en el *ghetto* se sabe lo que es la vida, y eso es lo que se canta en el rap', se está estableciendo una clara condición que permite reconocer la identidad y la autenticidad del rap y del raperero en tales contextos barriales.

Ahora bien, es posible inferir también que cuando los raperos hacen estas afirmaciones están proponiendo una barrera simbólica que permite fijar claros límites entre ellos y otros grupos sociales. Así, ser del *ghetto* confirma y valida el ser raperero, pero también excluye a quienes, por pertenecer a otros estratos sociales, no pueden serlo. Además, los raperos apoyan esta afirmación con un argumento que para ellos es muy convincente: cómo, se preguntan, viene un muchacho de *barrios bien* a cantar que aguanta hambre, que no tiene donde dormir, que la policía lo *casca*, si ellos tienen de todo. Por esta razón, afirman, no se puede pensar que va a salir un grupo de rap de esos barrios.

Esta barrera que los raperos construyen alrededor de la expresión *ghetto* puede ser interpretada, en el horizonte que proponen Margulis y Urresti (1998) en su análisis de las tribus urbanas, como una lucha de clase vivida en el plano de lo simbólico de los jóvenes de clase baja contra un orden social excluyente. Así,

Culturales

desde esta barrera simbólica los raperos estarían proponiendo una ideología que les permite diferenciarse y afirmarse frente a otros grupos sociales con los que tienen claras diferencias.

Pero también es interesante subrayar una opción por la marginalidad presente en estas expresiones, donde se resalta un sentido positivo a la vida en los barrios populares. Vivir en el *ghetto*, por lo tanto, es referido por los raperos como una forma de afirmar una condición sociodemográfica frente a otras. Así, cuando los raperos dicen que son del *ghetto* se están refiriendo a sus condiciones reales de vida, pero con la clara intención de afirmar, con ello, una posible conciencia social, un saber que sólo poseen ellos y que los hace sentir “auténticos” representantes del rap. Este saber, como se ha dicho, no es otro que el de ser testigo y protagonista de los eventos que se cantan en las líricas, de la realidad que acontece en la barriada, en la calle: los tropeles que se arman entre las pandillas, los atropellos de la policía, el hambre que se vive en los barrios, los asesinatos de jóvenes por parte de los milicianos¹² o de la policía; ésa es la conciencia social que reivindican los raperos y de la cual se sienten auténticos testigos, lo que que los autoriza a cantarla en el rap.

Ahora bien, una de las preocupaciones que se desprende de esta afirmación del *ghetto* es que a través de ella los jóvenes se pueden cerrar, aislar, automarginarse, lo que los desvincula de otros procesos y redes sociales presentes tanto en lo local como en lo global. Esta amenaza al cierre de las identidades sobre sí mismas es identificada por Reguillo (2000) en otras expresiones de jóvenes, como los chavos banda, los punks y los *taggers*. La advertencia que formula la autora es si esta diversidad de expresiones puede pensarse como una “multiculturalidad” de

¹²Las “milicias” constituyen una expresión de grupos de izquierda en los barrios populares de las principales ciudades del país. Parte de su labor ha sido ejercer control territorial en las zonas en que hacen presencia, controlando la presencia de grupos de jóvenes en ciertas horas de la noche. En algunos casos se ha llegado a la amenaza y al homicidio, principalmente frente a jóvenes drogadictos y ladrones. Resulta interesante que gran parte de los miembros de estas milicias son también jóvenes que viven en los sectores populares.

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

manifestaciones de lo juvenil o si, por el contrario, lo que ellas están formulando es la “ghetización” de estas identidades, con lo que se plantea una doble preocupación: el autismo de estas identidades o la intolerancia entre ellas mismas.

Este riesgo creo que está presente igualmente entre los raperos, mucho más cuando asumen que el *ghetto*, en la acepción que ellos le dan a este término, constituye la única posibilidad de acceder a una identidad derivada del rap y del hip hop. Sin embargo, también considero que la capacidad que han mostrado estos jóvenes para interactuar con otras identidades a través de la comunidad red les permite romper con alguna forma de “autismo” o de “intolerancia”.

Referencias

a. Fuentes primarias

ALEX: rapero, grupo Zenxurados, joven mestizo, 29 años, bachillerato incompleto, residente en el barrio Pueblo Joven, estrato moda uno, comuna 20. Dos entrevistas: la primera realizada el 16 de mayo de 1998, de 8 a 10 p.m., en la colina de San Antonio, estrato moda 3, comuna 3; la segunda realizada el 29 de septiembre de 1998, de 3 a 5:30 p.m., en la casa de la cultura del barrio Pueblo Joven, Cali.

MAE: rapero del grupo Imperio, joven mestizo, 21 años, bachillerato completo, estudios de música en el IPC (Instituto Popular de Cultura, institución pública). Reside en el barrio El Paraíso, estrato moda tres, comuna 12. Entrevista realizada los días 3 y 5 de julio de 1998, de 3 a 5:30 p.m., en la Casa de la Juventud del barrio El Diamante, estrato moda dos, comuna 13, Cali.

PACHO: *breaker* del grupo Energy King, joven mestizo, 26 años, bachillerato completo, residente en el barrio San Antonio, estrato moda tres, comuna tres. Entrevista realizada el 16 de mayo de 1998, de 8 a 10 p.m., en la colina de San Antonio.

Culturales

RAFA: rapero, grupo Ashanty, joven negro, 26 años, bachillerato incompleto, residente en el barrio Charco Azul, estrato moda uno, comuna 13. Entrevista realizada el 10 de julio de 1998, de 3 a 5:30 p.m., en la sede de Ashanty, barrio Charco Azul.

TIKAL: rapero del grupo Zenxurado, joven negro, 24 años, bachillerato completo, residente en el barrio Pueblo Joven. Dos entrevistas: la primera realizada el 13 de junio de 1998, de 8 a 10 p.m., en la colina de San Antonio; la segunda realizada el 29 de septiembre de 1998, de 3 a 5:30 p.m., en la casa de la cultura del barrio Pueblo Joven.

b. Fuentes secundarias

ANDERSON, BENEDICT, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

ARRIAGADA, CAMILO, *Pobreza en América Latina: Nuevos escenarios y desafíos de políticas para el hábitat urbano*, Naciones Unidas, Santiago de Chile, 2000.

ARRIAGADA, IRMA, “Dimensiones de la pobreza y políticas desde una perspectiva de género”, *Revista de la CEPAL*, núm. 85, abril de 2005, pp. 101-113.

BORJA, JORDI, Y MANUEL CASTELLS, *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Taurus, Madrid, 1998.

BOURDIEU, PIERRE, “La juventud no es más que una palabra”, *Sociedad y Cultura*, México, Grijalbo, 1990, pp. 163-173.

BRUNET A. NICOLÁS, E IGNACIO PARDO R., *Los jóvenes y la odisea del empleo. Capital social y violencia simbólica en el mercado de trabajo*, Naciones Unidas, Santiago de Chile, 2003.

CASTELLS, MANUEL, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, t. III, Siglo XXI, México, 1999.

CUENCA, JAMES, “La construcción de identidades sociales en un grupo de raperos”, tesis de maestría, Escuela de Sociología-Universidad del Valle, Santiago de Cali, 2001.

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

- DE GARAY, ADRIÁN, “El rock como formador de identidades juveniles”, *Nómadas*, núm. 4, Santafé de Bogotá, Fundación Universitaria Central, abril de 1996.
- DESCHAMPS, JEAN CLAUDE, Y THIERRY DEVOS, “Relaciones entre identidad social e identidad personal”, en José Francisco Morales, Darío Páez, Jean Claude Deschamps y Stephen Worchel (eds.), *Identidad social. Aproximaciones psicosociales a los grupos y a las relaciones entre grupos*, Editorial Promolibro, Valencia, 1996, pp. 39-55.
- DUSCHATZKY, SILVIA, *La escuela como frontera. Reflexiones sobre la experiencia escolar de jóvenes de sectores populares*, Paidós, Buenos Aires, 1999.
- FEIXA, CARLES, *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, Centro de Investigaciones y Estudios sobre Juventud (Colección Jóvenes, 4), México, 1998.
- FLORES, JUAN, “New York. Rap, graffiti y break”, *Debats*, núm. 30, diciembre de 1989, pp. 100-103.
- GALLART, MARÍA ANTONIA, “Los desafíos de la integración social de los jóvenes pobres: la respuesta de los programas de formación en América Latina”, en Enrique Pieck, *Los jóvenes y el trabajo. La educación frente a la exclusión social*, Universidad Iberoamericana (Biblioteca Francisco Xavier Clavijero), México, 2001.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, México, 1989.
- , *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995.
- GIMÉNEZ, GILBERTO, *Teoría y análisis de la cultura*, vol. II, México, Conaculta, 2005.
- GONZÁLEZ DE LA ROCHA, MERCEDES, “De los ‘recursos de la pobreza’ a la ‘pobreza de los recursos’ y a las ‘desventajas acumuladas’”, *Latin American Research Review*, vol. 39, núm. 1, febrero de 2004 [LARR Research Forum “From The Marginality Of The 1960s To The ‘New Poverty’ Of Today”].
- GRAMSCI, ANTONIO, *Literatura y vida nacional*, Juan Pablos, México, 1986.

Culturales

- JENKINS, RICHARD, *Social Identity*, Routledge, Londres, 1996.
- MARCIAL, ROGELIO, *Andamos como andamos porque somos como somos: culturas juveniles en Guadalajara*, El Colegio de Jalisco, Zapopan, 2006.
- , *Jóvenes y presencia colectiva. Introducción al estudio de las culturas juveniles del siglo XX*, El Colegio de Jalisco, Zapopan, 1997.
- MARGULIS, MARIO, Y MARCELO URRESTI, “La construcción social de la condición de juventud”, en Humberto Cubides, María Cristina Laverde y Carlos Eduardo Valderrama (comps.), “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Fundación Universidad Central/Siglo del Hombre, Bogotá, 1998, pp. 3-21.
- MUÑOZ GONZÁLEZ, GERMÁN, “Consumos culturales y nuevas sensibilidades”, en Humberto Cubides, María Cristina Laverde y Carlos Eduardo Valderrama (comps.), “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios y nuevas sensibilidades*, Fundación Universidad Central/Siglo del Hombre, Bogotá, 1998.
- PUEX, NATALIE, “Las formas de la violencia en tiempos de crisis: Una villa miseria del conurbano bonaerense”, en Alejandro Isla y Daniel Míguez (coords.), *Heridas urbanas. Violencia delictiva y transformaciones sociales en los noventa*, Flacso/Editorial de las Ciencias, Buenos Aires, 2003.
- REGUILLO, ROSSANA, *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá, Norma, 2000.
- , *En la calle otra vez. Las bandas juveniles. Identidad urbana y usos de la comunicación*, 2ª ed., Iteso, Guadalajara, 1995.
- SALAZAR, ALONSO, *Mujeres de fuego*, Corporación Región, Medellín, 1993.
- , *No nacimo pa’ semilla*, Corporación Región/Cinep, Bogotá, 1991.
- TAJFEL, HENRY, Y JEAN CLAUDE TURNER, citado por Jean Claude Deschamps y Thierry Devos, “Relaciones entre identidad social e identidad personal”, en José Francisco Morales, Darío Páez, Jean Claude Deschamps y Stephen Worchel (eds.), *Identidad social. Aproximaciones psicosociales a los grupos y a las re-*

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

laciones entre grupos, Editorial Promolibro, Valencia, 1996, pp. 39-55.

URREA GIRALDO, FERNANDO, Y CARLOS HUMBERTO ORTIZ QUEVEDO, “Patrones sociodemográficos. Pobreza y mercado laboral en Cali”, consultoría realizada para el Banco Mundial, 1999.

VANEGAS, GILDARDO, *Cali, tras el rostro oculto de las violencias*, Universidad del Valle/Instituto Cisalva, Santiago de Cali, 1998.

VALENZUELA, JOSÉ MANUEL, *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*, Plaza y Valdés, México, 1998.

—, ¡A la brava ese! Cholos, punks, chavos banda, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 1988.

—, *Vida de barro duro. Cultura popular juvenil y graffiti*, Universidad de Guadalajara/El Colegio de la Frontera Norte, Guadalajara (México), 1997.

Anexo

Reflexiones
Grupo Ashanty

Recuerdo que de chico mi madre me
decía muchas cosas que no entendía:
que por ser negro me iban a discriminar,
que mucha gente me va a rechazar,
que estudiara, que eso era lo importante
para que el negro saliera adelante,
que no robara, por favor que no matara,
que a mis hermanos y mayores respetara.
La educación es la base del futuro,
es la verdad y por eso te lo juro,
pues hay caminos que muchos escogemos
y yo opino que son muy buenos.
La sociedad siempre nos está mirando
y lo malo de nosotros está sacando,

Culturales

y nos critican y nos atacan,
y muchas veces puro pum,
nos matan, yeah, esto es algo increíble,
cómo suceden cosas tan horribles.
Nos acribillan y nada ha pasado
y preferimos quedarnos callados.
Abran los ojos, habrán muchas conclusiones
cuando tú escuches mis reflexiones.

*(Coro) Este racismo va a acabar,
sí señor, tiene que acabar (bis).*

Yo no sé, mi hermano, si esto te gustó,
pero es lo que pienso yo:
que en este mundo todo lo malo es negro,
es lo que dicen y por eso yo me aterro,
pues aguas negras son para la cañería,
la mano negra es para la fechoría,
días negros, lluvias negras, negro HP,
negro hijo de perra, ¿por qué
hay gente tan inconsciente,
que tiene esa basura en esa mente?
Pues nos critican, se burlan de nosotros
y esconden la falsedad en su rostro.
Son ignorantes, brutos reprimidos;
con su permiso, son unos malnacidos, malparidos.
¡Yeah, es lo que pienso!
Y no me digan que haga silencio,
pues la verdad se hizo para decirla
y nunca para extinguirla.

*Yo sé que habrá muchas contradicciones
Pero escucha mis reflexiones (coro).*

También voy a hablar de la televisión,
que en este medio es segregación,

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

pues en Colombia es el medio más racista,
es donde el negro nunca es artista,
hace de esclavo, muchas veces de sirviente,
en el extranjero es lo que piensa mucha gente;
pues no ven el daño que cometen,
si nuestros niños lo que ven
es lo que sienten.

Hay mucha gente que se burla de lo negro
para avergonzarlo, y eso es muy cierto,
cometiendo muchos atropellos,
y muchos negros piensan que es algo muy bello,
pues no comprenden, no entienden.
Lo que pasa, cómo es que muchos atacan a su raza.
Son blanquizados, oigan bien, blanquizados.
Es el proceso por el cual muchos hemos pasado.
Cambian de ambiente, de cultura e identidad,
y al mismo negro comienzan a rechazar.
Crean la imagen de un blanco superior,
si todos somos iguales ante Dios.

*Yo sé que habrá muchas contradicciones,
pero escucha mis reflexiones (coro).*

Muchos nos ven y piensan que somos racistas,
pero es mentira, somos realistas;
hemos vivido en sangre propia
lo que digo de mucha gente
que dicen ser nuestros amigos.
Nos han burlado, atacado, ultrajado,
mucha gente por nuestro color,
hasta chistes han echado.
Si cuando vamos caminando
por la calle muchos cogen sus bolsos,
¡qué mal detalle!
Es que ser negro significa ser ladrón.
Le pido yo a la gente me haga la aclaración

Culturales

Dirán que no, pues tengo la razón.
Por eso cuando canto
lo hago con corazón, pues es preciso
que tengamos en conciencia:
no al racismo con inteligencia.
Cuando morimos vemos todo lo que queda,
vemos la verdad, son las mismas calaveras.
Somos iguales, es la verdad.
Si hay diferencia, es superficial.
Pues el indio tiene sangre roja;
si es blanco tiene sangre roja;
si es el negro tiene sangre roja.
Por eso me pregunto cuál es la joda, ¡yeah!
(Coro).

Hoja de arbusto americano

Grupo Zenxurados

“1. Hoja de arbusto, arbusto americano
que nuestras tribus en ceremonia mambearon,
con ritos y cultos ellos la cultivaron.
En medio de mitos, el nativo no se imaginó
el poder que tendría la planta que un día lo sanó;
la irrupción de la Niña, la Pinta y la Santa María,
tripulación cargada de vicios, creencias, porquerías,
estudios botánicos serían el resultado
de dicho arbusto, arbusto procesado, darían grandes,
grandes acumulados.
Cuatro siglos después gasolina y agua se juntaron,
por medio del proceso la fórmula hallaron,
pasta básica sería el resultado,
chapeada bazuco, por todo el mundo la rodaron
y todos los imperios con el producto se infestaron.
En busca de calidad llegó la innovación,
otros elementos entran en acción:

Identidades sociales en jóvenes de sectores populares

carbonato liviano, ácidos que se unieron,
sulfúrico, clorhidrato, permanganato de potasio,
amoníaco, éter, también acetona,
mezcla letal que los entona.

Se hallaron resultados procesando de la fina,
clorhidrato de cocaína, pero el ciclo no termina.

El producto se fue en gran expansión
y el secado la nueva, la nueva creación.

*(Coro) Español el idioma, dinero el motivo,
cocaína es el rey, sin Dios y sin ley.*

2. Latinos productores, estados, naciones, grandes consumidores

cultivando, almacenando, refinando.

Se dice que nosotros tenemos el mando;

cinco regiones, regiones involucradas, todas ellas patrocinadas
por clanes y familias que mandaban la parada.

Lheder, Escobar, Rodríguez Orejuela,
el clan de los Ochoa, la monita retrechera
gacha, el Mexicano, qué violento fulano.

Se llegó a la creación de grupos de protección,
los narcos, para hacían su aparición,

los chemas, los priscos, también los quesitos,
muerte a secuestradores llamados MAS,

llegan los pepes y muchos otros más,
las fuerzas militares, también la guerrilla,

estaban en nexos con estas familias,
sistemas corroídos por gobiernos putrefactos

pensaron ocultar el lado oscuro de sus actos,
actos de injusticia, engaño, malicia,

siempre imperando la puta pernicia.

*(Coro) Español el idioma, dinero el motivo,
cocaína es el rey, sin Dios y sin ley.*

3. De la estirpe de una masa de ricos millonarios,
compraron con dinero sus grandes prontuarios

Culturales

colocándose en un sistema, un sistema de gobierno
que han convertido la sociedad en un infierno;
el dinero fácil, llegó la bonanza,
pero grandes familias mueren en matanzas
por productos de chacra, químicos, cocineros,
que con sus laboratorios fabricantes de dineros
han sacado de la selva, en avión y por crucero,
blanca y pura, ya te han procesado;
con tus viajes muchos bolsillos, muchos bolsillos se han
llenado,
y eso sin hablar de grandes hombres del estado
que sabían de la vuelta pero han comido callados.
Autoridades sobornadas, aquí no pasa nada;
culpables absueltos, sólo hay una condición:
que jueces y fiscales reciban su comisión.
El gobierno y su rosca se beneficiaron,
luego las manos todos ellos se las lavaron,
dizque a sus espaldas todo había ocurrido,
era pura mierda para salirse del lío;
muchos no lo saben, cómo lo van a saber:
salganse de dudas, pregúnteselo a Samper.

*(Coro) Español el idioma, dinero el motivo,
cocaína es el rey, sin Dios y sin ley,
hoja de arbusto, arbusto americano.
Español el idioma, dinero el motivo,
cocaína es el rey, sin Dios y sin ley (bis).*

Zenxurado... sin temor
Hip hop colombiano
K. C., Joseph, Tikal, Loco.

Fecha de recepción: 21 de marzo de 2007

Fecha de aceptación: 20 de junio de 2007