

Los hijos de la violencia y la segregación: La escena afrojuvenil del rap en la ciudad de Cali en la década de los noventa*

The children of violence and segregation: The afrojuvenil rap scene in the city of Cali in the Nineties

Juan David Luján Villar

Universidad Francisco José de Caldas, Colombia.
lujanvillar@gmail.com

Recibido: 29-2-2016
Aceptado: 18-4-2016



Resumen

Este trabajo busca evidenciar algunas conexiones pertinentes entre la etnomusicología contemporánea y las múltiples líneas de investigación sociológicas sobre poblaciones urbanas afro, a partir de los resultados parciales de investigación del proyecto Formas de producción sociocultural de la población afrojuvenil en la ciudad de Cali: El caso del rap caleño en la década del noventa. Para tal fin se establecen las principales reflexiones investigativas respecto a las implicaciones tanto sociales como culturales de este fenómeno en la ciudad, además del corpus musical del rap local, los estudios sociológicos de la violencia hacia jóvenes afrocaleños y la segregación vivida en una ciudad latinoamericana, a propósito de la población étnica de músicos raperos en Cali, Colombia al finalizar el milenio.

Palabras clave: etnicidad, raza, jóvenes afro, música.

Abstract

This work seeks to demonstrate some pertinent connections between the contemporary ethnomusicology and the multiple lines of sociological research on urban Afro populations, from the partial investigation of the project Forms of Sociocultural Production of the African Youth Population in the Cali, City: The case of Caleño Rap in the Decade of the Nineties. For this purpose set out the main investigative reflections on the implications both social (Urrea and Quintín, 2000; Pratt, 2000a) as cultural of this phenomenon in the city (Waxer, 1997; Cuenca, 2001, 2008; Vélez, 2009) in addition, local rap music corpus, sociological studies of local violence towards African youths and the segregation lived in a Latin-American city about the ethnic population of musical rappers in Cali, Colombia at the end of the millennium.

Key words: Ethnicity, race, African youths, music.

Sumario

1. Introducción | 2. Encuadre metodológico | 3. La música rap, el lenguaje y el lenguaje de la música rap | 4. Historicidad sonora: Hip-hop en la Cali de los noventa | 5. Secuencialidad de trabajo en la producción musical de las canciones de rap caleño en la década del noventa | 6. Violencia hacia jóvenes de sectores populares de Cali | 7. A modo de conclusión | Referencias bibliográficas

Cómo citar este artículo

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", *methaodos.revista de ciencias sociales*, 4 (1): 177-188. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.111>

* Este trabajo se desprende del proyecto de investigación *Formas de Producción Sociocultural de la Población Afrojuvenil en la Ciudad de Cali: El caso del rap caleño en la década del noventa* dirigido por la Dra. Mirian Borja y financiado por el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, clasificado con el código 4-57-464-14, el cual forma parte de la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria, Facultad de Ciencias y Educación.

1. Introducción

El 30 de noviembre de 1996, diario de Seattle Times publicaba el artículo titulado "*Youth Use Rap to Urge end to Strife Born Out of Cali Cartel*", algo así como "La juventud usa el rap instando el fin de la contienda nacidos fuera del Cartel de Cali" en el cual se examinaba la ciudad de Cali, a los ojos de un periodista extranjero indagando el fenómeno de la violencia y el rap en la ciudad de Cali, testimoniando a algunos de los miembros del grupo Cali Rap Cartel y Tang Sweet (después Bomba de Tiempo). En el artículo su autor Douglas Farah (1996) realiza una típica crónica sobre el sur a la mejor manera tercermundista y subrayando a Cali como la cuna del Cartel de las drogas más feroz del planeta, y reportando una serie de cifras sobre la violencia en una ciudad vuelta infame gracias al narcotráfico, según su opinión.

Lo interesante de este artículo periodístico es la manera en la cual retrata la actitud de los raperos caleños, no como *gangsters* al estilo *West Coast* norteamericano, sino más bien como pacificadores urbanos que escapan de la violencia ciudadana y el fuego cruzado producto de la guerra entre bandas y la limpieza social por parte de fuerzas al margen de la ley. La crónica hace énfasis además, en la forma cómo los grupos de rap realizaban conciertos en conjunto con la policía, en medio de una tasa del desempleo del 80%, al lado de sus iniciales formas de asociación juvenil.

El presente estudio intenta dar cuenta de cómo a través de una apuesta transdisciplinaria, podemos reconocer el valor de una escena musical a partir de la puesta en acción de diversas perspectivas (la etnomusicología, la sociología de los indicadores sociales y de la música) con el fin de evidenciar las dinámicas de un grupo étnico de jóvenes creadores de música, y sus formas de producción cultural, según el escrutinio de su acumulado musical en sus diversos formatos; escritos, audibles, visuales, audiovisuales y testimoniales, lo cual se complementa con algunos presupuestos teóricos y resultados empíricos de otros campos investigativos (neuropsicología, psicología de la música y semiótica musical) todo ello con el fin de establecer como telón de fondo la importancia de la música y sobre todo, su poderosa capacidad comunicativa.

2. Metodología

Para evidenciar la transcendencia sociocultural del rap en la ciudad de Cali, propusimos realizar un análisis etnomusicológico de esta forma de producción cultural derivado de esta escena. La discusión de fondo radica en las formas mediante las cuales algunos estudios y corrientes teóricas enfatizan aspectos etnográficos y testimoniales dejando de lado el valor pacificador, constructor de etnicidad simbólica (Gans, 1979) y de agenciamiento social de la propia música. Según las evidencias recaudadas a nivel histórico, algunos estudiosos, periodistas y los mismos raperos manifiestan claramente como este producto cultural conocido como música rap, derivado de la diáspora afrodescendiente liga aspectos de la urbanidad (Krimms, 2007) y sus condiciones de vida, la denuncia social, el estilo musical y las ganas de echar "pa' lante" en un mundo racializado.

La utilización de perspectivas cuantitativas contribuyó a la documentación de la música en tanto espacio concreto, y además, a la manera en la cual se pudieron inferir aspectos demográficos de la población estudiada a partir de cierto tipo de información cuantificada. El estudio de los jóvenes afro de Cali estuvo vinculado a la particularidad de la cultura hip-hop en su cruce con aspectos de la segregación socio-espacial a nivel de Cali, la cuantificación de la producción del rap en la década del noventa, y al uso de estadísticas de la violencia hacia los jóvenes afro de esta ciudad. Por otro lado, las perspectivas cualitativas permitieron el análisis de una población particular en Cali a partir del acercamiento etnográfico y músico-antropológico (según el marco epistemológico y teórico que subyace). El marco situacional de los fenómenos culturales desde la perspectiva del "abordaje experiencial", el cual va más allá del análisis propuesto por un simple "yo testimonial", se sitúa desde la realidad local de la experiencia vivida por el investigador inserto en el contexto propio del campo a analizar. Partimos entonces, desde el escrutinio de una suerte de comportamientos humanos relacionados con la escucha y producción sonora ligadas a un espacio delimitado, caracterizado por una serie de dinámicas y situaciones afectadas por un contexto mayor; el de la complejidad de la ciudad, la asimetría de la nación y la abrumadora globalización tecnológica digital.

En resumen, proponemos un enfoque reflexivo, anudado a una perspectiva investigadora de tipo experiencial. Este tipo de abordaje experiencial, otorga las ventajas informativas de alguien que fue actor/agente de los fenómenos investigados alrededor del problema planteado. La reflexividad que propone el abordaje experiencial enfatiza el uso de la práctica y la rutina como marcador ontológico, enlazado con el conocimiento del lenguaje, de la cultura, del territorio y de las lógicas poblacionales evidenciadas en los aspectos considerados en el campo analizado. Además, el campo epistemológico emanado de esta perspectiva, desvela aspectos por lo general no considerados por el investigador externo (*outsider*), en el sentido del impacto amplio y no solo inmediato que generan los fenómenos estudiados. Algunas interiorizaciones de tipo ético, son evaluadas en el desarrollo de una propuesta de este tipo, en el sentido de la pertenencia poblacional, que a manera de enclave cultural conecta con un *ethos*,¹ como punto de encuentro narrativo comprobable mediante la adquisición de datos, testimonios, imágenes y documentos formales, los cuales dada la naturaleza de este escrito no se presentan en toda su extensión por cuestiones de espacio.

3. La música rap, el lenguaje y el lenguaje de la música rap

El veterano y reconocido crítico de la cultura negra Cornel West (2005) considera que el hip-hop es “el fenómeno cultural más influyente en la industria del entretenimiento a nivel global” a propósito del prefacio del libro *Hip Hop and Philosophy: Rhyme 2 Reason* (Darby y Shelby, 2005), lugar en el cual evidencia cuatro aspectos centrales respecto a esta tendencia cultural. Según West, el hip-hop (1) “muestra como formas sofisticadas operan con el trabajo de la producción cultural en el mercado libre (2) explica cómo y por qué la gente Negra talentosa elige el hip-hop como una forma de expresión dominante (3) evalúa la excelencia o mediocridad artística; y (4) examina las expresiones culturales negras y las informa revelando los tópicos significativos de la raza y la música” (Banfield, 2010: 43). Este punto de partida nos permite comprender simultáneamente cuatro aspectos que prevalecen en el mundo académico respecto a los estudios relacionados con el hip-hop y la población afro contemporánea. La relación entre el rap en tanto forma sofisticada produce además de los aspectos ya mencionados factores relevantes respecto a la cultura alrededor del mercado libre y podríamos decir también, respecto a economías comunitarias o solidarias en su producción y consumo.

Esto permite comprender que la producción cultural dentro de la cultura hip-hop y la música rap indica un conocimiento y una consciencia tanto musical y en la mayoría de los casos de “clase”, por parte de quienes la crean ya que implica un pensamiento que proyecta cierta forma de vida, oficio o trabajo. Esto se enlaza con otros aspectos como la raza o la etnia, encontrando diversas conexiones a través de la música rap en particular, tanto en productores como en consumidores, situando como telón de fondo, la condición urbana presente en tanto marco operativo de estas expresiones (Krimms, 2007; Caldeira, 2010) las cuales crean los vínculos entre aspectos del lenguaje, la sexualidad, la vida diferenciada producto de la segregación y la violencia del mundo contemporáneo hacia los jóvenes de los sectores populares en toda América, principalmente afros (Mitchell, 2001).

Como sabemos el hip-hop proporciona especificidad a los aspectos locales donde yace al relacionar socialmente una mezcla entre música popular y un lenguaje cultural hoy por hoy reconocido mundialmente (Mitchell, 2001: 1-2). Con relación a la Cali de los noventa, Pratt (2000b) notaba en su reportaje sobre la juventud colombiana y refiriéndose específicamente a este fenómeno; “empecé a ver el Hip Hop en Colombia (como lo es en muchas partes pobres del mundo) como una búsqueda de la identidad de los que no tienen voz. Ellos hablan el “lenguaje de los guetos del mundo” (2000b). Así, la experiencia de este autor es compatible con el trabajo de Urrea y Quintín quienes mediante un detallado trabajo de corte etnográfico y estadístico consideraban el rap y la cultura hip-hop en Cali al finalizar el milenio del siguiente modo:

¹ Por “*ethos*” entendemos en este espacio una matriz relacional entre individuos de una comunidad, la cual incluye valores, actitudes, críticas y cierto nivel de consciencia con relación a lo que hacemos, proponemos y manifestamos en un tiempo actual o circunstancial.

Los grupos de rap constituyen la expresión cultural más importante de denuncia de segregación o exclusión social de la gente joven de la franja oriental y de ladera, con fuerte dosis de afirmación de autoestima, muchas de ellas a través de contenidos agresivos de sus líricas contra el racismo, la violencia, los estereotipos raciales y de pobreza que marcan las áreas orientales y de ladera de Cali. Hoy en día es un movimiento en expansión, que cuenta poco a poco en circulación con CD's de algunos grupos. La mayor parte de los grupos son masculinos pero han aparecido en los últimos tres años grupos de mujeres raperas (2000: 49)².

Algunos investigadores inclusive afirman que existe un hip-hop afrocolombiano, en el cual figuran artistas como Flaco Flow & Melanina, Zona Marginal (Cali Rap Cartel), Asilo 38 entre muchos otros (Dennis, 2012). En esta tendencia, Cali opera en un primer plano como punto focal de manifestaciones afroestéticas. Cuenca (2008: 26) después de tomar algunos testimonios de raperos caleños a finales de los noventa anotaba un nexo interesante respecto a la consciencia étnica que la escena tomaba producto de la reflexión y de la similitud social a propósito de la violencia sufrida en ambas latitudes del continente americano; "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 raperos los acercan hasta "hermanarlos".

Recientemente en el antiguo continente africano la efervescencia de la escena del hip-hop en sus diversos países se ve reflejada en la compilación de Eric Charry (2012) quien junto a un grupo de investigadores permite continuar con la discusión de similitudes, distanciamientos, practicas, y demás procesos musicales raciales y étnicos entre raperos de diversas partes del planeta aunque con un claro sentido África-América, enlazando así las nuevas músicas africanas con el gran marco del estudio de las juventudes africanas del siglo XXI.

Tony Mitchell (2001: 7) reconocido estudioso de la música popular y editor de algunos libros sobre el hip-hop ubica también el rap en Colombia en su conocido libro *Global Noise: Rap and Hip-hop Outside the USA* y hace hincapié en el valor sociocultural de esta escena para las clases populares empezando el nuevo milenio. El encuentro entre raza y música es importante para comprender este tipo de dinámicas, en el sentido de que existen una serie de representaciones diferenciadas las cuales convergen con lo que Krims (2007: 23) identifica en la constitución de un "*ethos urbano*". Este paisaje, cruzado por la raza, lo étnico, la música y sus aspectos simbólicos en un nivel social *afectivo* y *emotivo*, nos indican que se puede considerar el rap como un producto cultural el cual encuentra en algunas asociaciones extra-musicales (luchas de etnia, raza y género) la cualidad simbólica del signo en la información musical.

Esto es, la idea de que este tipo de signo sonoro en la información musical nos remite a concebir la práctica de escucha misma de la música rap como una forma *indexical* (termino derivado del latín *index* y del griego *deixis*), es decir un vocabulario descriptivo parte de un *significado de carácter* en una relación espacio temporal "funcional" con un "contenido de contexto", espacio en el cual la lengua y la música figuran indudablemente como cultura (Duranti, 2003). Quizá este sea un punto focal entre los efectos del lenguaje y también de la música misma en sus aspectos socializadores.³

² Entre estos grupos femeninos se destacaban Las Esfinges, Sepia y la unión de diferentes raperas a nivel de ciudad conocida como La Colonia.

³ Respecto a este punto conviene realizar la siguiente aclaración planteada por Koelsch (2013: 157), la dimensión del significado musical, se puede delimitar de siete maneras agrupadas bajo tres clases; los aspectos "extra-musicales" de origen peirciano abarcan lo icónico, lo indexical y lo simbólico. Además aparece lo "intra-musical", y por ultimo "lo musicogénico" que recoge, lo físico, lo emocional y lo personal. Como identifica el mismo Koelsch el significado se escapa incluso que quien es el receptor de signo (ya sea funcional o indexical), debido a que éste no solo encuentra significado en un referente, por ejemplo, mucha gente escucha música sin saber que música oye o sin saber a qué se refiere, por lo tanto, el signo puede evocar algo en quién escucha y no significar nada con relación al individuo (2013: 157). Por otra parte, los indécicos pronombres personales (yo, tu, él), demostrativos (eso, ese, esta esto), o expresiones temporales (ahora, hoy, ayer), caracterizan el contexto y viabilizan aspectos centrales en la intencionalidad y la experiencia dotando de particularidad la enunciación humana. Es así, como dentro de una red de intención, o mejor una causación intencional, se encuentra también un trasfondo, el cual en el plano musical se puede entender como una experiencia en simultánea y particular, diríamos que es ahí cuando el signo que se encuentra dentro de la información musical actúa y, sobre todo, es percibido. Para la discusión sobre indexicalidad en la intencionalidad ver (Searle, 1992: 79) y sobre la idea de los aspectos icónicos, indexicales y simbólicos de la música ver (Cross, 2008: 158).

Algunos antropólogos lingüistas se refieren al concepto de “comunidad discursiva” para referirse a las formas de hablar de las comunidades de raperos y su uso del lenguaje. Para Morgan (2004: 6-7), las competencias comunicativas en los discursos y sus acciones en asociación con una serie de conocimientos locales, permiten identificar entre los interlocutores quien pertenece y quien no, quien es de adentro y quien es de afuera de determinada comunidad. Así, esta comunidad que hace uso de un *set* de señales discursivas, pone de manifiesto diferentes niveles de intercambio social (influencias, ideas, emociones, vínculos), un *ethos*. Si ponemos de relieve la práctica de la escucha de música en un nivel colectivo por ejemplo, podría decirnos mucho sobre el carácter socioculturalizador de la música escuchada y su experiencia compartida. En consecuencia, una “actitud musical” basada en el reconocimiento de un trasfondo y de una experiencia simultánea puede ser apropiada por el colectivo o comunidad de este modo. La idea de una “noción, de que los miembros de las comunidades discursivas trabajan en sus lenguajes como en sus productos sociales y culturales” (Morgan, 2004: 8), (entre ellos audiciones musicales grupales) otorga la posibilidad, como recuerda Morgan de identificar a comunidades musicales, también en su “surgimiento y conformación”, respecto a condiciones de discriminación por género, raza, clase o colonialidad, ya que no es solo el lenguaje quien nos remite a determinada comunidad, también ésta se encuentra inmersa en la adherencia de sus miembros a una serie de “normas compartidas” según la idea original del sociolingüista William Labov (1972).

4. Historicidad sonora: Hip-hop en la Cali de los noventa

Hasta este punto la producción de una expresión cultural –la música rap–, fue identificada desde diferentes perspectivas las cuales partían desde el significado y poder simbólico de la música en sí, hasta la conceptualización de la cultura hip-hop en sus aspectos socializadores. A la luz de estas ideas, proseguiremos con la presentación de algunos hallazgos de corte empírico y su relación con la transcendencia sociocultural del rap en la ciudad de Cali según los diversos datos recaudados en la investigación referida, la cual estuvo basada en el trabajo de campo, la bibliografía disponible, los testimonios de sus protagonistas y el material adquirido en el seno de esta escena musical.

5. Secuencialidad de trabajo en la producción musical de las canciones de rap caleño en la década del noventa

Para ubicar el trasfondo –en este caso tecnológico– de los álbumes musicales producidos en Cali o con los raperos de esta ciudad hasta el año 2000 y sus comienzos, fueron documentados 19 álbumes, con el objetivo de comprender la secuencialidad de sus formas de producción. Además, asistimos a algunos pequeños estudios musicales de la zona de Aguablanca y a los hogares de algunos coleccionistas y raperos destacados de la ciudad.

Tal es el caso de Lexus el Eslabon, Bade-Fer Shaolin y Jhon J Ulloa en Cali y Orador M.D.C y D-tk en Bogotá, al igual que en el archivo de algunos personajes de esta escena entrevistados. Tomando como ejemplo la Tabla 1 podemos decir que a excepción de la canción de *País en Guerra* de Zona Marginal la cual fue secuenciada por un teclado Yamaha (del cual desconocemos su modelo) y del álbum del grupo V.I.P. producido en computador, el resto de los discos y su parte musical o pistas (*tracks*) fue producido por los teclados: sintetizador TS 10 y secuencializador (sampler) ASR 10 de la marca *Ensoniq* y registrados en los formatos DAT y Super VHS.

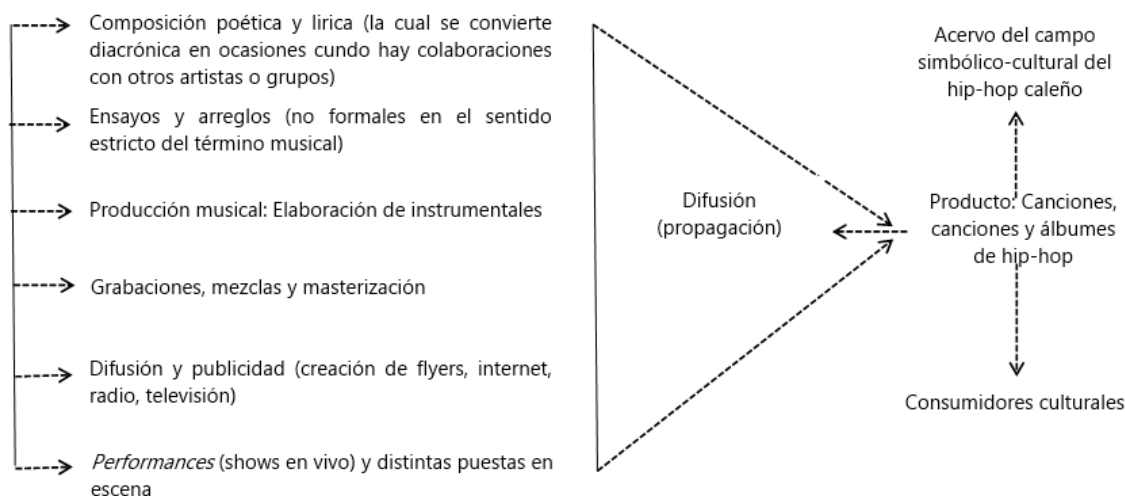
Tabla 1. Algunas canciones de rap relevantes en Cali hasta el año 2000

Grupo e integrantes	Canción	Sello	Ubicación Espacial (Barrios)	Año de aparición de la Canción
Colombia Rap Cartel (<i>Primera Fase, Gotas de Rap Negras o Blancas y Alianza Hip-Hop</i>) (Al Roc, Rocky, Inspector Faya, Kontent, Melissa, Cap, Javi (Tormento), Natrix, Mocho, Andersson (El Paisa), Tiko)	<i>Ghetto Boy</i>	Sin datos.	San Pedro/El Vergel (Cali), las Cruces (Bogotá), sin datos (Medellín), sin datos (Buenaventura) (producida por Cap y grabada por Cap y Tormento).	1996
Imperio (Mae, Puto, Maldito Cruel)	<i>La Justicia Que Arde</i>	Suicidio Producciones.	Paraíso/Salómia.	1998
Primera Fase (Al roc, Rocky, Smoka, Linder, Heladio, Pepe Lobo)	<i>Buck'em Down</i>	Sin datos.	San Pedro/El Vergel.	1995
Artefacto (Orador M.D.C. Shedda)	<i>Calles de Horror</i>	C.R.C. Productores /FDA Productos	El Poblado/El Retiro (grabada por Mae).	1998
Matanza Danza (Maligno, Zanguinario invitado: El Duende)	<i>Guitarra Sangre y Hacha</i>	C.R.C. Productores.	Antonio Nariño/El Retiro (grabada en Cristal Estudios)	1999
Zona Marginal (Blade-Fer Shaolin, Rico, Jhon J)	<i>País en Guerra</i>	Zona Producciones	La Unión de Vivienda Popular/ Alfonso Bonilla Aragón (producida por Carlos Ku y grabada en Cristal Estudio.	1999

Fuente: Elaboración propia.

Los resultados muestran que la secuencialidad y fases de producción de la música rap caleña en la década del noventa se pueden presentar como aparecen en la Figura 1.

Figura 1. Fases de producción de una canción de hip-hop en Cali en la década del noventa



Fuente: Elaboración propia.

Cómo podemos ver, en las distintas fases de producción de canciones de este tipo, se percibe todo un proceso de gestación el cual podríamos denominar de tipo microempresarial, ya que constaba de un trabajo básicamente "cooperativo". Podemos decir además, que en el diagrama anterior existen tres niveles de interrelación del trabajo adelantado por estos jóvenes; (1) un nivel sociocultural evidenciado por la construcción de una escena local del hip-hop con unas dinámicas de agenciamiento propias; (2) unas implicaciones corpóreas y físicas respecto a las funciones que cada agente elaboraría dentro de esta secuencia de trabajo; y (3) un aspecto material o tecnológico, el cual implicaba el manejo de aparatos electrónicos de grabación (*decks*, ingeniería de sonido, teclados) y reproducción musical (ondas sonoras).⁴

Por lo tanto, nace la necesidad de comprender las conexiones entre lo social y lo tecnológico, en la producción de los objetos musicales y sus vínculos culturales. Aparecen, además, formas de los usos de distintas instrumentaciones al lado de las posibilidades de asequibilidad de éstas. Cuestiones como la creación, el aprendizaje y el uso de técnicas de producción musical, el canto, la elaboración musical, la distribución (microempresarial) y sus modos de circulación, se entrecruzan con los testimonios y sentidos sociales de hacer música.

En esta última perspectiva, reportaba el corresponsal Douglas Farah (1996) para el *Washington Post*, el siguiente testimonio de Gerardo Moreno (del grupo caleño Tang Sweet, después Bomba de Tiempo) recuperado del diario *Seattle Times*:

"Estamos tratando de crear una conversación con la gente, así que cantar sobre lo que sabemos: el aborto, el desempleo, las drogas, la muerte," dijo Gerardo Moreno, de 19 años de edad, el líder del grupo. "La música es una forma de evitar la violencia, y nos mantiene" (Farah, 1996, noviembre 30, entrecorillado original).

Por otra parte, explicaban los miembros del Cali Rap Cartel en 1997 en una entrevista transmitida por el canal regional Telepacífico:

Usted habla de la violencia y quiere contrarrestarlo, o sea como estamos hablando ahora en las zonas donde nosotros vivimos saben que mayormente es en el Distrito de Aguablanca, donde se vive la violencia, las bandas, muchas veces las fuerzas públicas abusan ya... (...) Porque nuestra lirica es fuerte y todo eso no vamos a irnos a pelear con otro h.p. por... así no más. *No, nuestras líricas son para dejar la violencia*, bueno que son tonos fuertes pero es obvio que así lo escuchan más a uno, si uno se pone duro es que la gente lo escucha (Kofla, Poetas de la Oscuridad, Cali Rap Cartel, *Poesía afilada*, Universidad del Valle Televisión UV. TV. y Telepacífico 1997).

Bajo ese imaginario, en la revista pionera del rap caleño *Marabunta* en su presentación aclaraban los editores todos miembros activos y líderes del rap local, en aquel entonces:

Pretendemos por medio de esta revista abrir más puertas para la cultura urbana en Colombia, brindar elementos que apunten al reconocimiento del movimiento cultural HIP-HOP, dando a conocer no solamente el saber artístico musical de los grupos de Rap, sino también su ideología, conceptos y vivencias en cuanto al esfuerzo por poner a la vista la cultura Hip Hop (...) El momento es coyuntural y nuestros pensamientos en esta ocasión fortalecerán nuestro argumento empezando a producir lo que usted lector tiene en sus manos, comprendiendo que muchos se identificaran y otros muchos no conocen toda esta revolución de pensamientos que salen del pueblo y son para el pueblo. Sí, un trozo grande del pueblo somos quienes comenzamos con este trabajo que sigue evolucionando tanto en cantidad como en calidad (Marabunta *presentación*, 1998: 4).

⁴ Dentro de la música en general podemos hablar de tres dimensiones que componen las cualidades del sonido propiamente tal. Por un lado encontramos en la música; el ritmo, la armonía y la melodía. Por el otro, el sonido en el tiempo; el timbre (la sensibilidad, color del sonido), la frecuencia (el tono, el conteo) y la amplitud (el volumen, el sampleo). Y finalmente, como objeto en el espacio encontramos; la altura, la profundidad y la amplitud (Henriques, 2011). Ahora bien, sabemos que el sistema musical y sus niveles de organización presentan como mínimo seis elementos básicos; periodicidad, melodía, armonía, dinámicas, timbre y forma.

Las conexiones entre sociabilidad y música rap en muchos casos son directas, pero se esclarecen si situamos las necesidades comunicativas y expresivas de las juventudes contemporáneas. Una idea interesante respecto a la aparición del rap y su escenificación urbana es propuesta por el sociólogo constructivista Antoine Hennion cuando escribe:

El rap ha sido esta música-comunicación, contra las músicas-referencia: la verdad de la música no reside ni en la música ni en un colectivo reconstituido, sino en la actuación que tú puedas ofrecer, aquí y ahora, comparada con la de tu rival, con los medios de los que dispones (2003: 327).

Lo anterior, permite postular que en el marco referencial que encierra el discurso de la música rap de Cali aparezcan de manera constante marcas indexicales como, "pronombres personales"; "yo te digo", "escúchame", "demostrativos"; "este es el lugar y el momento", las cuales están provistas de indexicalidad narrativa, ofrecen cierta capacidad pragmática de enganche en los escuchas esto sí consideramos la capacidad de dotar de contexto de estas marcas en las conductas musicales e identificaciones culturales. Lo cual además, posee aspectos relacionados con el tiempo o ciertas situaciones temporales y demás marcadores contextuales que proveen significado. Algunos aspectos relacionados con las vivencias artísticas de los grupos raperos aquí estudiados, también nos permite comprender, la manera mediante la cual el rap y los demás géneros musicales circunscriptos a su escena, reaccionaban a las dinámicas de la violencia en la Cali de los noventa.

Tabla 2. Producciones de rap en Cali en los años 90 hasta el año 2003

Grupo e Integrantes	Álbum y formato	Sello	Ubicación Espacial (Barrios)	Año
Código Rap (James, Juan Josè, Carlos Catacolì, Jhonny, Pablo, Diego D.J.)	<i>Fuera de la Fila</i> (Sencillo)	Codiscos 39805232	Sin datos	1991
Los Generales R&R (Jhonky Barry (q.e.p.d.), Jhonny Jein, Propio Way, Rauliman, Chiqui Bryan, Freddy Willian)	Sin datos		Buenaventura/Cali	Sin datos
Cali Rap Cartel (Clave Latina, New Power, Primera Fase, Nueva Sentencia, Farsantes del Rap, M.C. Brayan & Dilurri M.C. y Doble Identidad.)	Sin datos	Univalle	Sin datos	1996
Los Generales (Propio Way, Bongo Man, O.P.P., Candy Man, Freddy Willian, Harry Boom, Antonio)	<i>Coge a tu negro</i> (C.D.)	Sony Music PTD 1433-96	Buenaventura/Cali	1996
Mentes Oscuras (Fénix Waira, Tanatos)	<i>La Divina Comedia</i> (cassette)	Mentes Oscuras	El Poblado/	1997
Imperio (Mae, Puto, Kruell)	<i>Septiembre 8</i> (cassette)	Suicidio Producciones	Paraíso/Salómia	1998
Zona Marginal (Blade-Fer Shaolin, Rico, Jhon J)	<i>La Expresión de Un Pueblo</i> (C.D.)	Zona Producciones	La Unión de Vivienda Popular/ Alfonso Bonilla Aragón (Medellín/Cali)	1999
Alianza NRP (Natrix, Rocky, El Paisa)	Colombianos de Barrio (D.C.) (cassette)	Sin datos		1999
Bomba de Tiempo (Gallito, Julio, Morocho, Gerardo)		Sin datos	El Retiro	1999
Imperio (Mae, Puto, Kruell)	<i>1460 Días Infernales</i> (C.D.)	Suicidio Producciones	Paraíso/Salómia	1999
Asilo 38 (Al Roc, Rocky, Cap, D.R. Ganja, Smoka)	<i>La Hoguera</i> (C.D.)	Cap Producciones	San Pedro/El Vergel/Conquistadores (Cali/Bogotá)	2000

Cali Rap Cartel (Jhon J, Menester, Judio, Orador M.D.C. Detective, Enigma, Pife (q.e.p.d.), Jhaga, Shedda, Rico, Blade-Fer Shaolin)	<i>Armada Zomacimen</i> (cassette)	CRC Productores	El Poblado, El Retiro, La Unión de Vivienda Popular, Alfonso Bonilla Aragón, Antonio Nariño, El Vergel, Republica de Israel, Marroquín	2000
Cali Rap Cartel (Jhon J, Menester, Judio, Orador M.D.C. Detective, Enigma, Pife (q.e.p.d.), Jhaga, Shedda, Rico, Blade-Fer Shaolin)	<i>Cali Rap Cartel Parte I</i> (C.D.)	CRC Productores	El Poblado, El Retiro, La Unión de Vivienda Popular, Alfonso Bonilla Aragón, Antonio Nariño, El Vergel, Republica de Israel, Marroquín	2000
Nueva Granada (Cesar, Packo, Imbchi, Jhonny)	<i>Dejame Nacer</i>	F&M	Palmira	2000
Ghetto's Clan (Liri Gun, Play II Play, D'nia, Chupi, Relax, Hugo, El Almirante)	<i>Venciendo Obstáculos</i> (C.D.)	Cap Producciones	Charco Azul (Cali/Bogotá)	2000/ 2001
V.I.P. (G-Loba, Big Dollar, Lil Yiyo, Jr. Yein, Waltiño).	<i>Primera Fila</i>	Metiendo Mano Records	El Limonar/ Buenaventura	2000
Artefacto	<i>Versificadores</i> (C.D.)	C.R.C. Productores /FDA Productos	El Poblado/El Retiro	2002
Mesajeros	<i>Séptimo Sello</i> (C.D.)	CRC Productores		2002
Shaolin vs Roshy	<i>Primer Round</i> (C.D.)	Sen-Sey Records	Bonilla Aragón/El Poblado	2003

Fuente: Elaboración propia.

6. Violencia hacia jóvenes de sectores populares de Cali

Entre el año de 1995 y 1996 se llevó a cabo el programa PARCES⁵ en la ciudad de Cali. Fruto de esta iniciativa surgió el informe *A lo bien Parce*, el cual es un esfuerzo de distintas organizaciones nacionales no gubernamentales especializadas en derechos humanos (Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, Comisión Intercongregacional de Justicia y Paz, Centro de Investigaciones y Educación Popular –CINEP– y Defensa de los Niños Internacional D.N.I. Seccional Colombia), las cuales tenían como finalidad investigar las muertes sistemáticas de jóvenes en los distintos sectores populares de la ciudad de Cali. El informe es un estudio en profundidad basado en el trabajo barrial con los jóvenes de los parches⁶ y bandas de la ciudad, que con la ayuda de algunas organizaciones de corte comunitario denunciaron el exterminio sistemático de muchachos y muchachas como en el conocido caso del Centro de Capacitación y Reeducación Valle de Lili donde presuntamente fueron asesinados tres jóvenes del barrio el Vergel (comuna 15, ver capítulo primero del informe). En este texto se retoman en profundidad cuatro casos de violencia contra los jóvenes; el caso de la muerte de los jóvenes de Valle del Lili, el conflicto entre el barrio el Vergel y El Retiro, el exterminio de la Banda del Pozo y los allanamientos ilegales por parte de la fuerza pública a algunas viviendas del barrio Belén situado en la comuna 20.

Estadísticas publicadas por el proyecto Epidemiología de la Violencia, (...) registraron 6.123 homicidios ocurridos en Cali entre enero de 1993 y diciembre de 1995, de los cuales 3.387 (el 55.31%) correspondían a víctimas que contaban entre 15 y 30 años y más del 80% de ellos ocurrieron en barrios

⁵ Programa PARCES: programa de atención a jóvenes en alto riesgo de Cali (DESEPAZ, Alcaldía de Santiago de Cali, Corporación Juan Bosco).

⁶ La palabra "parche" hace relación a los grupos barriales de jóvenes.

de estratos 1, 2 y 3, que son los de menor nivel socioeconómico (Informe de Organismos no Gubernamentales de Derechos Humanos, 1996: 13).

Así mismo, el informe encuentra como parte causal de la violencia contra los jóvenes en los barrios populares de Cali, factores influyentes como la falta de empleo (irresponsabilidad estatal), la falta de educación, la denominada limpieza social por algunos miembros de la fuerza pública y fuerzas oscuras (capuchos y milicias), problemas entre bandas de jóvenes por motivos barriales y la conformación de pandillas por parte de éstos, el narcotráfico, la prensa amarillista de la ciudad y los noticieros de televisión locales, entre otros. A esta dinámica monstruosa de violencia contra los jóvenes de estos sectores, el informe la cataloga como la "legitimación social del genocidio".

Las instituciones cívicas, académicas, religiosas y políticas son arrastradas acriticamente por estos imaginarios; por las lecturas selectivas de la problemática; por los pragmatismos y urgencias de las "políticas de ciudadanía". Como resultado de todo esto se va imponiendo la Legitimación Social de la "Limpieza". Juntas Administradoras Locales y Juntas de Acción Comunal han ido ya demasiado lejos en su contemporización con las "estrategias de limpieza social" agenciadas por el Estado, en alianza con sectores industriales, comerciales o del narcotráfico. Incluso asociaciones de padres de familia, instituciones educativas y religiosas han optado por tolerar y a veces por asentir a esa estrategia, así sea con un silencio cómplice (Informe de Organismos no Gubernamentales de Derechos Humanos, 1996: 107).

La situación crítica de la juventud caleña de las barriadas, fue tan grave que incluso en la década de los noventa se registraron gran número de masacres sobre esta población:

Según Desepaz, en 1996 de los 2.069 homicidios ocurridos en la ciudad de Cali, 1.217 (58,2%) correspondieron a individuos entre el rango de edad de 10–29 años. Entre 1993 y 1997, según esta dependencia de la alcaldía de Cali, de los 5.006 homicidios cometidos contra jóvenes (15–29 años) en la ciudad, 1.724 (34,4%) ocurrieron en las comunas 13, 14 y 15 (Distrito de Aguablanca) y en la comuna 20 (Siloé) (Vélez, 2009: 303).

¿Repercuten estos indicadores en la creación de la música rap creada en sectores populares de la ciudad de Cali?, ¿Influía esta problemática en la recepción dinámica de la música hip-hop que abordaba esta problemática?, ¿Pueden existir vínculos directos entre la violencia vivida por un grupo de jóvenes y una posible repuesta étnica musicalizada? Para Urrea y Ortiz es clara la relación entre el color de la piel, la desigualdad y la violencia hacia los jóvenes:

Aunque la violencia urbana en Cali no puede explicarse directamente por la pobreza, sí parece ser que entre sus principales víctimas están jóvenes negros de las áreas más pobres de la ciudad, especialmente de la franja oriental y en este sentido es un factor más de desigualdad y de profundización de la pobreza urbana vía discriminación con un fuerte ingrediente socio-racial (1999: 57).

Tabla 3. Muertes violentas y estratificación en la ciudad de Cali, para 1996

Modalidad hecho delictivo	Estrato							Total
	Uno	Dos	Tres	Cuatro	Cinco	Seis	S.I.	
Homicidio	84.9	77.6	68.1	65.4	59.8	54.3	51.7	70.2
Acc. Tran.	6.1	11.0	21.3	19.9	25.0	25.7	31.2	17.8
Pres. Suic.	1.4	4.7	4.2	8.1	6.7	11.4	2.9	4.2
Pos. Acci.	6.9	5.5	5.8	6.6	5.8	8.6	9.8	6.4
Otros y S.I.	0.7	1.1	0.5	---	2.6	---	4.3	1.3
Total	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0
N	423	762	947	136	224	35	346	2873

Fuente: Datos registrados por la Policía Metropolitana de Cali. Cálculos elaborados por (Guzmán, 1999: 54).

La Tabla 3 nos permite evidenciar como los estratos más bajos sufren una forma de violencia mucho más significativa que los estratos altos. Aun así, es pertinente decir que la violencia en la ciudad en Cali para la fecha era una problemática de ciudad, ya que en todos los estratos los homicidios fueron registrados y de manera significativa, se podría concluir que la violencia no respetaba ningún espacio delimitado de la ciudad, aunque predomine la muerte por homicidio en los primeros tres estratos siendo este inversamente proporcional, es decir, a menor estrato mayor muerte por homicidios y viceversa.

7. A modo de conclusión

Hemos intentado demostrar como la música puede –en el contexto de una escena juvenil de su producción–, intervenir la ciudad y además, escenificar diversas apuestas étnicas, sociocríticas, artísticas y comunicativas con el fin de manifestar la expresividad que emana en contra de problemáticas producto de la violencia sistemática, la segregación socioespacial y la marginación económica. Por lo tanto, el título de este artículo “Los hijos de la violencia y la segregación; la escena afrojuvenil del rap en la Cali, Colombia de los noventa” busca recrear el contexto histórico donde una manifestación sonora a nivel ciudadano con diferentes núcleos urbanos, interioriza la experiencia de hacer música con relación a vivencia compartida, la muerte sistemática, la discriminación racial y las ganas de hacer cultura en medio de las diversas contradicciones que nos impone el mundo capitalista actual, en especial el negocio de la industria musical acentuado en el estereotipo racial.

Referencias bibliográficas

- Banfield, W. C. (2010): *Cultural Codes: Makings of a Black Music Philosophy. An Interpretive History from Spirituals to Hip Hop*. Lanham: Scarecrow.
- Caldeira, T. (2010): *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*. Buenos Aires-Barcelona: Katz-Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- Charry, E. Ed. (2012): *Hip Hop Africa: New African Music in a Globalizing World*. Bloomington, Ind: Indiana University Press,
- Cuenca, J. (2001): *La construcción de identidades sociales en un grupo de raperos*. Cali: Escuela de Sociología, Universidad del Valle. [Tesis de maestría].
- (2008): “Identidades sociales en jóvenes de sectores populares aproximaciones a un grupo de raperos”, *Culturales*, IV (007): 7-42.
- Cross, I. (2008): “Musicality and the human capacity for culture”, *Musicae Scientiae*, 12 (1 suppl): 147–167. <http://dx.doi.org/10.1177/1029864908012001071>
- Darby, D. y Shelvy T. (Ed.): *Hip-Hop and Philosophy: Rhyme 2 Reason (Popular Culture and Philosophy)*, Open Court Publishing, 2005.
- Dennis, C. (2012): *Afro-Colombian Hip-Hop: Globalization, Transcultural Music, and Ethnic Identities*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Duranti, A. (2003): “Language as Culture in U.S. Anthropology; Three Paradigms”, *Current Anthropology*, 44 (3): 323-347. <http://dx.doi.org/10.1086/368118>
- Farah, D. (1996): “Youth Use Rap to Urge End to Strife Born Out of Cali Cartel”, *The Seattle Times*. [01-10-2014] Disponible en web: <http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=19961130&slug=2362376>
- Gans, H. J. (1979): “Symbolic ethnicity: the future of ethnic groups and cultures in America”, *Ethnic and Racial Studies*, 2 (1): 1-20. <http://dx.doi.org/10.1080/01419870.1979.9993248>
- Guzmán, Á. (1999): “Violencia urbana y pobreza”, en Urrea, F. y Ortiz, C. H. Eds.: *Patrones sociodemográficos, pobreza y mercado laboral en Cali*. 45-56. Cali: Documento elaborado para el Banco Mundial.
- Hennion, A. (2003): *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.
- Henriques, J. (2011): *Sonic Bodies Reggae Sound Systems, Performance Techniques, and Ways of Knowing*. New York: Continuum.
- Informe de Organismos no Gubernamentales de Derechos Humanos (1996): *A lo bien, Parce*. Cali.

- Koelsch, S. (2013): *Brain and Music*. Oxford, UK: Wiley-Blackwell.
- Krims, A. (2007): *Music and Urban Geography*. New York: Routledge.
- Labov, W. (1972): *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Marabunta. (1998): "Presentación", *Editorial*, 1: 4.
- Mitchell, T. (2001): "Introduction. Another Root - Hip-hop Outside the USA", en Mitchell, T. Ed.: *Global Noise: Rap and Hip-hop Outside the USA*: 1-38. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Morgan, M. (2004): "Speech Community", en Duranti, A. Ed.: *A Companion to Linguistic Anthropology*. 3-22. Malden, MA: Blackwell.
- Pratt, T. (2000a): "The rap cartel and other tales from Colombia", *The UNESCO Courier*. 38-39.
- (2000b): "The Rap Cartel, World Records, and Other Tales From Colombia", *Alternet*. [01-10-2014] Disponible en http://www.alternet.org/story/9819/the_rap_cartel_world_records_and_other_tales_from_colombia web:
- Searle, J. (1992): *Intencionalidad. Un ensayo en la filosofía de la mente*. Madrid: Tecnos.
- Universidad del Valle Televisión UV. TV. y Telepacífico. (1997): "Cali Rap Cartel. Poesía afilada", Cali.
- Urrea, F. y Ortiz, C. H. Eds. (1999): *Patrones sociodemográficos, pobreza y mercado laboral en Cali*. Cali: Documento elaborado para el Banco Mundial.
- Urrea, F. y Quintín, P. (2000): *Jóvenes negros de barriadas populares en Cali. entre masculinidades hegemónicas y marginales*. Cali: CIDSE.
- Vélez, A. (2009): "Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática", *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7 (1): 289-320.
- Wade, P. (1999): "Working Culture. Making Cultural Identities in Cali, Colombia", *Current Anthropology*, 40 (4), 449-471. <http://dx.doi.org/10.2307/2991380>
- Waxer, L. (2003 [1997]): "Salsa, Champeta y Rap: los sonidos negros y las identidades negras en afrocolombia", *Boletín Música*, 11-12: 19-30.
- West, C. (2005): "Foreword", en Darby, D. y Shelby, T. Eds.: *Hip Hop and Philosophy: Rhyme 2 Reason*. Chicago: Open Court.

Breve CV del autor

Juan David Luján es Licenciado en Educación Artística y Magister en Investigación Social Interdisciplinaria. Sus campos de acción son diversos, desde la investigación de diferentes aspectos raciales, hasta la etnomusicología desde un plano transdisciplinar. Realizó su trabajo de campo en San Basilio de Palenque analizando los aspectos estéticos y religiosos del ritual del Lumbalú propio de esa comunidad. Su tesis de maestría también se centra en aspectos derivados de la afrocolombianidad y su estudio, abordando el caso de los raperos de la ciudad de Cali en la década del noventa. Tiene diferentes publicaciones respecto a temas pedagógicos, juveniles, infantiles y de innovación educativa.