

EL POTENCIAL DE LA MÚSICA RAP PARA EXPLORAR LAS EXPERIENCIAS EN LA CIUDAD DE JÓVENES MIGRANTES: ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE RXNDE AKOZTA

*The Potential of Rap Music to Explore Young Migrants' Experiences in the
City: Case Study of Rxnde Akozta*

Víctor Corona¹

victor.corona@dal.udl.cat
Universitat de Lleida

Cristina Aliagas-Marín²

cristina.aliagas@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

RESUMEN: En este artículo exploramos la intersección entre música rap, migraciones y ciudad. Planteamos las letras de música rap en su condición de fuente de relato personal y las usamos como recurso para acercarnos a la experiencia de los jóvenes migrantes en las ciudades que habitan. Partiendo de este planteamiento, analizamos la producción musical del cantante de rap cubano Rxnde Akozta a partir de las cuatro ciudades principales donde ha vivido: Habana, Helsinki, Caracas y Barcelona. El análisis de la interrelación música-ciudad muestra que: *a)* las vivencias en la ciudad tienen una influencia cabal en la experiencia de vida de rappers migrantes y que éstas les sirven de inspiración para sus canciones; en el caso de Rxnde la ciudad es un contexto o tópico recurrente de su poética expresiva, y *b)* las características de cada ciudad tienen una incidencia importante en

1. Investigador Juan de la Cierva-Incorporación (IJCI-2015-25191) para el periodo 1-1-2017/2019. Es miembro del Cercle de Lingüística Aplicada, grupo consolidado AGAUR (2017 SGR 1522). También participa en el proyecto I+D+i Análisis empírico del impacto de la docencia del inglés en la universidad: aprendizaje de lengua, conocimiento disciplinar e identidades académicas (FFI2016 2016-2019) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.
2. La coautora disfruta de una beca postdoctoral Juan de la Cierva-Incorporación (IJCI-2015-26059) para el periodo 1-1-2017/2019. También participa en el proyecto de I+D+i *Identidades y culturas digitales en la educación lingüística* (EDU2014-57677-C2-1-R) y del grupo consolidado Gr@el, que ha recibido una ayuda de la AGAUR (2014 SGR 01042).



el tipo de audiencia-*target* que los músicos construyen, que en el caso de Rxnde evoluciona de una audiencia cubana, a otra latina, a una más internacional.

PALABRAS CLAVE: ciudad, latino, música rap, migraciones.

—

RESUM: En aquest article explorem la intersecció entre música rap, migracions i ciutat. Plantegem les lletres de música rap en la seua condició de font de relat personal i les fem servir com a recurs per a apropar-nos a l'experiència dels joves migrants a les ciutats que habiten. Partint d'aquest plantejament, analitzem la producció musical del cantant de rap cubà Rxnde Akozta a partir de les quatre ciutats principals on ha viscut: Havana, Hèlsinki, Caracas i Barcelona. L'anàlisi de la interrelació música-ciutat mostra que: a) les vivències a la ciutat tenen una influència cabdal en l'experiència de vida de rapers migrants i que aquestes els serveixen d'inspiració per a les seues cançons; en el cas de Rxnde la ciutat és un context o tòpic recurrent de la seua poètica expressiva, i b) les característiques de cada ciutat tenen una incidència important en el tipus d'audiència-*target* que els músics construeixen, que en el cas de Rxnde evoluciona d'una audiència cubana, a una altra llatina, a una més internacional.

PARAULES CLAU: ciutat, llatí, música rap, migracions.

—

ABSTRACT: In this article we explore the intersection between rap music, migrations and the city. We draw on the resource of rap music lyrics as a source of personal narratives to understand the experience of migrant youth in the city in which they live. Based on this rationale, we analyse the music of the Cuban rap singer Rxnde Akozta taking into account the four main cities where he has lived: Habana, Helsinki, Caracas and Barcelona. The analysis of the music-city interplay shows that a) experiences in the city have a key influence in rappers' life experiences, which are sources of inspiration for their lyrics; in the work of Rxnde, the city is a recurring context or topic in his expressive poetics, and b) the characteristics of each city heavily influence the way musicians' target audiences are framed, which in the case of Rxnde, have evolved from a Cuban audience, through another Latin American public, to an international audience.

KEYWORDS: city, underground hip hop, Latino, migrations.



Introducción y objetivos de este análisis

Los artistas de rap aprovechan el entorno psicosocial y urbano que habitan para inspirarse y cuestionar las representaciones hegemónicas (Richardson 2006). Parten de la reflexión crítica sobre su contexto inmediato para poner en evidencia las estructuras macroeconómicas, políticas y sociales que influyen en la vida social del individuo, así como sus experiencias, pensamientos y creencias. El contexto social inmediato es, en este sentido, la *substancia* de la mayor parte de letras de rap; sin contexto, resulta difícil trabajar un tema con contenido. En este sentido, las letras de rap constituyen un testimonio indirecto de las experiencias vitales de los jóvenes y, en concreto, de sus experiencias en las ciudades o pueblos que habitan, donde desarrollan sus rutinas, ligadas a determinados espacios (barrios, calles, locales, espacios, tiendas), caminos y transportes (movilidad dentro de la ciudad), personas (familiares, amigos, vecinos, compañeros de trabajo, etc.) y prácticas culturales y de ocio. La representación lírica de las vivencias con la ciudad de los artistas de rap, sea central o incidental, nos ofrece información sobre su inclusión o exclusión urbana y también sobre su integración social.

En este artículo presentamos, a través de un caso concreto, la propuesta de analizar las experiencias en la ciudad de jóvenes migrantes desde la música rap urbana que es, como se ha explicado, un género musical esencialmente ligado al contexto sociolingüístico y cultural de los artistas. Argumentamos que las letras de rap de jóvenes migrantes reflejan cómo éstos se relacionan con los nuevos entornos urbanos en los que, por motivos muy dispares, viven durante temporadas más o menos largas. El análisis de los temas de rap se puede centrar en qué experiencias con la ciudad cuentan los artistas en sus letras, cómo las interpretan y a qué aspectos las ligan, sin olvidar la importancia que tiene la edición audiovisual de los videoclips. Más allá del interés del análisis per se, creemos que este tipo de estudios nos puede ayudar a entender mejor los procesos de inclusión/exclusión social de los jóvenes migrantes.



La ciudad en el rap

En una de sus canciones, Rxnde Akozta recuerda a su audiencia que «rap nació en la calle». Ciertamente, el género lírico-musical del rap es, desde sus orígenes, esencialmente urbano. Nace a partir de los años 60 entre la comunidad afroamericana de los Estados Unidos y, ligado a la cultura del hip hop, se desarrolla fundamentalmente en el barrio del Bronx de Nueva York. No es casual que el rap emergiera en barrios deprimidos de la ciudad de Nueva York, donde había un encuentro muy rico de culturas y músicas, especialmente de la diáspora caribeña y africana. Así pues, la calle y el barrio son espacios clave para entender la emergencia y cultura del rap: el paro juvenil, motivado por la profunda crisis económica de los años 60 a 80 hizo que los jóvenes pasaran más tiempo en las calles, donde orientaron su creatividad lingüística a narrar historias produciendo letras de rap. Tanto si era rap espontáneo (*freestyling*) o escrito, el rap se creaba y compartía en las calles o plazas del barrio, en las casas o en fiestas privadas. En ese origen, el rap era una forma de comunicación que unía a jóvenes de culturas distintas, una idea de hermandad y solidaridad transnacional que se conoce como «hip hop nation» (Alim, 2004).

Posteriormente, la consolidación de la cultura digital durante el siglo XXI, que ha fomentado la imagen y lo audiovisual en la industria musical, ha dado más protagonismo a los elementos que vinculan el rap con el contexto sociocultural del artista que lo produce, algo que se ha concretado en más visibilidad de la ciudad. Esta visibilidad de la ciudad se ha visto reforzada visualmente como consecuencia de la introducción en las prácticas cotidianas de programas de edición de imágenes y vídeos, lo que en el ámbito de la música se ha concretado en, primero, imágenes en las carátulas de los álbumes, posteriormente en vídeos retransmitidos en cadenas televisivas musicales y, actualmente, en vídeos auto-editados (por ejemplo, por músicos no profesionales o por seguidores que construyen nuevos contenidos multimodales), que después se cuelgan en redes sociales como SoundCloud, Youtube o Facebook, por mencionar algunas.

La relación del rap con el contexto inmediato también se relaciona con otras características de la música rap, como el hecho de que ésta se base en un discurso narrativo, semi-biográfico, que fomenta lo que Travis (2013) define como «historias de formación o desarrollo» (*developmental stories*),



es decir, narrativas sobre historias o pensamientos que reflejan aprendizaje, crecimiento, madurez y cambio. El potencial narrativo del rap se ve reforzado por el carácter híbrido del género, entre la oralidad y la escritura, que hace que la expresión se desencadene a través de un «yo» que cuenta algo desde su experiencia e interpretación propia, en un acto que modela de manera coordinada la forma, el contenido y la performance (e. g. Aliagas, Fernández & Llonch, 2016; Aliagas, 2017).

Metodología: contexto previo, corpus específico y preguntas de análisis

El análisis que presentamos se enmarca en una investigación mayor desarrollada por el primer coautor de este artículo. Entre los años 2005 y 2007, Víctor Corona estudió etnográficamente, a partir de un trabajo de campo con jóvenes de origen latinoamericano que estudiaban en un instituto de Barcelona, el rol de los usos lingüísticos en la construcción de la identidad latinoamericana en Barcelona. Una de las conclusiones de ese trabajo fue la observación de que en la construcción de la identidad latinoamericana no solamente son importantes los recursos lingüísticos de los participantes sociales, sino también los discursos sociales que rodean a las personas (Corona, Unamuno y Nusbaum, 2013; Corona, 2016). En este sentido, Corona demostró que el hip hop, y en concreto el rap y el reggaeton, son centrales para entender «lo latino», al menos en el contexto de Barcelona.

En un estudio etnográfico posterior, Corona profundizó en la relación entre el hip-hop y lo latino en Barcelona. Aprovechando las redes sociales (Facebook, Instagram, Whatsapp, Youtube) y los contactos de los participantes que habían formado parte de sus investigaciones previas, inició un trabajo de contacto con artistas de rap de origen latinoamericano que vivían en Barcelona (Corona y Kelsall, 2016; Corona, 2017) De esta forma, Corona construyó un corpus de 6 entrevistas con 6 raperos de Barcelona (5 de origen latinoamericano y que hacen rap en español, 1 de origen catalán y que hace rap en catalán), que suman unas 8 horas de grabaciones en audio y que se realizaron entre los años 2015 y 2017. Además, el corpus integra las letras y los videoclips de las canciones de los artistas. Corona también asistió, como parte del trabajo de campo, a conciertos de rap latino, no sólo en Barcelona, sino



también en Lyon y en París, algo que ha seguido haciendo posteriormente al trabajo de campo.

Desde las primeras investigaciones Corona ha mantenido una relación estrecha con raperos latinos de Barcelona. En el caso de Rxnde Akozta, la relación se ha concretado en acciones de divulgación conjuntas como, por ejemplo, una contribución al curso de formación «El rap a les aules i la pedagogia del Hip Hop» [El rap en las aulas y la pedagogía del Hip Hop], organizado por la segunda coautora, Cristina Aliagas, en el marco de la 50ª Escuela de Verano Rosa Sensat, en el que participaron investigadores, profesores, maestros y otros artistas de rap como Pau Llonch, vocal del grupo de rap en catalán *At Versaris*. Además, los coautores presentaron una ponencia conjunta que desarrollaba un análisis de las letras de Rxnde Akozta desde el punto de vista de la desigualdad en el panel «¿Y qué nos dice el hip-hop sobre las desigualdades? Una mirada crítica desde las rimas urbanas», organizado en 2017 por ambos autores, en el contexto del III Simposio de Ediso. En este panel los artistas raperos fueron invitados a discutir con los investigadores sobre el tema de las desigualdades sociales, en un intercambio que resultó muy fructífero, y en el que la ciudad fue un tema recurrente.

Estas investigaciones previas enmarcan el análisis que aportamos en este artículo. En otras palabras, este análisis forma parte de una etnografía de larga duración en la que, al menos uno de los investigadores, ha guardado una relación estrecha con Rxnde Akozta. Muestra de ello es que en dos temas de su disco más reciente (Outlet, 2017) el rapero menciona el nombre del investigador en dos de las letras. Esta cercanía nos ha proporcionado elementos privilegiados para cumplir con nuestros objetivos de investigación. Sin embargo, también es cierto que esta cercanía plantea cierta complejidad científica, como la de la distancia necesaria para observar de una forma crítica los fenómenos sociales, un reto que aquí asumimos aprovechando la colaboración entre investigadores.

El análisis que presentamos parte de estudios previos sobre las prácticas textuales y lingüísticas de Rxnde Akozta (Corona, 2017). Este nuevo estudio supone un nuevo acercamiento a la producción del cantante desde la perspectiva de la ciudad que nos ayuda a entender mejor las relaciones entre el rap y lo urbano en el mundo contemporáneo en relación con las expe-



riencias de vida y las trayectorias del migrante. En este estudio analizamos un corpus de canciones (tabla 1) relacionadas con la trayectoria migratoria de Rxnde Akozta. Se han seleccionado al menos dos canciones para cada una de las cuatro ciudades principales en las que el artista ha vivido durante largos periodos:³ Habana (1982-2006), Helsinki (2006-2008), Caracas (2008-2010) y Hospitalet de Llobregat-Barcelona (de 2010 a la actualidad). En la selección hemos priorizado las canciones que expresan visiones sobre una ciudad o que contienen referencias explícitas a las experiencias vividas en el contexto urbano.

Las preguntas que han guiado el análisis de las letras del corpus han sido las siguientes:

- ¿Cómo se representan las ciudades en las letras del artista de rap?
- ¿Qué concepciones sobre el mundo se representan a través de las referencias a ciudades particulares?
- ¿Qué recursos se ponen en juego para *textualizar* las vivencias e interpretaciones sobre la ciudad?

Además, se cuenta con una entrevista específica reciente (noviembre del 2017) de 1 hora y 17 minutos, orientada a la reflexión sobre la intersección entre rap y ciudad, en la que se discutieron conjuntamente con el artista la selección de temas del corpus de análisis. Esta entrevista fue realizada en el domicilio del artista y grabada en audio. La mecánica de la entrevista consistió en un recorrido de la trayectoria de Rxnde Akozta a través de su música. Es decir, el entrevistador ponía una canción y un vídeo y el artista comentaba en qué situación se encontraba en aquel momento. Así, la información narrativa recogida en la entrevista ha servido para conextualizar el análisis de las letras.

3. Los periodos de tiempo indicados son aproximados.

Tabla 1.*Corpus de canciones de Rxnde Akozta seleccionadas para el análisis.*

Ciudad (país)	Corpus de canciones analizadas
La Habana (Cuba)	<i>Mi nación</i> <i>Refugiado</i>
Helsinki (Finlandia)	<i>Nueva yo</i> <i>Sangre</i> <i>Sudor y lágrimas</i>
Caracas (Venezuela)	<i>Más y menos</i> <i>CCS al fuego</i>
L'Hospitalet de Llobregat-Barcelona (Cataluña, en España)	<i>No es pq lo diga yo</i> <i>Sonrisas cualquiera</i> <i>Habalona</i> <i>Baúl de los recuerdos</i> <i>Dos mil quince</i>

La representación de las ciudades en la vida y música de Rxnde Akozta

Rxnde Akozta es un artista de rap de origen cubano que pertenece a la generación del rap underground, que vio sus orígenes a mediados de los años noventa. Diversos estudios (Saunders, 2015; Fernandes, 2003) han analizado este fenómeno musical desde una perspectiva antropológica que focaliza en cuestiones de género y raza. Se trata de un rap que destaca por tener una voz crítica hacia diversos problemas sociales en Cuba, como la discriminación racial o la limitación de oportunidades, pero sin poner necesariamente en cuestión los principios del socialismo. Es decir, es un estilo de rap consciente, crítico tanto con el modelo capitalista como con ciertas consecuencias del ostracismo del sistema político cubano. Por todo esto, el rap underground de los 90 tuvo una importante significación para la isla. Si tuviéramos que destacar una figura central del rap cubano de esa época, es el rol que el mc y productor Papa Humbertico tuvo para esa generación de artistas. Desde su estudio, llamado Real 70 (que era la dirección de su domicilio), salieron



muchos de los temas de rap que marcaron a los artistas del rap underground de la generación a la que pertenece Rxnde Akozta.

En este análisis nos centramos en el éxodo particular de un rapero de este movimiento, para analizar en detalle la presencia y la textualización de la ciudad en sus letras. ¿Por qué Rxnde? Porque Rxnde Akozta es un artista de rap que ha logrado proyección internacional, pero también porque su caso ejemplifica la movilidad de las personas en un contexto de globalización y de carencia de oportunidades sociales en una parte del mundo. Esto lo podemos saber al conocer su historia, hablando con él, pero lo interesante para nosotros es que también lo podemos saber oyendo su música, que integra muchos elementos biográficos. Y es su música, o más bien, la audiencia a la que se dirige, lo que nos permite ver la obra de Rxnde como un ejemplo de un rap urbano que emerge desde una ciudad particular, que puede ser hoy Caracas y mañana Helsinki, pero que en realidad habla de muchas ciudades a la vez, y que captura la experiencia urbana del migrante, algo que muestra la diversidad de comentarios de su público en la plataforma de Youtube (<https://www.youtube.com/user/DdosUGs>). Las personas que siguen su música provienen de muchos sitios de América Latina, pero también de Europa.

Como decíamos, acercarnos al rap de Rxnde es acercarnos a un caso particular de una trayectoria migrante que seguramente han vivido muchas personas que están ahora mismo en ciudades de Europa. En su caso, salimos de la Habana hacia Toronto y de allí a Helsinki, Caracas y, finalmente, a Barcelona. Entre esas ciudades, hay cientos de idas y vueltas; cientos de historias y reflexiones sobre la realidad social. A continuación, presentaremos los resultados de nuestro análisis. Para cada período y ciudad analizaremos, como si se tratase de una fuente de relato, al menos un fragmento de sus canciones de esa época. Este análisis narrativo nos permitirá, posteriormente, ofrecer posibles respuestas a las preguntas de análisis planteadas inicialmente, enfocadas a la comprensión de las representaciones de la ciudad en la obra musical de Rxnde Akozta.



Análisis: la intersección entre ciudad, vida e identidad en las letras de Rxnde Akozta

La Habana: raíces críticas

Escuchar el rap de Rxnde antes de emigrar es acceder a una realidad local, quizá distante para una audiencia ajena a los problemas de la isla, o más concretamente, de la Habana. Es un rap de manufactura simple, pero que ya muestra lo que será su estilo: un rap directo, de métrica simple y con instrumentales en las que el bajo y la caja tienen mucho protagonismo. El siguiente fragmento muestra la vinculación personal del rapero con Cuba, que define como su «nación». Una nación de la que se siente parte; una nación que lo posiciona según los contrastes de una isla que se debate entre una realidad empobrecida y una calidad de vida inasumible. Esta misma isla de realidades extremas, y también de opresión, es su fuente de inspiración y, en este sentido, es también la que le da su identidad como rapero en el mundo.

Cuba
mi nación
la desesperación de muchos
la inspiración de un lápiz
de un piel de color cartucho
que entre duchos y duchas
en materia de luchas
aprendió que los racistas no siempre andan con capuchas

Reclutas policiales
con rumbo a la capital
permutas temporales
con rumbo a la capital
disputas carnavales
mesas sin manjares
y por mejor programación son cinco dólares mensuales

Mejor transportación son veinte pesos nacionales
mejor educación se dan clases particulares
inspectores
estatales



sofocando
paladares
y por mejorar su situación muchos se lanzan a los mares

«Mi nación» (*Jodido Protagonista*, 2005)

Rxnde Akozta es consciente de las otras oportunidades de vida que son posibles fuera de la isla y que justifican que «por mejorar su situación, muchos se lancen a los mares». Sin embargo, tal y como el mismo artista explica en la entrevista, en ese entonces sus planes no estaban fuera de Cuba. Él, como muchos de su generación, querían hacer rap y destacar haciéndolo, pero sin salir de la isla en la que habían nacido y crecido. Ese contexto, marcado por duras realidades y esperanzas, nutría sus letras y las representaciones y críticas que en ellas expresaba. El artista explica en la entrevista que su música incomodaba por su contenido, no sólo a las instituciones, sino a las propias familias, que veían con apuro que los jóvenes cantaran «contra el Gobierno». Rxnde afirma que él nunca ha sentido que cantase contra el gobierno, sino que simplemente hacía lo que, a su entender, el rap hace por esencia: hablar de la realidad más cercana, que en aquel momento era Cuba y la Habana. Así pues, la apropiación del entorno a través del rap nutrió en el artista una visión crítica sobre el mundo.

Su trabajo empezó a destacar y pronto el grupo Los Paisanos, que él formaba junto con El Huevo, recibió una invitación, en el año 2006, para ir a dar unos conciertos al norte de Estados Unidos y Canadá. Rxnde considera que este viaje cambió su vida. Le sorprendió ver cómo un público que no entendía el castellano vibraba con sus temas; así como ellos dos lo hacían sin entender las canciones de Notorious BIG. Cuenta Rxnde que la noche antes de volver a la Habana, él y El Huevo estuvieron hasta muy tarde contemplando la posibilidad de no volver. Tenían 23 años y no se atrevieron. Volvieron. Rxnde cuenta entre risas que al estar aterrizando en la Habana empezó a llorar al ver las casitas y las palmeras. «Me sentí el tipo más zingado del mundo». Tuvo la oportunidad que buscan muchos pero no se atrevió. El contraste entre la Habana y Montreal fue tan grande que Rxnde volvió con más ganas de hacer rap y con más ganas de salir de la Habana. Y así fue. En seis meses, Rxnde ya estaba con todo arreglado para irse a vivir con su pareja a Europa.

*Helsinki: un inmigrante más en Europa*

En esta nueva etapa de vida, vinculada a la ciudad de Helsinki (Finlandia), el rap de Rxnde cambia de forma sustancial. Ciertos temas siguen estando presentes, como el del racismo, pero ahora se enmarca en un nuevo contexto transnacional y se vincula a la identidad de inmigrante. En concreto, esta figura del inmigrante, la del desterrado, comienza a cobrar protagonismo en sus letras. En la entrevista, cuestionado sobre esta situación de emigrar, Rxnde responde que para cuando salió de Cuba era consciente de que ya nunca más tendría hogar. El hogar había desaparecido y ahora tocaba ser un refugiado para siempre. Esto comporta, en su opinión, aceptar las cosas positivas pero también las negativas del hecho de inmigrar. El siguiente fragmento muestra, precisamente, esta valoración sopesada de su nueva vida en Helsinki, donde tiene una vida materialmente más rica pero una sensación de opresión similar, esta vez producida por la necesidad del dinero, que lo esclaviza, y no por el control de la policía, sensación a la que se le suma la lejanía de su familia.

Emigré a Finlandia
aprender a analizar
para quien entre tantos rubios
soy un problema social
pagar la luz
y el bus
y el celular que si funciona
sentirme solo en el invierno
porque en la calle no hay personas
separar con comas
soledad estupidez
tengo más de seiscientos amigos pero son por internet

Hip Hop cubano en mi viejo mp3
calma el estrés
sigo viajando y todavía no hablo inglés
tengo una bandera
un escudo
los aldeanos
y euros que se van en renta y en ropa de segunda mano
hermano



Y ahora entiendo lo que es ser un inmigrante
ya ni tengo tiempo para ser cantante
no todo es como antes
mucho cambió por completo
pero sigo siendo amante de la humildad y el respeto

«Nueva yo...» (Zangre, Zudor & Lagri+, 2008)

El tema *Nueva yo* a la vez que nos muestra un nuevo Rxnde también *encapsula* el sentimiento de muchas personas que han emigrado. Resume, por ejemplo, una gran parte de los jóvenes participantes del estudio de Corona (2016) sobre lo latino en Barcelona, que expresaban que, si bien es cierto que en cuestión material el hecho de emigrar comporta cosas positivas, también hay un costo por lo que refiere a las relaciones humanas, algo que se vive con cierto pesar. Rxnde se refiere a internet como una pieza fundamental para guardar sus amistades y la cercanía con sus redes sociales, lo que también conecta con una forma de socializar.

Este primer movimiento migratorio provoca que Rxnde comience a construir una voz, pero sobre todo una audiencia más global. Ya no es el rapero cubano que canta para los cubanos, sino el rapero de origen cubano que canta para muchas personas que viven una historia similar. En la entrevista comenta que se percata de esto al recibir una invitación para dar unos conciertos en Londres y después en Venezuela, donde le sorprende que las personas conozcan sus canciones.

Caracas: esperanzas profesionales en una «ciudad que hace música»

Rxnde, después de dos visitas a Caracas desde Helsinki, decide emigrar a Venezuela porque ve una oportunidad de dedicarse profesionalmente a la música. Era el año 2008 y Venezuela vivía una fuerte actividad musical, representada por el artista de sensación del momento: Lil Supa y Canserbero. Rxnde dice que a pesar de que en Helsinki estaba bien, cantar en español era imposible. En Caracas, en cambio, podía hacerlo y a la gente le gustaba su música. Rxnde habla de aquellos años en Caracas como los más importantes



para él musicalmente en cuanto a aprendizaje y actividad musical. Caracas era una ciudad donde se hacía música (Neves, 2014). Además, el gobierno de ese entonces promovía que las personas estudiaran, sobre todo las personas de los barrios populares, y él cursó una carrera técnica de producción audiovisual, formación que sería de gran trascendencia para la divulgación de su producción musical. La música de Rxnde de ese periodo nos muestra una voz que, además de sonar cubana y global, tiene un fuerte componente venezolano, lo que queda reflejado en el fragmento siguiente:

Todos somos hip hop
dejen ya las malas vibras
vergación
no entiendo por qué tanta división
yo hago rap consiente sí
pero respeto a Requesón
porque rap nació en la calle
no fue en una institución

Entra en razón
que fue con armas
que hicieron la revolución
con más unión y menos mamahuevadas
esto es una religión
que exige sólo amor más nada
por que ná
de lo que tengo yo me lo diste tú
me lo dio el hip hop
y es que Randy Acosta Cruz soy yo
el mismo que anda en metro,
mototaxi,
camioneta
y se mete en sendas colas para estudiar en la Urdaneta
así que chamo respeta que yo también soy tu hermano
y no soy internacional
yo soy «es venezolano»

«Más y menos» (*Un EP de rap*, 2010)

Más y menos es un tema que podríamos categorizar como *del medio*. Se sitúa en un «espacio sociodiscursivo» en el que los raperos debaten con otros iguales sobre su música, a la vez que incluye un cuestionamiento a la pertenencia a una ciudad y cultura («*y no soy internacional / yo soy “es venezolano”*»). No es un tema común en la música de Rxnde pero, como explica en la entrevista, él sentía la necesidad de que su música fuera vista como venezolana y que fuese tomada en cuenta como tal. Es por ello que usa palabras propias del léxico venezolano, como *mamahuevadas*, *vergación* o *chamo*, al mismo tiempo que nos habla de las tan típicas colas en Caracas para acceder a muchos de los servicios o de los mototaxis esparcidos por la ciudad, que rompen las reglas de convivencia en la carretera para evitar los atascos permanentes. La apropiación cultural a través de la ciudad también se pone de manifiesto en el uso de expresiones locales que apelan a espacios concretos como, por ejemplo, «estudiar en la Urdaneta» para referirse a la escuela donde estudiaba usando, como los locales, el nombre de la calle, que era muy popular en la ciudad. La construcción por parte del cantante de una identidad venezolana pasa, en este sentido, por una integración discursiva que refleja una integración social en el contexto de la ciudad.

En este tema también aparece un tópico que será cada vez más presente en la última etapa del rap de Rxnde, la solidaridad, que analizaremos en el siguiente apartado ligado a su etapa en Barcelona. La vinculación de Barcelona se asocia a la concepción del hip hop como una comunidad de práctica en la que es posible que personas con intereses diversos encuentren un espacio común para convivir y hacer red social, y lograr, así, hacer cosas importantes y significativas como seres humanos.

Barcelona: Rxnde desde «L’Hospitalet»

Cuando le preguntan a Rxnde sobre su vida en Barcelona él siempre corrige a su interlocutor de forma discreta, diciendo «Hospitalet de Llobregat» u «Hospitalet». Cuenta en la entrevista que a finales del 2009 veía con preocupación muchas de las cosas que estaban pasando en Venezuela y que le recordaban a Cuba en su gestión del estado, la prensa y las libertades. En ese entonces, también surgieron algunos conciertos en diversas ciu-



dades de España. Pero hubo uno que le marcó. Fue un concierto en la Sala La Resistencia de l'Hospitalet de Llobregat. Después de algunas idas y vueltas a Caracas, Rxnde decidió probar suerte en España. Sintió que su periodo en Caracas había acabado.

En España descubre que tiene un público que lo seguía desde hace tiempo. Para su sorpresa, no era sólo un pueblo latino, sino español. Se encuentra con una comunidad muy enérgica de raperos que lo acogen como uno más y comienza a tener una vida muy activa. De hecho, es en Barcelona, en Hospitalet de Llobregat, donde el cantante acaba la producción de su disco *Un EP de rap* en 2010, *Etcétera* en 2012, *Una Isla en los Andes* en 2014 y *Outlet* en 2017.

Nos resulta difícil elegir un solo tema para este periodo donde ya encontramos la voz de un rapero que da fe de una larga trayectoria musical y de vida. En cada tema, Rxnde hace ver que su discurso va más allá de una ciudad y se dirige a las ciudades en las que ha vivido, en las que ha cantado y en las que quiere cantar. Hay una concepción identitaria que va más allá de una pertenencia étnica, por ejemplo, con lo latino, algo que queda reflejado en el videoclip «Sonrisas Cualquiera», tema producido con el productor venezolano Marrom Fernández (videoclip del 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=X1xETII6xFg>), dedicado «a todos los inmigrantes del mundo», lo que supone una identificación personal.

Para representar esta última etapa de Rxnde Akozta como rapero hemos escogido el tema de Habalona, porque creemos que muestra, por un lado, esta voz itinerante y testimoniante del migrante. A la vez que, también, ejemplifica una voz local de Barcelona. Habalona es el espacio identitario de Rxnde, entre la Habana y Barcelona.

En mi Habana no sólo hay playas con palmeras
como muestran los vídeos de las compañías extranjeras
por qué será que la verdad siempre se esconde
mientras más uno pregunta menos son los que responden



Aquí no todo es fiesta
como muestran en la tele
por allí se han visto metas [policía]
cogiendo tremendos vuelles [borracheras]
las verdades duelen
las verdades suelen
en ocasiones provocarles profundas heridas
a ciertos individuos que presumen de rey Midas
pero todo lo que tocan
huele a basura podrida

Así es mi Habana
de bella e insana
la de las sábanas blancas colgadas en los balcones
un poco de muro de malecón
construido por los españoles
aquí tomamos ron de pometa
montamos bicicleta
vamos a la playa descalzos
esperamos la guagua a la fin de hora
jugamos dominó en la calle
me recuerda a...

Benvinguts a Barcelona baby
donde todo mundo tiene un techo
y de hecho
nadie duerme a la interperie
aquí son feliz de serie
de serio
en el gobierno
no hay corruptos, muchos menos en los ministerios
ni en los monasterios
que corra la voz, esta ciudad es tan celestial
que estoy a punto de creer en Dios

Y desde entonces
voy en pos de conocerla titán
así entender qué diferencia
un español de un catalán
o de alguien que ha nacido en Pakistán



porque el racismo aquí no existe
no hay fachas
ni Ku-Kux-Klan

Aquí realmente manda el poble
no las leyes del Estado
no hubo crisis
ni banqueros rescatados
con la plata que la clase obrera
había cotizado
ni productos caducados en cada supermercado
no hay parados
ni abusos policiales desmesurados

Aquí no hay inmigrantes
dicen los integrados
no hay fronteras
y el fútbol es un deporte censurado
pues controla demasiado

Así es Barcelona, loco
o eso me habían contado
o alguien lo había soñado
pero de todos modos te amo, baby
igualtito

Barcelona
t'estimo
sóc teu
bomba
totachó [tot això]

«Habalona» (*Una Isla en Los Andes*, 2014)

Tanto el tema «Habalona», como el disco que lo contiene, *Una Isla en los Andes*, son una muestra más del mensaje que Rxnde expresa en sus letras en este periodo creativo. La emergencia de *terceros espacios* (Bhabha, 2002) producto de la migración, de las experiencias de vida, y en general, de su socialización a través del hip hop. Habalona es un espacio creado a partir de



dos sitios reales, la Habana y Barcelona. Habana es la ciudad de origen y Barcelona la de residencia. Como muchas otras personas que han emigrado, en la letra de esta canción Rxnde muestra cómo vive entre las dos ciudades. Corona menciona la tendencia de los jóvenes latinoamericanos que participaron en su estudio a idealizar los lugares de origen y argumentarlo con frases como «Allá todo era mejor que aquí». De la misma forma que se idealiza el país de origen se demoniza el lugar de destino. Rxnde, en cambio, propone un tema bajo un tono irónico donde ese sueño utópico de «una realidad perfecta» se desvanece.

Se produce una exploración discursiva que va del ejercicio de contraste crítico de la imagen de ambas ciudades, a la fusión de ambas ciudades en la identidad del cantante. Por un lado, se contrastan las imágenes típicas que se tiene de ambas ciudades desde fuera, que, desde una perspectiva capitalista, se representan como polos opuestos. Por el otro, el contraste pone en evidencia que, en realidad, hay muchas semejanzas. La exploración discursiva se relaciona con un viaje simbólico del cantante, que reconoce en esas identidades de ambas ciudades la esencia de su trayectoria vital; un cierto equilibrio entre un lugar de origen y un lugar actual.

Cabe señalar que para llevar a cabo este análisis que proponemos nos hemos basado no tan sólo en las letras del tema, sino en el videoclip (disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wP8Xdn5Q4nc>), producido igualmente por Rxnde Akozta. El video ilustra el contenido del tema de forma textual, incluso aprovechando la articulación entre la palabra y la imagen para subrayar contradicciones y expresarse a través de la ironía (por ejemplo, negando con la imagen lo que verbalmente se afirma). El tema se inicia en el Aeropuerto del Prat, en Barcelona, antes de embarcar en un vuelo hacia Cuba, y después se muestran comparativamente escenas cotidianas de La Habana y de Barcelona. Al final, aparece un agradecimiento a ambas ciudades por tener funciones distintas en su vida: «Gracias, Habana, gracias, Barcelona, una por darme la vida y la otra por mantenerla».

Esta frase resume, en nuestra opinión, una declaración de intenciones o de propuesta estética del rap que Rxnde produce desde Barcelona, después de haber vivido en diferentes ciudades. Sin duda, las experiencias duras del migrante, pero también la decisión de seguir haciendo rap, son las que le



han permitido crear esa voz internacional tan particular dentro del rap underground en español. Habalona es, al mismo tiempo, un tema que habla de una realidad local, de una experiencia individual, que emerge de una voz de origen cubano desde Barcelona. En su *flow*, fraguado en algún lugar de Caracas por Marrom Fernández, emerge el acento y el vocabulario cubano, influenciado también por palabras en catalán.

La voz de rapero de Rxnde, imposible de separar de su voz como persona emigrante, parece calar cada vez más en la concepción de un mundo en el que las fronteras y las divisiones entre las personas por raza o condición social tienen cada vez menos sentido, al menos para él. Si bien al principio se dirigía casi de forma exclusiva a los cubanos, con los problemas de la isla, poco a poco el discurso más global ha ido ganando terreno. Ya no hay «un barrio» sino la construcción «del barrio» como un espacio global, que puede estar en cualquier parte del mundo. Como dice el verso siguiente del tema *Sonrisas cualquiera*:

Que es un día como otro cualquiera
Del otoño, del verano, del invierno
De la primavera
Que no creo ni en escudos ni banderas
Mi nación es el rap
Hasta el día en que me...

«Sonrisas cualquiera» (*Una Isla en los Andes*, 2014)

Esta reivindicación del hip hop como nación es quizá una de las más antiguas dentro del rap (Alim, 2004). No obstante, partiendo de la trayectoria de Rxnde Akozta, esta reivindicación cobra aún más sentido, tal y como muestra la siguiente reflexión de Rxnde en la entrevista.

rxn. yo ya entendí que todas estas cosas que nosotros cantamos y escuchamos y defendemos son un sueño (.) son una utopía eso eso no va a suceder (2) me entiendes (.) eso no va a pasar (.) y el mundo se va a la mierda hermano (5) por qué necesitamos una casa por qué necesitamos un coche (.) por qué necesitamos (.) cuando todo eso podría estar al servicio de todos en todos sitios (.) me entiendes (3) o sea por qué tú necesitas tener un coche tuyo tú mi coche a:a a:a mi coche (.) cuando una sociedad que realmente respete los valores y se viva

en comunidad tú podrías salir allá fuera y usar el coche de cualquiera (.) como era en Cuba antes (.) fulano préstame la bicicleta ah dale pero no te demores (1) y tú_ o sea las cosas del barrio eran de todos (2) yo me acuerdo que yo comía en casa de cualquiera (.) donde me agarraba el hambre allá yo comía ah randy te vas a quedar sí tengo hambre (.) ah dale entra va (.) y allí mismo y si fulano se quedaba le cogía el hambre en mi casa mi abuela agarraba un plato más y así era (.) entonces la necesidad esa de siempre depender de algo (.) o pertenecer a algo cuando realmente la red puede ser increíble (.) yo yo mismo lo he podido comprobar con el rap (.) yo a donde quiera que voy a cantar salvo algunas ocasiones que he tenido experiencias negativas (.) yo siento que yo pertenezco a una red (.) mundial (.) gracias a una música gracias a un movimiento musical (2) sabes (.) y a través de esa red sigue creciendo (.) más gente sigue yendo a esos sitios (.) porque yo voy esos sitios gracias por ejemplo a Razus Clay (.) y a Jorge (.) que hicieron esta conecta para ir a Costa Rica y al Salvador (.) me entiendes (.) pero si voy más patrás también cuando vaya seguro voy a dar contacto para que vaya fulano (.) y así (.) entonces si todas estas cosas realmente funcionaran qué necesidad tiene la gente de estar dependiendo de una tienda de estar pagando una luz (.) son tonterías que la gente ya no debería ni de preocuparse (3) la gente debería de estar trabajando para otras cosas (.) o sea para crecer en otros aspectos de la vida (.) la gente en dos mil diecisiete aún está trabajando para pagar su casa la luz y el coche⁴

Consideramos que esta reflexión guarda una fuerte coherencia con el tema antes analizado, *Habalona*. Hay una aceptación que las reivindicaciones de sus primeros temas, críticos con Cuba y con una cierta esperanza de encontrar un sitio mejor donde vivir, forman parte más de la utopía que de la realidad. De hecho, su discurso más crítico ahora se orienta hacia una sociedad materialista, concentrada en poseer y comprar elementos considerados innecesarios. Este discurso se ha ido hilvanando en las experiencias vividas en las diferentes ciudades habitadas por el artista.

-
4. Convención de transcripción:
- | | |
|-----|--------------------------------------------------------------------|
| rxn | Rxnde. |
| vic | Victor. |
| (.) | Pausa corta. |
| (1) | Pausa. El número entre paréntesis indica los segundos de duración. |
| / | Entonación de pregunta. |
| - | Sonido mantenido. |
| — | Interrupción. |
| : | Alargamiento de vocal. |



A modo de conclusión: la representación de la ciudad en la producción musical de Rxnde Akozta

La ciudad es un tema recurrente en la música rap, sea como contexto indirecto desde donde el artista narra la experiencia o reflexión que quiere compartir, sea como tema o tópico que se comenta, generalmente en clave crítica. En el ejercicio analítico que hemos desarrollado en este artículo, que ha consistido en acercarnos a la obra musical de Rxnde Akozta desde su experiencia en las ciudades donde ha vivido, hemos mostrado que lo urbano juega un rol muy importante de contextualización de los contenidos narrativos expresados a través de la lírica del rap.

En la obra musical de Rxnde Akozta, las referencias a las ciudades se asocian a reflexiones sobre la dinámica del capitalismo, la vida material y la solidaridad entre migrantes, pero también se convierten en elementos de inspiración del recuerdo o como elemento de expresión poética. Tal como argumenta Neve (2014), hay ciudades que hacen música y hay música que hace ciudad, y esta diferencia incluso puede orientar una trayectoria profesional en el mundo de la música, como es el caso de la de Rxnde Akozta. En el contexto del rap, la relación del individuo con el contexto urbano se textualiza en *capas de significado* que implican niveles que se interrelacionan; el verbal y el visual, a través de lo audiovisual. En la dimensión verbal, se producen referencias explícitas a espacios u objetos de la ciudad pero también a la lengua que se usa, integrando expresiones y palabras locales. Estas experiencias contribuyen al posicionamiento del artista en un lugar del mundo, y es así cómo se construye su vínculo con el migrante de ciudad.

En definitiva, este análisis de la producción musical del cantante Rxnde Akozta muestra la riqueza de la propuesta de aprovechar las letras de rap como recursos para explorar las voces de los jóvenes para con la ciudad, especialmente la de los migrantes. Las voces de los migrantes normalmente son poco escuchadas en los grandes canales de comunicación, como la televisión o la radio; sin embargo, se reivindican con fuerza en discursos y canales como los que ofrece el hip hop, no solamente el rap, sino también otros géneros del hip-hop como el reggaeton o el trap. Y se reivindican no solamente a través del acento o del ritmo, sino también denunciando la desigualdad social, el racismo, las desigualdades de empleo, producto de la relación colonial con



España. Contrariamente a lo que se pudiera pensar, estas voces cuentan con una gran audiencia. Existe una necesidad de explicar y de oír estas canciones. El rap de Rxnde Akozta es un ejemplo, pero en la red podemos encontrar cientos de casos. La movilidad y las nuevas tecnologías cuestionan cada vez más algunas de las categorías que las personas usábamos para entender el mundo. ¿De dónde es el rap de Rxnde? Quizá la pregunta importante sería: ¿Realmente es importante saber de dónde es? La música de Rxnde es la música de la ciudad, en mayúscula. Ésa a la que se refería el poeta griego Cavafis (1982):

Iré a otra tierra, hacia otro mar
y una ciudad mejor con certeza hallaré.
Pues cada esfuerzo mío está aquí condenado.
Y muere mi corazón
lo mismo que mis pensamientos en esta desolada languidez.
Donde vuelvo los ojos sólo veo
las oscuras ruinas de mi vida
y los muchos años que aquí pasé o destruí.

No hallarás otra tierra ni otro mar.
La ciudad irá en ti siempre. Volverás
a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegará tu vejez;
en la misma casa encanecerás.
Pues la ciudad es siempre la misma. Otra no busques —no la hay—
ni caminos ni barco para ti.

Referencias

- ALIAGAS, C. (2017). «Rap Music in Minority Languages in Secondary Education: A Case Study of Catalan Rap». *International Journal of the Sociology of Language*, 248: 197-224.
- ALIAGAS, C., FERNÁNDEZ, J. & LLONCH, P. (2016). «Rapping in Catalan in Class and the Empowerment of the Learner». *Language, Culture and Curriculum*, 29(1): 73-92.
- ALIM, H. S. (2004). «Hip Hop Nation Language». En E. Finegan & J. R. Rickford (Eds.), *Language in the USA: Themes for the Twenty-first Century*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 387-409.



- BHABHA, H.** (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- CAVAFIS, K.** (1982). *Poesía completa / C.P. Cavafis*. Introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña; traducción del griego: Pedro Bádenas de la Peña. Madrid: Alianza.
- CORONA, V.** (2017). «Hip-hop latino a Barcelona: cap a una reivindicació de les varietats llatinoamericanes en un context urbà». *Perspectiva escolar*, 391: 13-18.
- CORONA, V. Y KELSALL, S.** (2016). «Latino rap in Barcelona: Diaspora, Language and identities». *Linguistics and Education*, 36 (1): 5-15.
- CORONA, V.** (2016). «Latino Trajectories in Barcelona: A longitudinal ethnographic study of Latin American adolescents in Catalonia». *Language, Culture and Curriculum* 29 (1): 27-42.
- CORONA, V., UNAMUNO, V. & NUSSBAUM, L.** (2013). «The Emergence of New Linguistic Repertoires Among Barcelona's Youth of Latin American Origin». *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism* 16 (2): 182-194.
- FERNANDES, S.** (2011). *Close to the Edge: In Search of the Global Hip Hop Generation*. New York: Verso Books
- NEVE, E.** (2014). «La ciudad que hace música y la música que hace ciudad: hacia la promesa de la ciudad-arte». *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 2(2): 93-102.
- RICHARDSON, E.** (2006). *Hip hop literacies*. Oxon: Routledge.
- SAUNDERS, T.** (2015). *Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity*. Austin : University of Texas Press.
- TRAVIS, R.** (2013). «Rap music and the Empowerment of Today's Youth: Evidence in Everyday Music Listening, Music Therapy, and Commercial Rap Music». *Child & Adolescent Social Work Journal*, 30, 139-167.