

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTES: LEYDIS JOHANA GARCIA MENDOZA

CINDY PAOLA MAZA CUETO

**TÍTULO: “DISCURSO DE RESISTENCIA SOCIAL EN LÍRICAS DE
RAPEROS VENEZOLANOS EN CARTAGENA DE INDIAS”**

CALIFICACIÓN

APROBADO

DANILO JOSÉ DE LA HOZ PÁEZ

Asesor

CLARA INÉS FONSECA MENDOZA

Jurado

Cartagena, 13 de abril de 2021



Universidad de Cartagena

Siempre a la altura de los tiempos

**DISCURSO DE RESISTENCIA SOCIAL EN LÍRICAS DE RAPEROS
VENEZOLANOS EN CARTAGENA DE INDIAS**

Leydis Johana García Mendoza

Cindy Paola Maza Cueto

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA – BOLÍVAR

2021

**DISCURSO DE RESISTENCIA SOCIAL EN LAS LÍRICAS DE LOS RAPEROS
VENEZOLANOS EN CARTAGENA DE INDIAS**

Leydis Johana García Mendoza

Cindy Paola Maza Cueto

Trabajo de grado presentado para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura

Asesor

Danilo José de la Hoz Páez

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA – BOLÍVAR

2021

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de grado, más que un requisito académico, es la culminación de un proceso en el cual pudimos crecer intelectualmente como personas íntegras y con excelentes valores. Son muchas las personas a las que les debemos un sincero agradecimiento por su apoyo y aportes durante la presente tesis de grado.

Le agradecemos principalmente a Dios por habernos acompañado y guiado a lo largo de nuestra carrera, por ser nuestra fortaleza en momentos de debilidad, por permitirnos vivir esta hermosa experiencia. Le agradecemos a todo el cuerpo docente del programa Lingüística y Literatura, por su entrega y paciencia.

Igualmente, queremos agradecerles a nuestras familias, de manera especial por su amor incondicional y aportes. Así mismo, queremos reconocer sinceramente a nuestro asesor Danilo José de la Hoz Páez por ser nuestro apoyo y guía en todo este proceso.

ÍNDICE

	pp.
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. EL CONTEXTO DE NUESTRA INVESTIGACIÓN	8
1.1. Diáspora venezolana en Colombia.....	9
1.2. Situación actual de nativos venezolanos en Colombia y Cartagena	12
1.3. El rap y los raperos en Cartagena	12
1.4. Antecedentes investigativos.....	18
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO	25
2.1. Concepto de discurso y sus relaciones con la ideología y el poder	25
2.1.1. Relaciones del discurso con las ideologías y el poder.....	29
2.2. Discurso de resistencia.....	35
2.3. El Rap como discurso de resistencia.....	40
CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA	43
CAPÍTULO 4. RESULTADOS	49
4.1. Reiteración léxica	49
4.2. Concordancia	59
CONCLUSIONES.....	67
Referencias	69

ÍNDICE DE TABLAS

	pp.
Tabla 1. Corpus de canciones seleccionadas para el análisis.	46
Tabla 2. Frecuencia de unidades léxicas.....	49
Tabla 3. Concordancia de la unidad léxica Vida.	60
Tabla 8. Concordancia de la unidad léxica Venezuela/venezolano/veneco.	60
Tabla 4. Concordancia de la unidad léxica Madre.	61
Tabla 10. Concordancia de la unidad léxica Dios/Jesucristo/Cristo.....	62
Tabla 5. Concordancia de la unidad léxica Amigo.....	63
Tabla 7. Concordancia de la unidad léxica Hermano	64
Tabla 6. Concordancia de la unidad léxica Pobreza/Pobre.....	65

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tuvo como propósito estudiar las líricas de raperos venezolanos que migraron a Cartagena de Indias. Para ello, identificamos las opciones semánticas de la reiteración léxica y la concordancia, a partir de un análisis discursivo basado en la propuesta de Pardo, N. (2007; 1999). Con ello, logramos develar cómo los cantautores movilizan recursos semánticos con el fin estratégico de autorrepresentarse y construir con palabras el proceso conflictivo de migrar al extranjero.

Las preguntas que guiaron la investigación fueron las siguientes: ¿Cómo se autorrepresentan los raperos venezolanos que migraron a Cartagena de Indias en sus líricas de rap?, ¿Qué intención ideológica subyace en tales representaciones discursivas?

Los ejes teóricos que fundamentan este estudio son: (1) el concepto de *discurso* de van Dijk (2000a; 2000b) y sus relaciones con la ideología y el poder; (2) el concepto de *discurso de resistencia* de Scott (2000); (3) el rap como discurso de resistencia (Molina, 2004; Castiblanco, 2005).

Estudios como este son importantes, porque al realizarse desde un enfoque discursivo, podemos develar modos de percepción que se han naturalizado y que contribuyen a legitimar la xenofobia. Este asunto cobra mayor interés dado que abordamos el problema desde la perspectiva de quienes padecen el fenómeno de la discriminación y no desde la perspectiva del grupo dominante; es decir, nuestro trabajo se forja desde un

enfoque inverso, con el propósito de contribuir a la comprensión de este fenómeno y generar diálogos en torno a los problemas de xenofobia en Colombia y Cartagena.

El trabajo está organizado en cuatro capítulos. En el primer capítulo, revisamos el origen de la diáspora venezolana en Colombia, la situación actual de los nativos venezolanos en Colombia y Cartagena, la situación del rap y los raperos en Cartagena y los antecedentes investigativos sobre rap. En el segundo capítulo, presentamos los fundamentos teóricos de este trabajo. En el tercer capítulo, explicamos el diseño metodológico de nuestro estudio. En el cuarto capítulo, respondemos las preguntas de investigación. Y, finalmente, presentamos algunas conclusiones e implicaciones de la investigación.

CAPÍTULO 1. EL CONTEXTO DE NUESTRA INVESTIGACIÓN

Fairclough y Wodak (2000) sostienen que “no es posible la producción de un discurso sin contexto, así como no es posible su comprensión si no se toma en cuenta el contexto” (p. 394). Fue a partir de esta idea que decidimos examinar el contexto que enmarca la construcción del discurso de resistencia de los raperos venezolanos que migraron a la ciudad de Cartagena de Indias.

En tal sentido, con el fin de facilitar la comprensión del fenómeno social y cultural que se ha producido en Colombia con la llegada de millones de venezolanos, en este capítulo revisaremos los principales factores contextuales que dieron origen al arribo masivo de estos inmigrantes en nuestro país, enfatizando en los acontecimientos que se dieron en Cartagena de Indias.

Sumado a ello, atenderemos a la historia del Rap en Colombia, las formas en que se produjo este fenómeno musical y cultural, así como las condiciones sociales y culturales en las que este ritmo fue confluyendo, para constatar hasta qué punto este género ha sido aceptado o rechazado.

Finalmente, como complemento de lo anterior, presentaremos aquellos estudios que se han realizado sobre este tema, previo al desarrollo de esta investigación.

1.1. Diáspora venezolana en Colombia

La migración es un fenómeno que se presenta en todos los rincones del planeta, siendo este uno de los principales problemas sociales, políticos y económicos de todas las naciones. Según las indagaciones realizadas, se estima que durante 2018 se presentó el desplazamiento de cerca de 71 millones de personas en todo el mundo, quienes se vieron obligadas abandonar sus territorios por razones diversas como violencia, persecución política, conflicto armado, violación de los derechos humanos, entre otros (Acnur, 2018, citado por Tribín-Uribe y otros, 2020; El Tiempo, marzo 30 de 2020; Arias, 2020).

En 2020, esta terrible e impactante crisis migratoria ha venido registrándose de forma incontrolable en un solo país del continente americano: Venezuela; a tal punto que se asume como “[...] el éxodo más grande que ha existido en la historia del hemisferio occidental en los últimos cincuenta años [...]” (Ob. cit. p. 5). Son dos las razones que permiten entender la anterior metáfora: por un lado, la cantidad de venezolanos que ha migrado a diferentes países de América buscando asilo (una cifra que alcanza 5,1 millones de personas); por otro lado, el corto período en el que se ha llevado a cabo este fenómeno. Esto nos da una idea del monumental hecho que se presenta en la hermana república de Venezuela, así como los potenciales problemas sociales o económicos que esto acarrea en los diferentes países a los que migran estas personas (Arias, 2020).

De esta enorme cantidad de migrantes venezolanos, la mayoría de los casos llega a Colombia cada año, lo que lo convierte en el país donde se produce “el mayor choque de migración desde Venezuela, en comparación con otros países en América Latina y el Caribe” (Ibidem).

Esta situación es el resultado de cinco momentos que surgieron tras la desestabilización social y económica de Venezuela. Según diversas fuentes consultadas, la primera situación crítica en Venezuela se presentó durante el gobierno de Hugo Chávez, entre los años 2000 y 2005, después de que éste ocupara la presidencia del país tras ganar las elecciones de 1998.

Para la revista *Semana*, son cinco las olas de migrantes que ocurrieron desde Venezuela hacia territorio colombiano, empezando con el viaje que emprendiera "...un pequeño número de industriales y de políticos que se sintieron amenazados por el socialismo del siglo XXI de Hugo Chávez" (*Semana*, 2020, párr. 3).

La segunda ola se presentó en 2005, cuando Hugo Chávez despidiera a 18 mil empleados de la petrolera PDVSA, para que el estado tomara el control de esta empresa, como parte de su política socialista. Lo mismo sucedió en la tercera migración, que produjo nuevamente un éxodo de empresarios y profesionales que huyeron de las medidas estatales cada vez más radicales del presidente Chávez.

La cuarta migración se dio a partir de la llegada del gobierno de Nicolás Maduro, sucesor de Hugo Chávez Frías (quien falleciera por un cáncer en 2013). Maduro, dentro de una política de seguridad nacional, decide expulsar a miles de colombianos y colombo-venezolanos y cerrar las fronteras en 2015. Esto generó la llegada de 18 mil colombianos al territorio colombiano, dentro de los cientos de miles que decidieron abandonar este país (*Semana*, 2020), llevándolos a diferentes partes del mundo. Según indicaciones del Banco Mundial (2018), este éxodo

...se ha acelerado significativamente en los años y meses más recientes. El número de venezolanos en el exterior pasó de 0,7 millones en el 2015 a 2,3 millones en septiembre del 2018, de los cuales cerca del 30% habría dejado el país en los últimos nueve meses de dicho período. Aun cuando no hay datos consolidados de la migración desde Venezuela para 2018, el número de migrantes reportados por las autoridades migratorias de los diferentes países receptores indica una aceleración significativa del flujo durante 2018. En Colombia, el número de migrantes en junio de 2018 era 2,3 veces mayor que en diciembre de 2017. En Perú se estima que el número de migrantes se ha duplicado entre diciembre de 2017 y junio de 2018.³⁰ (p. 49)

Finalmente, la quinta oleada migratoria se produjo en 2016, con la reapertura de la frontera. Esto condujo al aumento exponencial del éxodo de venezolanos con respecto a lo que venía aconteciendo antes. Cabe resaltar que, desde este período, la migración se caracteriza por presentar un perfil humano mucho más democrático, lo que lleva a que sean millones de personas de distintos sectores de la estructura social venezolana los que huyan de ese país, siendo mayor el número de inmigrantes pertenecientes a estratos con poder adquisitivo y con una formación académica básica (Banco Mundial, 2018).

Tales datos proporcionados en el informe de la Revista Semana se corresponden de alguna manera con los datos que suministra el Banco Mundial; aun cuando este último, desde los informes que recibe del gobierno colombiano, enfatiza solo en las migraciones que se producen desde 2015. En sus propias palabras, plantea que

El Gobierno colombiano reconoce tres etapas en el proceso migratorio desde Venezuela. La primera, en agosto 2015, con la expulsión de 2 mil colombianos, y el retorno masivo de alrededor de 20 mil más residentes en el vecino país. La segunda, de 2015 a 2017, período en el que hubo un aumento significativo de migrantes, alcanzando un estimado de 550 mil nacionales

venezolanos en Colombia al final del año. La tercera etapa, durante el 2018, en la cual han ingresado a Colombia más de 385 mil (pp. 49-50).

En tal sentido, para ese primero flujo migratorio, las indagaciones apuntan a que las características de los inmigrantes venezolanos eran, en los primeros años de la crisis venezolana, principalmente de empresarios, profesionales y políticos, cuyas motivaciones iban desde la inseguridad que sentían en su país, así como el entorno político y económico que ya nos les proporcionaba beneficios (Pineda & Ávila, 2019; Robayo, s.f.; Arias, 2020).

Estos primeros grupos humanos cambiaron sus lugares de residencias, por lo que se asentaron en países como Estados Unidos, Panamá o Colombia, principalmente, debido a las facilidades económicas con las que contaban. No obstante, las últimas migraciones han estado compuestas por personas de escasos recursos, quienes se han visto en la necesidad de trabajar en empleos informales, en la calle, limpiando vidrios de vehículos en paradas o semáforos, vendiendo café o dulces, o bien mostrando sus talentos artísticos en plazas, calles o transporte público.

1.2. Situación actual de nativos venezolanos en Colombia y Cartagena

El arribo de venezolanos al territorio nacional ha sido constante y ha ido paulatinamente aumentando; incluso después de iniciada la pandemia por la emergencia sanitaria que afectara a todos los países del mundo, a través de los 2.219 kilómetros de frontera que comparten Colombia y Venezuela. Por ello, durante 2019 se presentó un informe de Migración Colombia (con fecha de diciembre 31), en el que se indica que el

número de personas migrantes venezolanas que llegaron a Colombia fue de 1.771.237 (Tribín-Uribe y otros, 2020).

Resulta interesante de este informe que, de esta cantidad total de inmigrantes, el 42.6% corresponde a personas cuya documentación se encuentra en regla para quedarse en el país e incluso para poder acceder a servicios educativos, de salud, etc. Mientras que el 57% de ellos se encuentra en una situación irregular, es decir, de ilegalidad, pues superaron el tope límite de tiempo permitido por el gobierno colombiano para permanecer en el país; o bien se incluyen también aquellos que ingresaron sin ningún tipo de autorización. En términos generales, teniendo en cuenta los casi 500.000 colombianos y el total de venezolanos inmigrantes que ingresaron para 2019, se puede afirmar que el flujo migratorio desde ese país se encuentra rondando en las 2,400,000 de personas (Migración Colombia, 2019, 2020a; 2020b; Tribín-Uribe y otros, 2020).

A este considerable número poblacional que pretende conseguir radicarse en Colombia, regulares e irregulares, se les suma una población cercana a las 4.900.000 personas como casos fluctuantes. Esta población comparte la movilidad transitoria como característica principal, pues cuentan con la facilidad para ingresar al país, con el fin de realizar actividades transitorias como comprar, estudiar o trabajar, lo que implica que tienen que regresar a su país (Tribín-Uribe y otros, 2020; Migración Colombia, 2019; 2020a; 2020b; Pineda & Ávila, 2019).

Finalmente, es preciso anotar que esta situación de movilidad de venezolanos hacia territorio colombiano ha dejado como consecuencia el nacimiento en territorio nacional de niños y niñas de padres y madres venezolanos. Para el 23 de febrero de 2020, habían nacido

en el país más de 43.540 niños y niñas, a quienes les fue otorgada la ciudadanía colombiana y se les proporcionan todos los servicios que asegura el Estado colombiano a sus conciudadanos (Tribín-Uribe y otros, 2020; Robayo, s.f.; Pineda & Ávila, 2019).

Por su parte, el Distrito de Cartagena de Indias ha sido un destino turístico reconocido mundialmente, al que arriban millones de visitantes al año, bien sean estos nacionales o internacionales. Por ello, de los 8.198.535 visitantes que entraron al país durante 2019 (Migración Colombia, 2019), 2.814.025 corresponden a llegada de turistas internacionales (CITUR, 2020).

Es preciso anotar que, de esta enorme cantidad de visitantes extranjeros que arriban a Colombia, no todas las veces corresponden a personas cuyo motivo de viaje es de recreación u ocio, sino que muchas de ellas provienen de países cuya situación política, social y económica se encuentra en crisis, por lo que se ven en la obligación de abandonar su tierra, para buscar mejores oportunidades para ellos o para sus familiares. Tal es el caso de los inmigrantes venezolanos que arriban al país, desde hace veinte años, cuando inició la primera diáspora del vecino país a tierras colombianas (en el año 2000), que se sumó a las cuatro migraciones más, para un total de cinco hasta este año 2020 (Semana, 2020).

Según los últimos registros de migrantes venezolanos en territorio colombiano, hasta abril de 2020 los inmigrantes venezolanos que arribaron a este país alcanzaron unas 1.825.000 personas, quienes cruzaron la frontera hacia Colombia por diversos problemas que se presentan en su país (Migración Colombia, 2020a). De esa enorme cantidad de personas provenientes de Venezuela, 763,544 son considerados regulares, mientras que 1.240.836 son irregulares (Migración Colombia, 2020b). Los inmigrantes irregulares son

personas que engrosan las cifras de desempleo en el país, pues arriban de forma ilegal en algunos casos, a quienes el gobierno colombiano debe proteger y asistir como cualquier ciudadano colombiano.

La diáspora venezolana es una situación que se sigue repitiendo, incluso en medio de la crisis sanitaria mundial producida por el Covid-19. En el caso del departamento de Bolívar, por ejemplo, se registró un ingreso de 81,946 migrantes (Rivera, 2020). Mientras que en Cartagena de Indias se registró la suma de 54,141 personas venezolanas que se encuentran radicadas en esta ciudad; muchas de ellas tienen edades que oscilan entre los 18 y los 29 años. Estos nuevos inmigrantes se suman a los 647,425 venezolanos que ya vivían en esta ciudad: 329.277 hombres y 318.148 mujeres (Migración Colombia, 2020b).

La mayoría de los inmigrantes venezolanos en Cartagena viven en situación de pobreza y vulnerabilidad: habitan en sectores populares de estrato bajo, no tienen empleos formales, no gozan de seguridad social. Su vulnerabilidad les empuja a espacios de violencia y criminalidad, a la mendicidad o a ser explotados laboralmente. Ante la falta de oportunidades laborales y la necesidad de sobrevivir, algunos inmigrantes jóvenes optan por explotar sus talentos artísticos: usan el sistema público de transporte o las calles y el centro de la ciudad como escenario para cantar, bailar o interpretar instrumentos. En este último grupo se inscriben los sujetos informantes de nuestro estudio: los raperos.

1.3. El Rap y los raperos en Cartagena

El rap es un género musical cuyas líricas se cantan de forma casi hablada, a partir del uso del lenguaje verbal, lo cual les permite a los cantantes la creación de “[...] ritmos y rimas que se imponen sobre una banda sonora compuesta por fragmentos de música recogidos de otras grabaciones, además de efectos de sonido que se organizan para crear una obra musical nueva y original [...]” (Chajín, 2008, p. 154).

Este género tuvo sus inicios en Cartagena hacia la década de los años ochenta, como resultado de la propagación que se dio de la cultura Hip-Hip, a partir del cine norteamericano en las que se veían a jóvenes disputándose el reconocimiento en las batallas de *breakdance*. A partir de esta influencia, aparecen grupos juveniles similares en esta ciudad, dando paso a la configuración de una cultura hip-hop cartagenera que fue abarcando diferentes sectores populares de la ciudad (Chajín, 2008).

En tal sentido, el rap emergió como una manifestación cultural suburbana cuyas raíces se encuentran en las primeras etapas históricas en que “lo negro” empieza a tomar una notable fuerza protagónica en los Estados Unidos, durante la primera mitad del siglo XX. Este protagonismo se define y evidencia tras un constante e intenso proceso de mestizaje e intercambios culturales en el que confluyen elementos tradicionales de grupos humanos y étnicos diversos, que posibilitan la aparición de manifestaciones artísticas como el jazz, el rock y, por supuesto, el rap (García, 2008; Chajín, 2008).

De este modo, el rap que llegó a Cartagena durante los ochenta permitió que los jóvenes de barrios populares vulnerables expresaran las opiniones e ideales que tenían sobre los problemas sociales que observaban. En este sentido, encuentran en este género musical una forma de comunicar al mundo lo que sienten y piensan sobre diversos temas; a

sabiendas de que es la única forma que tiene para hacerlo, y que nadie les proporcionará esa voz que los grupos de poder les habían obligado a mantener en silencio. Por ello, siguiendo a García Canclini (2001), estos sujetos, en tanto mantienen acciones colectivas como movimientos sociales, obtienen resultados eficaces en su público a través de sus canciones, en la medida en que entendieron que debían aprender a organizarse y (re)organizar el espacio público en el que se desenvuelven, pero sobre todo a que, como lo sostiene García Canclini: “Sus acciones son de baja resonancia cuando se limitan a usar formas tradicionales de comunicación...”. De esta forma, la cultura hip-hop y, por ende, el rap, aportaron alternativas discursivas y comunicativas a quienes se encuentran en la base de la sociedad y que quieren ser escuchados.

Es por ello que esta proliferación de la cultura hip-hop, de las expresiones dancísticas y líricas, no se produjo en todos los niveles de la sociedad. Recordemos las características particulares que ésta posee y su origen en un contexto conflictivo, de resistencia y dificultades socioeconómicas, como lo era la sociedad neoyorquina de los años ochenta en los Estados Unidos. Fue una cultura que encontraría un caldo de cultivo en un contexto cuyas comunidades menos favorecidas en Cartagena recibirían como propio, por las particularidades sociales, culturales y económicas que esta tenía (y tiene), semejantes a las de Nueva York de esa época.

En suma, el rap ha representado para muchos jóvenes cartageneros, así como para inmigrantes venezolanos, una forma de sustento diario; pues, al no contar algunos de ellos con un título técnico, tecnológico o universitario (que les ayude a tener una calidad de vida digna, al facilitarles el ingreso a empresas o a generar sus propias ideas de negocio), estos

jóvenes se dedican al rebusque en parques y busetas de Cartagena de Indias, y es a través del “rapeo” que algunos logran mantener sus hogares.

1.4. Antecedentes investigativos

En la actualidad se han realizado muchos estudios referentes al rap, desde distintas disciplinas como sociología, antropología, lingüística, psicología, etc. En este caso, se hará un estudio en lingüística, específicamente en análisis del discurso, lo que llevó a la selección de algunos antecedentes cuyas propuestas de análisis y objetos de estudio complementan y guían la realización de este trabajo, pues se trata de investigaciones que le anteceden.

A nivel internacional, sobresalen las investigaciones de Herrera (2018), Berzel (2018), Selier (2005) y Mora (2016).

Herrera (2018) estudió la representación de lo marginal y la desigualdad en la expresión artística de dos raperos en Quito (Ecuador). Este estudio concluye que el rap cumple una función social, pues se erige como un espacio de denuncia pública y la cultura hip-hop se configura como un movimiento social en el que los jóvenes participan a diario. Es un trabajo que muestra la influencia de los problemas sociales en la construcción del discurso. Es un trabajo que posee un enfoque relacionado con los fines investigativos de nuestro estudio y las indagaciones que se pretenden, toda vez que en él también se enfatiza en ciertos problemas que observan y sufren los raperos, como la discriminación y desigualdad social; a su vez, el estudio describe el poder de influencia que tiene la cultura

hip-hop y, por lo tanto, la música rap en el discurso y las representaciones que producen sus cantantes, desde sus propias experiencias con tales problemas.

Berzel (2018) estudia el rap y el protagonismo juvenil. Indaga las formas en que el grupo de rap *Rimando Entreversos* produce sus temas, a partir del análisis de sus letras y la identificación de lógicas discursivas con las que manifiestan sus talentos, su protagonismo en el desarrollo de sus vidas o bien como agentes transformadores de la realidad que perciben. Para ello, la autora tomó en cuenta todos los productos realizados por este grupo, como discos, películas, premios y actividades que ofrecen a otros jóvenes para enseñarles sobre producción musical, vocalización, etc. Se trata de una investigación periodística, no de análisis del discurso. No obstante, se rescata el énfasis que realiza del estudio del grupo de rap en sus presentaciones en espacios públicos.

Selier (2005) indaga sobre nuevas identidades sociales que (re)produce el movimiento del rap cubano y la cultura hip hop. La investigadora concluye que el movimiento de rap cubano dibuja una imagen cruda de la realidad de este país, alejada del rostro poético que se vende como producto turístico. Es una investigación funcional para nuestra exploración, debido a las similitudes sociales y culturales que comparte con Cartagena, en cuanto a discusión Realidad vs. Turismo, con la que también se vende una imagen turística nacional e internacional de Cartagena, en comparación con los altos índices de pobreza y desigualdad social que en ella se presentan; realidades que son reproducidas a partir de la construcción de discursos de resistencia que realizan estos cantantes de rap, tanto de Cuba como Cartagena.

Finalmente, Mora (2016) analiza el rol de rapero como escritor. La autora se enfoca en estudiar, por una parte, las prácticas compositivas melódicas de los raperos; por otra, las formas y estrategias que usan los cantantes para la composición de secuencias discursivas durante actos de improvisación producidas en espacios urbanos públicos; y, finalmente, el proceso creativo que muestran en la escritura de sus letras. Todo ello, a partir de la exploración de lógicas, modalidades y estrategias que estos ponen en juego, con el fin de identificar la función que cumplen en la producción lírica. La investigadora analiza la forma en que se reflejan los espacios que estos frecuentan, las situaciones que experimentan y el impacto que estos ambientes producen en las formas de crear rap.

El enfoque desarrollado por Mora se encuentra relacionado con el de nuestro trabajo, en la medida en que se enfoca en las habilidades creativas de escritura del rapero cuando compone sus canciones, para analizar la forma en que se reflejan los espacios que estos frecuentan, las situaciones que experimentan y el impacto que estos ambientes producen en las formas de crear rap.

A nivel nacional, resaltan los estudios de Aguilar (2017), Ballestas (2018), Caicedo (2018), Beltrán (2016) y Clavijo (2012).

Aguilar (2017), desde su formación como antropóloga, indaga las manifestaciones masculinas hegemónicas de los miembros del movimiento cultural de hip hop en Bogotá, a partir de referencias teóricas sobre la masculinidad; específicamente desde los conceptos de virilidad y vigilancia de esta masculinidad; lo que le permitió observar los modos de operar de los hombres al interior de la cultura Hip Hop. El enfoque desarrollado por Aguilar se basa en un estudio etnográfico que difiere del enfoque discursivo que posee nuestra

investigación. No obstante, es interesante de su trabajo el énfasis que realiza en el análisis de la forma en que estos hombres y mujeres partícipes de la cultura Hip Hop le confieren cierta singularidad a sus presentaciones, performances y canciones. Esto permitió reconocer las funciones que cumple el espacio geográfico como componente fundamental para la producción lírica de los raperos.

Ballestas (2018) estudia la relación entre hip-hop, ciudad e identidades raperas en Bogotá. Muestra las relaciones existentes entre la(s) identidad(es) de los sujetos raperos de Bogotá, con los discursos dominantes y las disputas que se producen para el logro de la hegemonía discursiva sobre tal(es) identidad(es), al interior de un contexto marcado por las relaciones de tensión que resultan de los estereotipos reproducidos por los *Hopper*, como producto de la industria cultural a partir de los procesos de apropiación y consumo. Es, pues, un estudio relevante para los propósitos investigativos de nuestro trabajo, debido a que proporciona elementos de juicio sobre la influencia de la industria cultural en las producciones musicales de los raperos.

Caicedo (2018) realiza un análisis de las letras de las canciones del grupo de rap *Zona marginal*, buscando identificar las formas en que se crean, exploran y utilizan individuos, personajes, comunidades, voces, contextos situacionales, realidades, expectativas y memoria, con las cuales configuran su propia historia de vida y construyen su identidad. Es un enfoque llamativo para nuestros propósitos investigativos, debido a que se relaciona con la forma en que se utiliza no solo el discurso como medio de resistencia y de representación de su experiencia, sino también los elementos narrativos para dar consistencia a sus letras.

Beltrán (2016) ingada sobre la cultura hip hop del barrio Sucre, localidad quinta de Bogotá. Estudia las diferentes formas de expresión, estilos de vida, tradiciones y costumbres, etc., de las cuales los jóvenes se apropian fácilmente y quienes han ido configurando una subcultura al interior de una enorme cultura hip hop bogotana. Esto les permite construir códigos de intercambio e interacción social, por lo que la música rap se considera el medio propicio a través del cual estas relaciones de poder se reproducen. En cuanto al enfoque, Beltrán proporciona elementos investigativos interesantes, como la revisión de las formas en que los raperos expresan sus experiencias, sus luchas o su visión de mundo frente a los problemas diarios, la sociedad y las comunidades con las que se interrelacionan.

Clavijo (2012) estudia la música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira. Describe los orígenes del rap en Estados Unidos, así como su llegada a Colombia y Pereira; y muestra las formas de vida, de pensamientos y los aspectos musicales que desarrollan estos jóvenes raperos, analizando sus estructuras musicales, armonías, melodías y ritmos, las técnicas que utilizan para componer y cantar o interpretar sus temas. El interés principal de esta investigación es ver el rap como un instrumento pedagógico, ya que el rap hace uso de la palabra hablada como forma rítmica.

A nivel local, destacan los trabajos de Mancera (2018), Vilorio (2017), Chajín (2008) y Peña y Guerrero (2013).

Mancera (2018) estudia la relación entre política y culturas juveniles, a través de un análisis de casos de las agrupaciones *Seres Vivientes Crew* y *La Jungla Hip Hop* de Barranquilla (Colombia). En él toma la normativa nacional referida a las garantías de los

derechos que merecen las juventudes, para indagar la cultura política de Barranquilla. y los cuales comparten su gusto por el rap, a partir del cual dramatizan en espacios públicos sus formas de vida, de lucha y los elementos constitutivos de su identidad.

Viloria (2017) estudia la construcción de identidad de los jóvenes que practican hip hop en Santa Marta entre 2010 y 2017. Analiza la construcción de identidad que realizan los cantantes de rap, desde su condición humana como ser social, que le lleva a interactuar con otras personas con quienes, finalmente, construyen lo que son desde su cultura hip hop y a partir de la cual estos sujetos habitan los espacios públicos en cantan, o bien en la manera en que se mueven dentro de una sociedad urbana cuyas élites hegemónicas le mantienen en la periferia. A partir de esta situación, los cantantes de rap resisten, denuncian, expresan sus opiniones y comparten su realidad con otros individuos. Es un enfoque de gran interés para nuestro trabajo, debido a que nos mueve a reconocer hasta qué punto las expresiones líricas que manifiestan en sus canciones los cantantes de rap, inmigrantes venezolanos, constituyen el reflejo de un grupo social y humano en resistencia en Cartagena.

Chajín (2008) analiza la configuración de mecanismos de autorepresentación en el rap en Cartagena. En uno de los primeros estudios realizados en Cartagena que se acerca a la cultura hip hop. Describe la referencialidad cotidiana de los sujetos juveniles populares urbanos, desde el rap, como práctica lírica dentro del movimiento hip hop. Facilita la comprensión de las actividades realizadas por los raperos del transporte urbano, de quienes se desconocen sus características sociales y contextuales que, de alguna manera, se refleja en sus discursos musicalizados. Es un trabajo relevante no solo por sus intenciones de describir la influencia de los problemas sociales en la construcción de los discursos de

resistencia en las líricas de los raperos y los recursos estilísticos que se utilizan, sino también porque todo ello se realiza desde el enfoque del Análisis Crítico del Discurso.

Peña y Guerrero (2013) explica las formas de discriminación manifestadas en las canciones de rap interpretadas por jóvenes raperos cartageneros. Enfatiza en los problemas sociales que experimentan los raperos, al mismo tiempo que describe la influencia del *hip hop* en el comportamiento de estos jóvenes. Hace un análisis crítico del discurso en que se tiene en cuenta aspectos como la influencia de las problemáticas sociales en la construcción del discurso y el uso de recursos estilísticos para la creación de estos.

Como vemos, abordar el estudio del rap desde la perspectiva de los raperos es un enfoque válido que contribuye a develar estrategias de empoderamiento de este género musical inserto en un contexto de desventaja sociocultural. Se trata de una expresión artística propia de sectores en condición de inequidad social. Estas investigaciones revelan la estrecha conexión entre el contexto y el texto (líricas del rap). En tal sentido, el rap cumple una función social de denuncia y un recurso para proponer una visión alternativa de los grupos estigmatizados por los grupos dominantes (discurso de resistencia).

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO

Dado que esta investigación pretende analizar las canciones de rap de cantautores venezolanos que migraron a Cartagena de Indias, desde un enfoque discursivo, atenderemos: (1) al concepto de *discurso* de van Dijk (2000a; 2000b) y sus relaciones con la ideología y el poder; (2) el concepto de *discurso de resistencia* de Scott (2000); (3) la conceptualización del rap como discurso de resistencia (Molina, 2004; Castiblanco, 2005).

2.1. Concepto de discurso y sus relaciones con la ideología y el poder

Antes de enfocarnos en la relación existente entre el concepto de discurso y los conceptos de ideología y poder, es preciso tener claridad sobre lo que se considera discurso. En tal sentido, cabe anotar inicialmente que los estudios del discurso se consideran una disciplina que estudia el funcionamiento del lenguaje dentro del contexto social; es decir, la forma en que los interlocutores utilizan el lenguaje no solo para comunicarse entre sí, sino también para interactuar en diferentes situaciones comunicativas concretas en las que se producen; además de representaciones de la realidad circundante, relaciones de poder entre quienes participan como actores sociales en tal circunstancia comunicativa (van Dijk, 2000a).

El discurso es entendido, pues, como un “fenómeno práctico, social y cultural” (van Dijk, 2000a, p. 21) que se produce al interior de un contexto particular en el que “los

usuarios del lenguaje que emplean el discurso realizan actos sociales y participan en la interacción social, típicamente en la conversación y en otras formas de diálogo” (ibidem). En este sentido, se asume el discurso como *práctica*, entendiendo con ello que éste puede ser aprehendido de forma imaginativa, bien como texto o como elemento de lenguaje utilizado que emerge dentro de una situación comunicativa particular y el interior de una interacción social.

Con base en esta idea, no se puede pensar la *praxis discursiva* separada de una *praxis social* específica; aun a pesar de que se trate de una conversación íntima en la que participa un par de amigos, o bien en un diálogo entre dos hermanos; incluso en ese momento se considera este como un escenario en el que confluyen formas discursivas previas, ya que estos momentos se rigen por modelos o estructuras textuales y discursivas predeterminadas con las cuales los actores cumplen sus roles sociales. En palabras precisas, van Dijk plantea que:

...independientemente de cualquier otra cosa que ocurra en esos a veces complicados sucesos de comunicación, los participantes *hacen* algo, esto es, algo que va más allá, específicamente, de usar el lenguaje o comunicar ideas o creencias: interactúan. Con el objeto de desatacar este aspecto interactivo, suele decirse también que el discurso es una *interacción verbal*. (van Dijk, 2000a, p. 23)

Al considerar el discurso como una interacción verbal, comunicativa y social, entendemos las razones que conducen a que los artistas callejeros, en este caso, los cantantes de rap inmigrantes venezolanos, asistan diariamente a momentos diversos de interacción discursiva; en tanto no solo comparten sus pensamientos, sus perspectivas sobre

el mundo que observan y las dificultades o problemas que experimentan, sino también interactúan con sus oyentes, con su audiencia, toda vez que se produce una relación comunicativa entre ambas partes: por un lado, los raperos procurando transmitir de la forma más adecuada su mensaje para generar en su audiencia un efecto; y, por el otro, los oyentes que responden a tales ideas y mensajes incluidos en sus canciones, bien sea con actos comunicativos, respondiendo con palabras, o con acciones concretas como al proporcionarle dinero por sus presentaciones.

Sobre esta relación entre las estructuras del discurso, el proceso mental que este implica y las representaciones necesarias para su producción, van Dijk (2000a) sostiene que “La utilización discursiva del lenguaje no consiste solamente en una serie ordenada de palabras, cláusulas, oraciones y proposiciones, sino también en secuencias de actos mutuamente relacionados” (Ibidem). Son, pues, estos actos lo que permiten que los sujetos sociales conozcan y compartan el mundo en el que se desenvuelven con otros sujetos sociales, a partir de una dimensión social que ambos van alcanzando, usando y alterando, conforme interactúan verbalmente, o bien dentro de otras formas de interacción no verbal distintas incluidas en la situación discursiva (van Dijk, 2000b, p. 22).

Ahora bien, en tanto este discurso es producido a partir del uso del lenguaje que realizan activamente los sujetos sociales, no solo como hablantes y oyentes, o escritores y lectores, es decir, no solo como interlocutores que intercambian conocimientos sobre el mundo a través del interacción comunicativa, sino también como “miembros de categorías sociales, grupos, profesiones, organizaciones, comunidades, sociedades o culturas” (ibidem) que actúan conforme a las relaciones de poder que se establecen en ellas, se

configuró una forma de analizar el discurso, lo que condujo a la aparición del Análisis Crítico del Discurso. En otras palabras, desde el uso del lenguaje y la producción de discursos, tales sujetos lo que realizan es la manifestación de los roles y las identidades que construyen y se generan al interior de situaciones sociales concretas. Siguiendo a van Dijk, pues, se entiende que estos individuos interactúan como

...mujeres y hombres, negros y blancos, viejos y jóvenes, pobres y ricos, médicos y pacientes, docentes y estudiantes, amigos y enemigos, chinos y nigerianos, etc., y, en la mayoría de los casos, en complejas combinaciones de estos roles e identidades sociales y culturales.

Es, pues, a través del ACD que este análisis del discurso puede realizarse de manera precisa, pues se trata de un enfoque teórico-metodológico e interdisciplinar que considera al texto discursivo como la unidad básica de la comunicación humana y estudia tanto las prácticas sociales, es decir, los roles y las identidades que se asumen y comparten (Fairclough y Wodak, 2000; Van Dijk, 2000), como las relaciones de poder, control y discriminación, manifiestas o implícitas en el lenguaje, y que condicionan tales roles e identidades (Foucault, 2005). De igual modo, este enfoque asume que el discurso tiene naturaleza histórica y, por ello, debe analizarse teniendo en cuenta su contexto (van Dijk, 1994; 2000a; 2000b; 2005); con lo cual se entiende la importancia que tiene el estudio de la producción discursiva al interior de la situación comunicativa, reconociendo en ella la intervención no sólo de los sujetos que interactúan, ni el objeto que establece la relación social y de poder que se genera, sino también el tiempo y el lugar en que este discurso es generado y expresado.

2.1.1. Relaciones del discurso con las ideologías y el poder

De esta forma y por medio de los estudios lingüísticos pragmáticos, se intenta conocer las capacidades críticas que desarrolla cada individuo ante el uso del lenguaje y la influencia de este ante los procesos ideológicos y sociales. Por medio del análisis crítico del discurso se puede conocer la reproducción de ideologías, los mensajes de injusticia, el poder y la discriminación que se (re)producen, etc., lo cual, de hecho, según lo manifestado por Álvarez (2007) este podría considerarse como un objeto principal en los estudios del ACD:

Uno de los objetivos del análisis crítico del discurso es lograr que se tome conciencia de las prácticas discursivas de la vida diaria para comprender mejor cómo se mantienen los prejuicios [...] El desarrollo de la conciencia crítica sobre los usos del lenguaje debería formar parte de la educación de todo individuo que se interese por el cambio social, para impedir el reforzamiento de las diferencias e injusticias entre dominantes y dominados. (pp. 9-10)

En el momento en que las personas se exponen al texto que configura un discurso, no solo consiguen la construcción de un modelo mental subjetivo a partir de este, sino que también vinculan con ello una serie de opiniones y emociones que logran influir en las creencias de estos sujetos que lo consumen. Estas creencias, entendidas como ideologías, son "...desarrolladas por grupos dominantes para reproducir y legitimar su dominación" (van Dijk, 2000a, p. 51).

Ahora bien, si se tiene en cuenta que es a partir del lenguaje que se pueden (re)producir los discursos que se usan para entablar relaciones de poder entre miembro de

una comunidad, de un género, de una organización, etc., y con el cual se condicionan los roles y las identidades que cada uno de estos integrantes adquiere y asume, se puede comprender las razones por las cuales es a través del discurso que se transmiten las ideologías. En sus propias palabras, van Dijk (2000a) sostiene que: “El discurso, en este enfoque, es esencialmente un medio por el cual las ideologías se comunican de un modo persuasivo en la sociedad y, de ese modo, ayuda a reproducir el poder y la dominación de grupos o clases específicas” (ibidem).

Por tal motivo, nuestro trabajo de investigación se inscribe en el marco del análisis crítico del discurso, ya que a partir de su desarrollo se pueden identificar las formas en que se reproduce un discurso de resistencia en los raperos inmigrantes venezolanos, en la medida en que este contradiscurso entra en constante tensión diaria con los discursos de dominación que producen, en algunos casos, expresiones discriminatorias hacia esta población de sujetos que reside en Cartagena de indias, por las dificultades en las que se encuentran como resultado de los problemas políticos y económicos de su país de origen. En tal sentido, sociedad y cultura, entendido así, se corresponden con el discurso, ya que entre los tres se produce una relación dialógica y de reciprocidad, que conlleva la construcción de uno y otro; es decir, tanto el discurso permite la configuración de la sociedad y la cultura, como estas dos últimas posibilitan la construcción de discursos que utilizan los sujetos para interactuar según corresponda con el rol o la identidad que se asume.

Es a partir de esta idea que se entiende la importancia que posee el discurso en los procesos sociales y las relaciones de poder que se producen entre los miembros de una

sociedad que comparten elementos culturales. En tal sentido, se asume que el discurso, como una expresión de la cultura y acto comunicativo que influye en la mente de sujetos, en función de las relaciones de poder que se reproducen, también se considera como portador de ideología. Es esta la función que cumplen las ideologías, puesto que ayudan “...resolver el problema de la coordinación de los actos o las prácticas de los miembros sociales individuales de un grupo” (p. 52). Tan pronto se compartan las ideologías, estas aseguran que los integrantes de un grupo social o cultural actúen, en términos generales, de forma similar en circunstancias similares, en procura de mantener la cooperación en las tareas conjuntas que se tengan, o bien que todos contribuyan a configurar la cohesión del grupo social, con actos solidarios entre sí, lo que se reflejará en la reproducción de este.

Como complemento de estos planeamientos de van Dijk (2000a), se consideran las ideas de Fairclough (1995) quien plantea que existe una relación inquebrantable entre las “formas de hablar” y las “formas de ver”, en la medida en que se entiende que “there is a one-to-one relationship between ideological formations and discursive formations” (p. 40); lo que significa que tanto las creencias, las formas de ver el mundo y de compartirlo se configuran a partir de las formas en que se (re)producen los discursos, al igual que el discurso se ve influido por las formas en que los sujetos sociales perciben su realidad.

En otras palabras, las ideologías se encuentran implícitas en la construcción de discursos y se expresan en diversos mensajes que constituyen un todo; en este, se encuentra incluido tanto el texto como el contexto así que, con el uso del lenguaje adecuado, se cumple el propósito principal de su expresión: convencer y persuadir al interlocutor a través de opiniones, argumentos, juicios, etc., aun cuando, desde el planteamiento del Van Dijk

(2000a; 2000b; 2005), se considere que muy pocas propiedades del discurso posibiliten la expresión del contenido ideológico del texto que se expresa.

En tal sentido, es este discurso-ideología, como los denomina Fairclough (1995) el que “positions subjects in relation to its own set of speech events, participants, settings, topics, goals and, simultaneously, ideological representation”¹ (p. 41). Es una relación entre discursos e ideologías que se organizan en función del dominio o la dominación que cumple uno frente a los demás, en la medida en que casi siempre es posible reconocer uno de ello que domina y otras que cumplen la función de dominados, dentro de una institución social (bien sea la iglesia, la política, la escuela, etc.) (van Dijk, 2000a; 2000b, 2005; Fairclough, 1995).

Esa dominación entre discursos e ideologías se percibe en las formas en que se usa el lenguaje, por lo cual se genera, al mismo tiempo, una suerte de división entre dominados y dominadores, desde el discurso, entre los sujetos que hacen uso de este y lo reproducen (van Dijk T., 2005). Es en este punto en que se entiende que, a partir de que exista una fuerza que domina (un grupo social, político, cultural, etc.) con la cual se mantienen relaciones de poder, también se entiende emerjan discursos de contrapoder o de resistencia, dentro de los dominados o marginados, quienes mantienen una contante lucha contra estos discursos hegemónicos (van Dijk, 2005). En sus propias palabras, van Dijk (2000a) plantea que “...limitar las ideologías a relaciones sociales de dominación, sugiere que los grupos

¹ “...posiciona a los sujetos en relación con su propio conjunto de eventos de discurso, participantes, escenarios, temas, metas y, simultáneamente, representación ideológica”.

dominados son incautos ideológicos e ignora que estos puedan desarrollar sus propias ideologías de resistencia” (p. 51).

Por su parte, el poder y su relación con el discurso se asumen, desde el análisis crítico del discurso, desde la dimensión discursiva que se produce cuando los sectores dominadores abusan del poder. Este poder se concibe en oposición al concepto de estatus o posición que se ocupe socialmente, siendo entendido este último como las relaciones de poder, a la dominación ideológica que se generan entre sujetos al interior de los actos de interacción social (van Dijk, 1994).

En otras palabras, los estatus o las posiciones sociales se registran a partir de los derechos y las obligaciones que estos poseen en la interacción, los cuales se manifiestan en un rango de características discursivas y pragmáticas (van Dijk, 1994; Fairclough, 1995). En tales circunstancias, son los grupos que mantengan su poder ideológico o discursivo sobre los demás, o bien el que se produce desde las instituciones, los que muestran su superioridad o bien procuran silenciar a otros que no hacen parte de estos grupos o estas instituciones. Es decir, el análisis crítico del discurso se enfoca exclusivamente “...en la gente que tiene poder y el abuso que se hace de dicho poder” (van Dijk, 1994, p. 8).

Todo ello es posible a partir del uso que realicen los miembros del grupo del discurso dominante, pero también desde el que se desarrollen y reproduzcan quienes utilicen discursos de resistencia. En definitiva, lo que se considera como un poder político o económico con el que se domina discursiva e ideológicamente a otros, no es otra cosa que un poder discursivo, en tanto es a través del uso que se hace del lenguaje y la comunicación

que se establece un “...control discursivo de los actos lingüísticos por medio de la persuasión, la manera más moderna y última de ejercer el poder” (p. 9).

Por ello, es importante el uso del análisis crítico del discurso en el desarrollo del análisis que aquí se plantea, toda vez que, partiendo de lo anterior, se considera que las letras o líricas de las canciones son textos y que, como tales, se pueden examinar desde apuntes de análisis crítico del discurso; es allí de donde abordamos las teorías de van Dijk (2000a), quien nos habla del discurso como un evento comunicativo que es, en sí mismo, bastante complejo y que al menos involucra a una cantidad de actores sociales, esencialmente en los roles de hablante/escribiente, de oyente/lector, e incluso también de observador/escucha, quienes intervienen en una situación comunicativa específica, un tiempo particular, un lugar concreto y unas circunstancias o eventos determinados que se encuentran determinados por ciertas características del contexto que configuran los discursos que se usan y los participantes que interactúan (p. 246).

De esta forma, entonces, “La base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo” (van Dijk, 1998, citado por Pardo, 1999, p. 4) puede entenderse como una idea compartida por muchos miembros de una sociedad; es decir, necesariamente la lírica, la improvisación y las temáticas de las adversidades propias de la vida son las características más notorias en el género del Rap, lo cual nos lleva a abarcar el punto de partida en la producción e interpretación del discurso. Sobre esto, van Dijk (2000) sostiene que todas las imágenes o representaciones que el individuo guarda en su memoria le posibilitan la comprensión del discurso que emite o que recibe; es esto lo que nos lleva a ver cómo las líricas de los cantantes emigrantes venezolanos son un factor que, de alguna

forma, expresan las ideologías de las personas que se identifican con este género y, a partir de estas canciones, edifican valores sociales.

Por tal motivo, reconocemos que la interpretación juega un papel fundamental en el lenguaje, en cada sentido que se le asigna a cada expresión, con el fin de este posibilite en los oyentes una adecuada comprensión de lo que se comunica, puesto que existen léxicos particulares en los que se utiliza, por ejemplo, la ambigüedad, al implementarse palabras que tienen determinadas apropiaciones diferentes a las que comúnmente poseen, lo cual les caracterizan y posibilitan que representen algo diferente. Según lo planteado por Céspedes (1995), el significado es el representador del concepto o visión del mundo en el hablante-oyente, lo que nos hace pensar en la manera conceptual en que proponemos los símbolos que contribuyen a la concepción que cada individuo puede tener.

Partiendo de todo lo anterior podemos trazar una línea de hacia dónde se encuentran encaminadas estas líricas, que buscan crear códigos estéticos a través del lenguaje cotidiano, a partir de la experiencia lógica y la percepción objetiva del mundo exterior.

2.2. Discurso de resistencia

Tomando en cuenta, en principio, la premisa de Foucault cuando sostiene que al cuestionarnos sobre la resistencia nos estamos cuestionando sobre la vida misma, en la medida en que esta implica mantenerse en constantes luchas sociales, políticas y/o económicas diarias; sumado a ello, que las relaciones que se tienen con cada una de estas fuerzas no solo las transforman a ellas mismas, sino también a la sociedad, es decir, a

nosotros incluidos en ellas, pero sobre todo invitándonos a que seamos partícipes de este cambio en la sociedad y de la construcción que se hace de ella (Giraldo, 2006; Arancibia, 2010).

En otras palabras, es preciso iniciar desde estas consideraciones de Foucault que le confirieron la posibilidad de percibir en la resistencia un proceso creativo y transformador constante cuyos puntos de convergencia se generan al interior de las redes de poder, a partir de la idea de que en tanto existe el poder, también existe la resistencia, todo ello, a partir de la forma en que se usa el lenguaje y, por lo tanto, como se construyen los discursos a partir de este uso. Es decir, se entiende entonces el discurso de resistencia en simultaneidad con los discursos hegemónicos o de poder, como una especie de discurso oculto a partir del cual se enfrentan ideológicamente los grupos sociales (Giraldo, 2006; Arancibia, 2010).

En este sentido, se entiende entonces que, para Foucault el poder no es ejercicio exclusivamente por un solo nivel de la sociedad sobre otro considerado como bajo su dominio, sino que el poder, en términos concretos, es expresado y ejercido a través de actos puntuales con los cuales se deja la impronta de las relaciones de poder existentes entre uno y otro grupo social, o desde el interior mismo del cada grupo, lo cual implica el uso compartido de un discurso que conduzca a la unidad de sus miembros. Esta misma situación ocurre en los grupos dominados, en tanto a partir de este discurso de dominación se produce la configuración de ciertos discursos de resistencia con los que se enfrenta, estableciendo con ello, pues, una red de relaciones que permiten la interacción (Giraldo, 2006; Arancibia, 2010).

En el trabajo de Scott (2000) se establece que estas expresiones de resistencia, producidas en grupos subordinados cuya vida política activa ha sido constantemente ignorada, o poco o nada reconocida, por considerarse incapaces de ello, por las condiciones sociales, culturales, etarias o de desarrollo de su “madurez” cognitiva en las que se encuentran, se derivan precisamente de esta actitud de deslegitimación de su existencia y de rechazo hacia los aportes que estos han proporcionado para la construcción de la sociedad. No obstante, para Scott, estas manifestaciones de resistencia discursiva son, algunas, veces evidentes y explícitas, pero en otras se presentan de forma oculta o disfrazada, por las consecuencias que pudieran surgir tras su manifestación pública. Es a este grupo de discursos de resistencia a los que pertenecen, mayoritariamente ocultos o disfrazados, los que pertenecen las expresiones discursivas de los jóvenes, en especial jóvenes pobres, y que bien presenta Duarte (2006) a continuación:

...Se ha universalizado un discurso-estereotipo respecto de lo que se denomina la "rebeldía juvenil": ser contestatario, anti-todo, crítico sin propuesta. Estas y otras figuras aparecen en las reflexiones que en las distintas instancias sociales se hacen acerca de la juventud. Esta rebeldía es asumida tradicionalmente como generada por los efectos de los cambios biológicos, y como un disvalor que atenta contra la armonía familiar, escolar, laboral, en definitiva, que dificulta la 'integración social del joven'. No se quiere reconocer la diversidad de expresiones juveniles, y tampoco los elementos liberadores que con nuestras resistencias generamos. (Duarte, 2006, p. 13)

En este sentido, a partir de lo que plantea Scott (2000) sobre los discursos ocultos que producen los grupos marginados en sus prácticas de resistencia, concebimos estas

prácticas como estrategias de resistencia a partir de las cuales los jóvenes pueden “...mitigar los patrones cotidianos de apropiación material” (p. 146), así como consiguen también la manifestación de discursos contestatarios ocultos con los cuales responden a “los insultos cotidianos a la dignidad” (Ibidem). Es en este momento en que los grupos humanos dominados, o marginados, necesitan establecer prácticas unificadas, que se encaminen hacia un mismo fin. En palabras de Scott (2000), se entiende que

...la resistencia contra la dominación ideológica requiere una contraideología -una negación- que ofrecerá realmente una forma normativa general al conjunto de prácticas de resistencia inventadas por los grupos subordinados en defensa propia. (p. 146)

Este planteamiento sobre el uso del lenguaje dentro de discursos de resistencia, como defensa propia que usan los grupos marginados, nos permite demostrar que, a partir de las interpretaciones de la realidad, nace la necesidad de ir más allá y tratar de comprender la consciencia de que en las letras del rap se hacen visibles las interpretaciones que los actores sociales hacen de los temas universales que les interesan. Esto nos lleva a hablar de las temáticas de resistencia social que, desde sus orígenes, el rap ha usado y caracterizado como su voz de protesta, por lo que, según plantea Colima y Cabezas (2017) “...al estar inserto dentro de un marco sociopolítico desigual y luchar contra las injusticias creadas por el sistema, el rap representa una forma de resistencia orientada a la “transformación de las realidades locales” y globales, por medio de “prácticas lingüísticas” (p. 28).

Pardue (2005) indica que este rap adquiere un sentido marginal, periférico, toda vez que su procedencia radica de comunidades o poblaciones que han sido apartados social, cultural y políticamente, y quienes alzan su propia voz de protesta para denunciar factores institucionales causantes de sus desgracias y sufrimientos; con ello, lo que buscan también es la transformación social de su realidad que pretenden alcanzar a través de líricas que muestran su oposición al sistema. Es a partir de esta idea que se comprende la interiorización del rap y su discurso ideológico como acto de resistencia social.

Por esta razón, se podría decir que la construcción de esta investigación que tiene ciertas implicaciones teóricas dentro del enfoque lingüístico de la Lingüística Funcional Sistémica que propone Halliday y Matthiessen (2004), se define el término texto como una unidad semántica que se realiza en cláusulas y es definido por el componente textual; en otras palabras, el texto se considera tanto producto como proceso: el primero, es resultado de una serie de significados que se usan con el fin de referirse al mundo y a las relaciones que se generan entre seres humanos al interior de este y que se incluyen en el texto producido; por su parte, el segundo se considera como constitutivo de una interacción o un intercambio de significados entre hablantes-oyentes al interior de una situación comunicativa. En sus propias palabras, se pueden “...distinguish two main angles of vision: one, focus on the text as an object in its own right; two, focus on the text as an instrument for finding out about something else”² (p. 14).

² Pueden “...distinguirse dos ángulos principales de visión: uno, enfocado en el texto como un objeto por derecho propio; dos, enfocado en el texto como un instrumento para descubrir que sirve para descubrir algo más”. (La traducción es nuestra).

De igual forma, entiende el componente textual como aquel que incluye los recursos del sistema lingüístico, específicamente los creadores de texto, donde una parte de ellos está formada por el sistema temático y el sistema de información; mientras que otra parte está contenida en los elementos de cohesión interna. Por último, Halliday afirma que para completar la caracterización de la textura del texto hay que hacer referencia a la estructura genérica, es decir, a la forma que posee un texto como una propiedad de su género (pp. 174-175).

2.3. El Rap como discurso de resistencia

El rap viene desde algún tiempo manifestándose y entendiéndose, socialmente, como un género musical, un espacio de representación simbólica identitaria y un entorno en el que coexisten diversos tipos de personas (Hall, 1997). Como ya se anotó, el rap viene siendo interpretado por diversos cantantes del mundo, desde los que se encuentran en la industria musical comercial, hasta aquellos cantantes de la calle que se mantienen su característica inicial de género musical *underground*, es decir, por fuera de lo establecido por la industria y más como una expresión artística libre, con la que sus intérpretes pueden expresar sus ideas con total libertad.

Estas particularidades del rap como género musical de resistencia han contribuido a la reproducción de ciertas manifestaciones discursivas frente a situaciones sociales, culturales, políticas o económicas que cada día se vuelven más críticas en el mundo y frente a las cuales los raperos asumen una postura crítica.

Así pues, más allá de la definición de sus particularidades lo que interesa es el sentido que adquiere el Rap para quienes hacen uso de este medio de expresión, con el cual pueden manifestar sus emociones, imaginarios, actitudes frente a la vida. Es, pues, un lenguaje a partir del cual aquellos sujetos olvidados o silenciados pueden recuperar la palabra para narrar sus historias, sus tragedias o alegrías. En términos discursivos, pues, para el rapero que conoce su cultura, su significado e historia, esta música adquiere un sentido profundo por lo que la considera, más que un decir y un narrar una forma de actuar, de actuar, como práctica social reivindicativa. Tal vez por ello, para muchos el rap es denuncia, protesta, confrontación, interpelación, cuestionamiento; es vivir todo lo anterior y hacer de ello una forma de vida que responde a lo preestablecido social y culturalmente. Por ello, el rapero desafía los límites, pues el rap es vivencia, experiencia directa con el mundo y esta le sirve para comunicarla otros que se mantienen encerrados en el discurso y la ideología dominante.

Como se dijo, existen cantantes de rap que, en tanto que esta música se convirtió en fenómeno cultural de circulación global, no lograron escapar a las imposiciones que establece la sociedad de consumo, por lo cual cayeron en la simpleza que esta industria exige, a partir de la reproducción de discursos de dominación ideológica. No obstante, si bien existen productos musicales comerciales de rap, lo que nos interesa en este análisis es, precisamente, esta producción *underground*, que se encuentran conectadas con el mundo de la calle, a las prácticas sociales populares que establecen jóvenes o adolescentes que mantienen su condición de independencia, toda vez que "...el rap se mantiene como

resistencia en muchas comunidades [...] Sigue siendo la respuesta cultural de los jóvenes pobres, el rapero es el narrador de su barrio” (Molina, 2004, p. 21).

Así pues con todo el poder de convocatoria que tiene el Rap, este posibilita a los jóvenes de los sectores urbanos o populares poner en escena nuevos modelos de producción musical, artística o cultural, mientras que se va configurando y reafirmando como una forma de resistencia social, política y cultural que se expresa a través del discurso que se construye desde su mirada de jóvenes protagonistas. En palabras de Castiblanco (2005), “Es una resistencia protagonizada por los jóvenes y las jóvenes que si bien se expresa desde unos discursos de protesta y denuncia también son una experiencia...” (p. 257); en tal sentido, dentro de la cultura Hip Hop, el rap se considera, tal vez, el mayor espacio para la expresión de contenidos ideológicos y el ejercicio de prácticas de resistencia, ya que no es realizado de forma esporádica, sino que hace parte de la vida misma de quienes usan este lenguaje no solo para vivir o sobrevivir, como es el caso de los cantantes raperos inmigrantes venezolanos, que residen en Cartagena de Indias, sino como un discurso de resistencia ante los discursos de dominación establecidos por los grupos de poder.

En este sentido, podemos concluir diciendo que estas características discursivas, ideológicas o de dominación, a partir de las relaciones de poder que se desarrollan dentro de una situación discursiva concreta, son las que determinan el lugar desde el cual va a hablar el sujeto social: bien sea a partir de las normas discursivas dominantes, o bien desde las alternativas o estrategias discursivas de resistencia que derivan de tales circunstancias.

CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA

Este capítulo describe el diseño metodológico de esta investigación. Primero, se explica de qué tipo de investigación se trata. Luego, se describe la recolección del corpus. Posteriormente, se caracteriza el corpus recopilado. Finalmente, se explica el procedimiento de análisis de los datos.

3.1. Tipo de investigación

Esta investigación es cualitativa de tipo exploratorio. Esto implicó un análisis textual minucioso de un corpus relativamente pequeño. Este paradigma de investigación se estimó apropiado porque favorece el análisis de la construcción discursiva; con un corpus pequeño se puede realizar un análisis del discurso exhaustivo. Al respecto, Martin y Rose (2007) afirman que es importante analizar textos individuales, ya que lo que tiene de único un texto en particular puede ser lo verdaderamente relevante.

Este trabajo se ubica dentro de la perspectiva de los estudios del discurso, porque estudia la reiteración léxica y la concordancia presente en líricas de rap, toda vez que este tipo de análisis se caracteriza, por una parte, debido a su interés en explicar datos cualitativos, en lugar de cuantitativos; y, por otra, porque no sólo se enfoca en una explicación gramatical y estructural de datos observables y medibles como palabras, oraciones, frases, etc., sino también en los significados subyacentes que permiten explicar las implicaciones, presuposiciones y estrategias implícitas en los discursos.

3.2. Recolección del corpus

Mediante la observación se recolectó una serie de canciones, las cuales fueron obtenidas en los autobuses y espacios públicos de Cartagena. Por ello, las investigadoras tuvieron que frecuentar tales espacios, en los que se lograron identificar a algunos de los raperos y dónde se ubicaba cada uno de ellos.

De esta identificación realizada, fue bastante llamativo observar que los cantantes que se ubicaban en calles del Centro histórico, por lo general, se acercaban a turistas nacionales o extranjeros y los abordaban, improvisando y describiendo a ritmo de rap algunas de las características físicas o prendas de vestir que estos usaban. Por otro lado, se observó otro grupo de cantantes que proponían letras con temáticas más variadas motivadas en sus experiencias vitales. Estos últimos fueron los textos de nuestro interés.

Para la selección de nuestro corpus, nos apoyamos también en la categorización de Dunaway (1987), imprescindible para entender los discursos de los raperos. David Dunaway sostiene que la música política es una evocación, el reflejo de un juicio, una sentencia o una opinión política a través de la canción, de sus letras o sus melodías. En dicho proceso se construye resistencia a partir de una abstracción del orden social (p. 269).

Estos tópicos de la música política, según Dunaway, son: 1. Protesta y queja, directa o indirecta, en contra de la explotación y la opresión. 2. Aspiración a una vida mejor y a una sociedad más justa. 3. Sátira de gobiernos o personajes antagónicos. 4. Temas políticos y filosóficos, así como ideales étnicos. 5. Canciones de campañas políticas o identificadas con movimientos sociales. 6. Conmemoraciones de luchas populares del pasado y del

presente. 7. Tributos a mártires y héroes de la causa popular. 8. Expresiones de unión internacional. 9. Críticas a las condiciones de trabajo. 10. Protestas contra la discriminación racial y de género. 11. Apelación al cuidado de la ecología. (Dunaway 1987: 286)

Transcripción de las letras de las canciones del corpus: Para procurar tener mayor facilidad al momento de analizar las letras de las canciones, se decidió transcribirlas las grabaciones de estas canciones en un documento de Word distinto cada una y se le proporcionó un nombre a cada archivo (Ej.: cancion1, canción 2, etc.).

Revisión de la correcta pronunciación y redacción de las letras: Para evitarle problemas a los lectores, se procuró la transcripción de cada canción en minúscula sostenida y al final se verificó que todas las palabras estuvieran escritas de forma correcta, es decir, que guardarán la ortografía de cada palabra.

Guardar cada archivo como “texto sin formato”: Con el fin de tener facilidad al momento de subir los archivos en los que se incorporaron las canciones al programa *AntConc*, fue necesario guardarlos previamente como texto sin formato.

Es preciso tener en cuenta que se obtuvo un total de 8 canciones, que fueron seleccionadas para el análisis, pues estas eran composiciones de cantantes raperos venezolanos. Por ello, cada canción tiene el nombre del cantautor y el lugar donde se grabó; en el caso de las busetas, aparece el lugar donde fueron abordadas las busetas. Las canciones no tienen título porque son improvisadas, por este motivo las nominamos como canción 1, 2, etc.

Finalmente, los cantantes raperos aparecen con seudónimo porque no quisieron proporcionar sus nombres y prefirieron mantener su nombre artístico. Adicionalmente, pidieron que no se les fotografiara.

3.3. Corpus

Nuestro corpus está conformado por 8 canciones de rap, interpretadas por artistas inmigrantes venezolanos, quienes residen en Cartagena de Indias, y quienes realizan sus presentaciones en espacios públicos de la ciudad, como el centro histórico, el transporte público, etc.

Teniendo en cuenta que se trata de un corpus cuyas canciones no cuentan con títulos que las identifiquen, se decidió enumerarlas como canción 1, canción 2, canción 3, etc., con el fin de diferenciarlas entre ellas al momento de realizar el análisis (ver tabla 1).

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

	Codificación	Cantautor	Lugar
Canción 1	C-1	Migue	Centro histórico de Cartagena
Canción 2	C-2	Joe	Centro histórico de Cartagena
Canción 3	C-3	Big Taylor	Buseta Ruta Bosque – Puente de Manga
Canción 4	C-4	Big Taylor	Buseta de Ternera San José – Semáforo del SAO
Canción 5	C-5	Luís	Buseta de Bosque – Banco Davivienda de Manga
Canción 6	C-6	Luís	Buseta de Socorro Nazareno – Puente de manga
Canción 7	C-7	Salomón	Buseta de Ternera San José – María auxiliadora
Canción 8	C-8	Ángel	Buseta de Ternera Villa grande – Mercado de Bazurto

Fuente: Elaboración propia (2021).

3.4. Procedimiento de análisis del corpus

El procedimiento metodológico de este estudio adoptó la propuesta sobre estrategias analítico-descriptivas para el análisis crítico del discurso de Pardo (2007; 1999), quien ha

dado un viraje hacia la integración de las metodologías cualitativas y cuantitativas (aunque en este trabajo se hará más énfasis en lo cualitativo).

Siguiendo a Pardo (2007:103-164), se hizo un análisis crítico del discurso:

Paso 1. Identificación y caracterización de unidades de análisis: Una vez seleccionadas las canciones que conforman el corpus, hicimos una exploración con un programa de visualización textual, en este caso, *AntConc 3.2.4.*, para crear una lista de ocurrencias y sus frecuencias; es decir, una lista que muestra la aparición de una palabra (ocurrencia), y el número de veces que se repite (frecuencia) en el corpus. Para facilitar el análisis, se crearon listas de ocurrencia y frecuencia de sustantivos, adjetivos y verbos.

Cuadro. Ocurrencias y frecuencias de sustantivos

Unidad léxica	Frecuencia

Cuadro. Ocurrencias y frecuencias de adjetivos

Unidad léxica	Frecuencia

Cuadro. Ocurrencias y frecuencias de verbos

Unidad léxica	Frecuencia

Paso 2. Identificación de asociaciones semánticas: Un recurso lingüístico que se estudia aquí es la reiteración léxica en el discurso. Fundamentalmente se analiza cuál es el

propósito comunicativo con el cual los actores discursivos repiten frecuentemente algunas unidades léxicas. Una de las formas de identificar la reiteración léxica es mediante las concordancias. Una concordancia consiste en la determinación de los co-textos de todas las ocurrencias de una palabra, es decir, el conjunto de expresiones que anteceden y siguen en forma inmediata una palabra clave, las cuales contribuyen a dar sentido a lo expresado. La elección de las unidades léxicas que se eligen para analizar sus concordancias, obedece a dos criterios: (1) su carácter de objeto de investigación; o (2) su elevada frecuencia de aparición en el corpus.

Por ello, una vez seleccionadas las unidades léxicas que más se reiteran en el corpus, se hizo una exploración con *AntConc 3.2.4*, el cual nos permitió identificar cuáles son los co-textos de las unidades discursivas más frecuentes. Para facilitar el análisis, se empleó el siguiente modelo de cuadro:

Cuadro. Análisis de la reiteración léxica

Co-texto	Palabra clave	Co-texto

Como hemos visto, en este capítulo se ha presentado un diseño metodológico basado en el Análisis Crítico del Discurso que permite descifrar lo implícito/explicito del discurso del rap de inmigrantes venezolanos en Cartagena. Este enfoque permite desentrañar –con sistematicidad– los significados ideológicos (prejuicios, creencias, valores, estereotipos, modelos mentales y culturales) que subyacen en ese discurso, como veremos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4. RESULTADOS

Este capítulo presenta los resultados del análisis del corpus. Primero, presentamos las unidades léxicas que más se reiteran en la lírica del rap de venezolanos inmigrantes que residen en Cartagena de Indias. Posteriormente, analizamos las relaciones semánticas que guardan las unidades léxicas reiteradas con su co-texto.

4.1. Reiteración léxica

El análisis del corpus reveló que las unidades léxicas que más se reiteran en el discurso son: tres pronombres de primera persona singular (*Yo, Me, Mi*); un adverbio de negación (*No*); sustantivos animados referidos a personas (*madre, amigo, gente, hermano, venezolano, pobre*); sustantivos inanimados abstractos (*vida, pobreza, verdad, paz, amor, injusticia, muerte*); sustantivos inanimados concretos (*corazón, mundo, cosas, calle, dinero*); sustantivos animados referidos a seres divinos (*Jesucristo, Dios*); y nombre propio de un país (*Venezuela*). La Tabla 1 indica con precisión la frecuencia de cada unidad léxica.

Tabla 2. Frecuencia de unidades léxicas.

CATEGORÍAS GRAMATICALES	UNIDAD LÉXICA	FRECUENCIA	FRECUENCIA TOTAL
Pronombres de Primera Persona Singular	Yo	21	59
	Me	20	
	Mi	18	
Adverbio de Negación	No	48	48
Sustantivos animados referidos a personas	Madre, madres	9	35
	Amigos, amigo	8	
	Gente	6	
	Hermano	6	

	Venezolano, venezolanos, veneco	5	
	Pobre	1	
Sustantivos inanimados abstractos	Vida	12	35
	Pobreza	5	
	Verdad	5	
	Paz	4	
	Amor	3	
	Injusticia	3	
	Muerte	3	
Sustantivos inanimados concretos	Corazón	5	22
	Mundo	5	
	Cosas	5	
	Calle	4	
	Dinero	3	
Sustantivos animados referidos a seres divinos	Jesucristo, cristo	7	12
	Dios	5	
Nombre propio	Venezuela	6	6

Fuente: Elaboración propia (2020).

La alta reiteración de los **pronombres de primera persona singular** (*Yo, Me, Mi*), de manera explícita e implícita, revelaría la construcción discursiva del cantautor como el actor protagonista dentro su propio discurso; lo cual instauraría sus líricas en el marco del ***género autobiográfico***.

- “como quisiera [yo] poder cambiar el mundo, que el odio y los rencores se vayan” (C-1).
- “este tema [yo] se lo hice a las madres de corazón, Ey! eso [yo] lo inventé de mi cabeza lo que yo viví” (C-2).
- “yo cantando cosas Fuertes” (C-2).
- “yo tengo un corazón humilde y sencillo” (C-3).
- “Si es que me gusta la vida” (C-3).
- “Te juro por mi vida que Venezuela cambiará (C-4).
- “Lo que más me duele de eso es la cruda verdad no te fuiste por placer” (C-4).

- “nunca se olvida con quien lloraste, ni con quien reíste, el corazón se me pone tan pequeño” (C-4).
- “A las personas que [yo] les interrumpí el sueño o alguna llamada, la verdad es que no, no me monto con esa mentalidad negativa” (C-6).
- “Y [yo] quiero un mundo que no viva de la moda, un mundo con menos libros y con menos drogas” (C-6).
- “Ahora [yo] les digo con la improvisación, la verdad este tema [yo] se lo hice a las madres” (C-7).
- “Jesucristo el rey lo supo evitar y lo supo ayudar de corazón y me lo supo colocar” (C-8).

Al respecto, Bajtín (1920-24, 1929) sostiene que la biografía o autobiografía es "la forma transgrediente más elemental mediante la cual yo puedo objetivar mi vida artísticamente" (p. 133). Según Bajtín, en este género hay coincidencia entre el héroe y el autor. Bajtín entiende al héroe como una autoconciencia dialógica no concluida: “La autoconciencia, como dominante artística de la estructuración del héroe, no puede ser equiparada a otros atributos de su imagen, porque absorbe a éstos como su propio material y los despoja de toda fuerza determinante y conclusiva del héroe” (1929: 75).

Con base con estos planteamientos de Bajtín, podemos concluir que en nuestro corpus observamos un sistema de enunciados que representan la construcción de la autoconciencia de un sujeto, mediante una textualización que lo configura discursivamente como sujeto heroico. No obstante, esa autoconciencia no está dada *per se* (de modo esencial), sino que es edificada discursivamente en la tensión entre dos ejes en conflicto: *asimilación/integración* a un nuevo contexto sociocultural (con el que comparte creencias, valores, principios, condiciones, temores) y *rechazo* por parte de los miembros nativos de

ese nuevo contexto (estereotipación, estigmatización, discriminación, exclusión social). Con ello, observamos una interacción entre el autor del texto, su texto, su historicidad y su contexto de enunciación. Todo esto lo iremos presentando con mayor detalle a continuación.

A través del uso de pronombres de primera persona singular el rapero logra posicionarse como el héroe en sus líricas. Él asume el doble juego de autor y protagonista. En este sentido, construye una imagen positiva de sí mismo como: (a) una buena persona (con valores, principios y buenos deseos); (b) una persona que se autoreconoce como patriota obligado a migrar; (c) un artista, creativo y sensible; y (d) un defensor/denunciador ante lo injusto.

Buena persona	Patriota obligado a migrar	Artista	Defensor/denunciador
<p>“como quisiera [yo] poder cambiar el mundo, que el odio y los rencores se vayan” (C-1).</p> <p>“yo tengo un corazón humilde y sencillo” (C-3).</p> <p>“Si es que me gusta la vida” (C-3).</p> <p>“Y [yo] quiero un mundo que no viva de la moda, un mundo con menos libros y con menos drogas” (C-6).</p> <p>“Jesucristo el rey lo supo evitar y lo supo ayudar de corazón y me lo supo colocar” (C-8).</p> <p>“A las personas que [yo] les interrumpí el sueño o alguna llamada,</p>	<p>“Te juro por mi vida que Venezuela cambiará (C-4).</p> <p>“Lo que más me duele de eso es la cruda verdad no te fuiste por placer” (C-4).</p> <p>“nunca se olvida con quien lloraste, ni con quien reíste, el corazón se me pone tan pequeño” (C-4).</p>	<p>“este tema [yo] se lo hice a las madres de corazón, Ey! eso [yo] lo inventé de mi cabeza lo que yo viví” (C-2).</p> <p>“Ahora [yo] les digo con la improvisación, la verdad este tema [yo] se lo hice a las madres” (C-7).</p>	<p>“yo cantando cosas Fuertes” (C-2).</p>

la verdad es que no, no me monto con esa mentalidad negativa” (C-6).			
--	--	--	--

Esta autorrepresentación positiva de sí mismo pretende **motivar la empatía** por parte de su interlocutor. Al respecto, también procura *concordar*, por un lado, con los asuntos de interés emocional para su audiencia (la madre, los hermanos, los amigos, dios, la paz, el amor, la patria) y, por otro, con sus más grandes temores (la pobreza, la guerra, la muerte, la injusticia). Este último propósito lo enfatiza con el uso frecuente de la **negación**:

- “aunque vida no sea justa” (C-3).
- “muchos creen que su vida es de lo peor, por no tener dinero o una prenda de valor” (C-6).
- “para que el valor de tu vida no sea el costo de una bala” (C-6).
- “a las personas que les interrumpí el sueño o alguna llamada, la verdad es que no, no me monto con esa mentalidad negativa” (C-6).
- “lo que más me duele de eso es la cruda verdad no te fuiste por placer” (C-4).
- “Jesucristo vive con nosotros todavía, ay Dios no qué injusticia” (C-8).
- “no es la guerra solamente la paz, ay!! Dios no que injusticia” (C-8).
- “Y quiero un mundo que no viva de la moda, un mundo con menos libros y con menos drogas” (C-6).
- “quiero un mundo que no viva de la moda” (C-6).
- “lo que hace falta en este mundo que ya no razona” (C-3).

Por otro lado, emplea **sustantivos comunes animados** para representar discursivamente sus relaciones de parentesco y relaciones fraternales, su condición socioeconómica, su procedencia e identidad nacional. En el primer caso, se representa con rostro humano y establece una *simetría* entre él y su audiencia: él también es un hijo, un hermano, un padre como todos y también cuenta con amistades; estas relaciones implican fuertes lazos emocionales que son evocados en sus canciones, con el propósito subyacente de *generar empatía*.

Sustantivos referidos a relaciones de parentesco:

- “Primeramente paso a paso te tuvo nueve meses en embarazo, madre está a tu lado para enseñarte a ser un niño educado” (C-7).
- "de mi cabeza lo que yo viví fue una mala experiencia, no tuve una madre, pero tengo un padre que me ha enseñado que ha cristo hay que alabarle” (C-7).
- “hay tanta pobreza en los cristianos, casi tanta como riqueza en el vaticano, hermano hay tanta injusticia que el odio parece eterno” (C-5).
- “el tiempo y nos equivocamos y nos damos cuenta muy tarde mi hermano mi gente a veces las pequeñas cosas de la vida son las que verdaderamente” (C-3).
- “yo sé que volveré a verte, porque somos amigos, amigos hasta la muerte hermano muerte que te quede aquí en la mente” (C-4).

Sustantivos referidos a relaciones de amistad:

- “yo sé que volveré a verte, porque somos amigos” (C-4).
- “porque recuerdo que somos amigos desde pequeños” (C-4).
- “nosotros somos amigos del peruano que vende helados, del chileno del kiosquito, del chino del supermercado, del mexicano del abasto, del panameño de la lotería, y nunca los insultamos” (C-4).

- “saben por qué yo no me despedí como los demás, porque somos amigos y decirte adiós jamás” (C-4).
- “que me pasa a mí, me pasa que mi amigo tuvo que irse del país” (C-4).
- “hoy te abrazo a la distancia mi querido amigo, mándame fotos de los lugares que visites” (C-4).
- “eso me da fe de saber que mi amigo volverá” (C-4).

En el segundo caso, se representa en una situación de *asimetría* entre él (inmigrante vulnerable) y su audiencia (ciudadanía nacional en condición más favorable), con lo que intenta *generar conmiseración*.

Sustantivos referidos a su condición socioeconómica:

- “el rico tiene un trato especial, porque será que al pobre lo tratan como animal” (C-1).
- “dinero o una prenda de valor, pero si algún día vieran la verdadera pobreza valorarían más el plato que hay sobre su mesa you!” (C-6).
- “sigo improvisando en esto para que la gente pueda escuchar sobre la pobreza hay muchos que prefieren tomarse una cerveza, pero yo voy a comprar el arroz en la tienda” (C-2).

En el último caso, se representa como procedente de un país hermano (Venezuela) que en el pasado acogió a migrantes colombianos, con lo cual *apela implícitamente al agradecimiento*.

Sustantivos referidos a su procedencia e identidad nacional:

- “aja!, ayer estaba sonriendo pues estabas aquí, hablando de que Venezuela algún día sería feliz” (C-4).
- “no te preocupes que ya todo esto acabará, te juro por mi vida que Venezuela cambiará, todos los días de la vida cada venezolano luchará” (C-4).

- “porque recuerdo que somos amigos desde pequeños y que allá en Venezuela le pusimos tanto empeño por un negocio bueno, ese siempre fue el sueño” (C-4).
- “esta situación nos dividió, pero será un ratito, porque yo tengo fe que Venezuela va cambiar y todos los que se marcharon volverán” (C-4).
- “este duro sentimiento de ser venezolano eso se lleva aquí adentro” (C-4).
- “todos los días de la vida cada venezolano luchará” (C-4).
- “es más divertido escuchar la violencia que al veneco mal vestido que habla de conciencia” (C-6).
- “nos denigran por ser venezolanos porque aquí las cosas están complicadas” (C-4).
- “ese calor tan especial que solo el carisma venezolano sabe dar” (C-4).

Resulta interesante el uso del sustantivo común “gente” en la fórmula coloquial “mi gente”. Aquí busca *identificarse* como miembro fraternal de un colectivo. Dado que su supervivencia en un país extranjero en el que se halla desempleado, depende de la propina que la audiencia le ofrezca, el rapero se propone “tocar” o “ablandar” los corazones de quienes le escuchan para recolectar la mayor cantidad de dinero posible.

Sustantivos referidos a grupo o colectivo:

- “mi gente a veces las pequeñas cosas de la vida son las que verdaderamente son importantes” (C-3).
- “sigo improvisando en esto para que la gente pueda escuchar sobre la pobreza hay muchos que prefieren tomarse una cerveza, pero yo voy a comprar el arroz en la tienda” (C-2).
- “Muchas gracias por su atención mi gente, hermano, muchísimas gracias, espero que el tema les haya dejado algo reflexivo” (C-7).

En el caso de la repetición de **sustantivos inanimados abstractos**, referidos a valores (*vida, verdad, paz, amor, afecto*), así como a problemas sociales o políticos (*guerra, pobreza, injusticia, muerte*), pueden manifestar temas de preocupación propios y comunes. Algunos asuntos son autobiográficos: el cantautor los experimenta por las condiciones que debe enfrentar al abandonar su país de origen (algunas de ellas percibidas como injusta y/o discriminación). Otros asuntos son compartidos con la audiencia; caso en el cual busca la empatía. Tales ideas pueden percibirse en frases como:

- “te fuiste con mucho dolor, porque quieras de tu vida, una vida mejor” (C-4).
- “a los que dicen la verdad nos tildan como locos” (C-5).
- “no es la guerra solamente la paz, ¡ay! Dios no qué injusticia” (C-8).
- “hoy quiero cantarte de lo máspreciado aquella madre que siempre está a tu lado demostrándote amor, demostrándote afecto” (C-7).

En cuanto a la repetición de **sustantivos inanimados concretos** (*moneda, dinero, prenda de valor, corazón, mundo, calle, pistola, cabeza*), parece representar con ello un aspecto de su vida, con la intención de proponerlo como referente directo de sus experiencias, y como una estrategia con la que pretende persuadir a su(s) interlocutor(es), conectándolos con un contexto real y compartido. Esto se evidencia en estrofas como las siguientes:

- “si me va a regalar una moneda, como ellas espero que sea de corazón, aunque honestamente para mí es suficiente con que le presten atención” (C-6).
- “yo tengo un corazón humilde y sencillo” (C-3).
- “con la pistola en la cabeza se supo apuntar, porque su vida él quiso acabar” (C-8).
- “como quisiera poder cambiar el mundo que el odio y los rencores se vayan” (C-1).

- “quiero un mundo que no viva de la moda” (C-6).
- “lo que hace falta en este mundo que ya no razona” (C-3).
- “muchos creen que su vida es de lo peor, por no tener dinero o una prenda de valor” (C-6).

Finalmente, el empleo de **sustantivos animados referidos a seres divinos** (*Jesucristo, Dios*) manifestaría las creencias religiosas y espirituales del cantautor, reflejando a estas dos figuras como su(s) salvador(es). En este punto, cabe revisar el planteamiento de Hall y du Gay (2003) sobre identidad(es), quien propone un concepto de identidad en plural (identidades). Al respecto, explica que en todos se entretrejen diversas identidades, en la medida en que estas son múltiples y nunca logran unificarse, sino que mantienen una condición fragmentada como resultado de los procesos sociales establecidos por la modernidad tardía, que se concibe como una era de lo fluido. Estas identidades son construidas a partir de los discursos, las prácticas sociales y las posiciones que cada actor social y, sobre todo comunicativo, asume; las cuales son a menudo antagónicas y cruzadas, lo que se ha potencializado por los procesos de globalización. En sus propias palabras, explica que utiliza el término “identidad”

...para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan «interpelarnos», hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de «decirse». De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas (véase Hall, 1995). Son el resultado de una articulación o «encadenamiento» exitoso del sujeto en el flujo del discurso. (Hall y du Gay, 2003, p. 20)

Cabe resaltar que esta podría tratarse también de una estrategia discursiva del cantautor para generar algún tipo de identificación con una audiencia que él presupone afiliada a algún tipo de cristianismo. En las siguientes frases puede observarse mejor esta representación:

- “este terrible antecedente porque Dios es grande” (C-8).
- “el de arriba el señor, mi Dios, Jesucristo el rey” (C-8).
- “Jesucristo vive con nosotros todavía, ¡ay! Dios no qué injusticia” (C-8).

Es preciso anotar que, en el caso del uso del nombre propio *Venezuela* identificaría la procedencia del cantautor y el patriotismo de este, mediante un discurso que refleja nostalgia, tristeza y amor por su país de origen. Venezuela es un lugar anhelado que alguna vez fue el hogar y que, por razones sociales, económicas y políticas, el cantautor tuvo que abandonar.

A continuación, explicaremos las relaciones semánticas que guardan las unidades léxicas reiteradas con su co-texto dentro del discurso.

4.2. Concordancia

El análisis de los co-textos de las unidades léxicas reiteradas en el discurso revelan una tendencia hacia una representación positiva por parte del cantautor, ligadas con los conceptos de valor semántico positivos reflejados en los valores, las luchas, el progreso y la esperanza que éste, desde su condición de narrador, extiende a su(s) interlocutor(es). Veamos.

Tabla 3. Concordancia de la unidad léxica *Vida*.

	CO-TEXTO	UNIDAD LÉXICA	CO-TEXTO	SENTIDOS
1	si es que me gusta la	Vida		(+ valor)
3	te juro por mi	Vida	que Venezuela cambiará	(+ valor)
9	Pero tú no te preocupes que ya todo esto acabará, te juro por mi	Vida	que Venezuela cambiara	(+valor)
10	mi gente a veces las pequeñas cosas de la	Vida	son las que verdaderamente son importantes	(+valor)
12	porque somos amigos y decirte adiós jamás, algún día de la	Vida	yo sé que volveré a verte	(+esperanza)
4	todos los días de la	Vida	cada venezolano luchará	(+ lucha)
6	te fuiste con mucho dolor, porque quieras de tu	Vida	una vida mejor	(+progreso)
2	Aunque la	Vida	no sea justa	(- injusticia)
5	muchos creen que su	Vida	es de lo peor, por no tener dinero o una prenda de valor	(-ambición)
8	para que el valor de tu	Vida	no sea el costo de una bala	(-muerte)
11	con la pistola en la cabeza se supo apuntar porque su	Vida	él quiso acabar	(-muerte)

Fuente: Elaboración propia (2020).

La unidad léxica *Vida* es asociada a conceptos de valor semántico positivo tales como posesión valiosa, esperanza y progreso. Sin embargo, también se relaciona con conceptos de valor semántico negativo como injusticia y muerte que representan sus temores ante lo que amenaza su subsistencia.

Tabla 4. Concordancia de la unidad léxica *Venezuela/venezolano/veneco*.

	CO-TEXTO	UNIDAD LÉXICA	CO-TEXTO	SENTIDOS
1	aja!, ayer estaba sonriendo pues estabas aquí, hablando de que	Venezuela	Algún día sería feliz	(+felicidad)
2	no te preocupes que ya todo esto acabara, te juro por mi vida que	Venezuela	cambiará, todos los días de la vida cada venezolano luchará	(+esperanza/lucha)
3	porque recuerdo que somos amigos desde pequeños y que allá en	Venezuela	le pusimos tanto empeño por un negocio bueno, ese siempre fue el sueño	(+ensoñación)
4	esta situación nos dividió pero será un ratito, porque yo tengo fe que	Venezuela	va a cambiar y todos los que se marcharon volverán	(+renacimiento/reconstrucción)
5	te juro por mi vida que	Venezuela	Cambiará	(+transformación)
6	Como recuerdo los	Venezuela	eso almuerzos únicos que	(+remembranza)

	momentos allá en		hacia la abuela	
11	ese calor tan especial que solo el carisma	Venezolano	sabe dar	(+gracia/don)
8	todos los días de la vida cada	Venezolano	Luchará	(+lucha)
7	este duro sentimiento de ser	Venezolano	eso se lleva aquí adentro	(-introversión/estoicismo)
9	es más divertido escuchar la violencia que al	Veneco	mal vestido que habla de conciencia	(-incoherencia)
10	nos denigran por ser	Venezolanos	porque aquí las cosas están complicadas	(-desprecio)

Fuente: Elaboración propia (2020).

Las unidades léxicas *Venezuela/venezolano/veneco* se asocian a conceptos de valor semántico positivo tales como felicidad, esperanza, lucha, ensoñación, renacimiento, reconstrucción, transformación, remembranza, gracia o don; con ellas el cantautor como narrador-protagonista evalúa positivamente las características del venezolano y propone un discurso optimista acerca de la reconstrucción de su patria.

Por otro lado, estas mismas unidades léxicas adquieren sentidos o valor semántico negativo, en la medida en que se relacionan con conceptos como introversión, estoicismo y desprecio, en tanto el narrador protagonista percibe que, en la hermandad entre venezolanos, se comparte una actitud ensimismada que procura resistir la dura situación que afronta, con estoicismo, por el constante rechazo que reciben como inmigrantes.

Tabla 5. Concordancia de la unidad léxica Madre.

	CO-TEXTO	UNIDAD LÉXICA	CO-TEXTO	SENTIDOS
1	les digo con la improvisación, la verdad este tema se lo hice a las	Madres	de corazón ¡ey! eso lo inventó de mi cabeza lo que yo viví	(+Sinceridad)
2	Primeramente paso a paso te tuvo nueve meses en embarazo	Madre	está a tu lado para enseñarte a ser un niño educado	(+Educación)
3	¡ey!	Madre	la que te alienta la que contigo los problemas enfrentan	(+Apoyo)

4	¡ey!	Madres	la que te cuida está dispuesta a curarte siempre las heridas	(+Cuidado/protección/atención)
6	quiero irte directo lo que voy a hablar es para que lo escuches quieras a tu	Madre	por ella luches	(+amor/lucha)
7	hoy quiero cantarte de lo máspreciado aquella	Madre	que siempre está a tu lado demostrándote amor, demostrándote afecto	(+amor/afecto)
8		Madre	solo hay una jornau biri bau bau	(+unicidad)
9	Oye	Madre	solo hay una	(+unicidad)
5	de mi cabeza lo que yo viví fue una mala experiencia no tuve una	Madre	pero tengo un padre que me ha enseñado que ha cristo hay que alabarle.	(-ausencia)

Fuente: Elaboración propia (2020).

La unidad léxica *Madre* es asociada a conceptos de valor semántico positivo tales como sinceridad con ella, buena educación recibida de su parte, apoyo constante, cuidado, protección o atención incondicional; así como su amor sincero, la lucha que hay que dar por ella, sus expresiones de afecto y su condición de ser único; que bien pueden representar los altos niveles de estimación que este narrador le proporciona a la figura materna. No obstante, esta unidad léxica *Madre* también se relaciona con conceptos de valor semántico negativo como la ausencia de la figura materna, que bien pudo ser reemplazada en la de un padre que adquirió todas las cualidades positivas que posee una madre. Es, pues, una forma de representar el mismo valor positivo que tiene tanto la madre como el padre, para el cantautor, en tanto ambos manifiesten de la misma forma tales conceptos positivos.

Tabla 6. Concordancia de la unidad léxica *Dios/Jesucristo/Cristo*

	CO-TEXTO	UNIDAD LEXICA	CO-TEXTO	SENTIDOS
1	este terrible antecedente porque	Dios	es grande	(+enaltecimiento)
2	el de arriba el señor, mi	Dios	Jesucristo el rey	(+enaltecimiento)
5	estoy es dispuesto a darle las gracias a	Dios	porque vivo estoy	(+agradecimiento)
6	pero el de arriba el señor, mi dios	Jesucristo	el rey lo supo evitar y lo supo ayudar de corazón	(+salvación)
7	que todo el mundo sepa que	Jesucristo	es la verdad, que es ese el camino para la eternidad	(+salvación)

8	yo pensaba que era mentira lo que estaba escrito en la biblia, que	Jesucristo	Existía y Jesucristo vive con nosotros todavía	(+inmortalidad)
9	tengo un padre que me ha enseñado que a	Cristo	hay que alabarle	(+enaltecimiento)
3	Jesucristo vive con nosotros todavía, ay	Dios	no que injusticia y que maldad	(-injusticia/maldad)
4	no es la guerra solamente la paz, ay!!	Dios	no que injusticia	(-conflicto)

Fuente: Elaboración propia (2020).

Las unidades léxicas *Jesucristo/Dios/Cristo* están asociadas a conceptos de valor semántico positivo, tales como enaltecimiento, agradecimiento, salvación e inmortalidad. En este caso, el cantautor, desde su yo narrativo y protagónico, asume una actitud de rendición ante el poder que representa Dios, Jesucristo o Cristo, representándose como un fiel creyente.

Por su parte, estas unidades léxicas también se relacionan con conceptos de valor semántico negativo como injusticia, maldad, conflicto. En este caso el Ser Superior representa una autoridad ante la que se puede denunciar las situaciones de injusticia que suceden en su realidad, así como los actos de maldad que observa o acaso padece directamente, de conflictos entre el bien y el mal. Nótese que nunca se apela a instituciones humanas, ¿acaso por una suerte de incredulidad ante las mismas?

Tabla 7. Concordancia de la unidad léxica *Amigo*.

	CO-TEXTO	UNIDAD LÉXICA	CO-TEXTO	SENTIDOS
1	yo sé que volveré a verte, porque somos	Amigos		(+esperanza)
2		Amigos	hasta la muerte	(+unión)
3	porque recuerdo que somos	Amigos	desde pequeños	(+remembranza)
4	nosotros somos	Amigos	del peruano que vende helados, del chileno del kiosquito, del chino del supermercado, del mexicano del abasto, del panameño de la lotería, y nunca los insultamos	(+respeto)
5	saben por qué yo no me despedí como los demás porque somos	Amigos	y decirte adiós jamás	(+unión)

7	hoy te abrazo a la distancia mi querido	Amigo	mándame fotos de los lugares que visites	(+deseos)
8	eso me da fe de saber de qué mi	Amigo	Volverá	(+esperanza)
6	que me pasa a mí, me pasa que mi	Amigo	tuvo que irse del país	(-tristeza)

Fuente: Elaboración propia (2020).

La unidad léxica *Amigo* se encuentra asociada a conceptos de valor semántico positivo como esperanza, unión, remembranza, respeto y deseos. Aquí se construye al amigo como un sujeto de gran importancia para su vida. Sin embargo, la imagen del amigo también se relaciona con un concepto de valor semántico negativo como es el de tristeza, en tanto aumenta la distancia y ausencia del amigo en su vida.

Tabla 8. Concordancia de la unidad léxica *Hermano*

	CO-TEXTO	UNIDAD LÉXICA	CO-TEXTO	SENTIDOS
2	...nos equivocamos y nos damos cuenta muy tarde mi	hermano	mi gente a veces las pequeñas cosas de la vida son las que verdaderamente	(+consciencia)
3	Muchas gracias por su atención mi gente	hermano	Muchísimas gracias. Espero que el tema les haya dejado algo reflexivo	(+valoración)
4	yo sé que volveré a verte, porque somos amigos, amigos hasta la muerte	hermano	muerte que te quede aquí en la mente	(+lealtad)
5	llora de tristeza y quizás pensarán que tal vez estoy molesto, ohhh,	hermano	por el día malo que tuve hoy, pero al contrario más bien yo estoy es dispuesto a darle las gracias a dios porque vivo estoy	(+agradecimiento)
6	mándame fotos cuando este nevando, tienes que ser fuerte mi querido	hermano	porque ahora nos denigran por ser venezolanos	(-rechazo)
1	hay tanta pobreza en los cristianos, casi tanta como riqueza en el vaticano	hermano	hay tanta injusticia que el odio parece eterno	(-desigualdad/repulsión)

Fuente: Elaboración propia (2020).

Por su parte, la unidad léxica *Hermano* se asocia con conceptos de valor semántico positivo como consciencia, valoración, lealtad y agradecimiento. En este caso, el término

“hermano” no se refiere a relaciones de consanguinidad, sino que se emplea como un vocativo con el que apela a la audiencia. Con este vocativo el enunciador invoca los lazos afectivos que surgen del reconocimiento de la “hermandad” entre miembros de la misma especie: la humana.

No obstante, esta unidad léxica *Hermano* también se relaciona con conceptos de valor semántico negativo como desigualdad, rechazo o repulsión. En vista de su condición de inmigrante pobre, ha experimentado xenofobia, así como las acciones injustas a las que deben enfrentarse por su condición de pobreza y necesidad (aporofobia). Nótese la conciencia que tiene sobre la relación directa entre su condición de inmigrante y su condición socioeconómica. Al respecto, Adela Cortina (2017) sostiene

Lo que produce rechazo y aversión no es que vengan de fuera, que sean de otra raza o etnia, no molesta el extranjero por el hecho de serlo. Molesta, eso sí que sean pobres que vengan a complicar la vida a los que, mal que bien, nos vamos defendiendo, que no traigan al parecer recursos, sino problemas. (p. 14)

Tabla 9. Concordancia de la unidad léxica Pobreza/Pobre

	CO-TEXTO	UNIDAD LÉXICA	CO-TEXTO	SENTIDOS
1	mientras estamos hablando sobre todo la	Pobreza	Cartagena, oye menos desempleo yo cantando cosas fuertes	(-desempleo)
2	el humano no está conforme y conforme a eso hay tanta	Pobreza	en los cristianos, casi tanta como riqueza en el vaticano	(-desigualdad)
3	el rico tiene un trato especial, porque será que al	Pobre	lo tratan como animal	(-desigualdad)
4	vamos a hablar sobre la	Pobreza	que es lo que está pasando thepikitypakity	(-problema)
5	pero si algún día vieran la verdadera	Pobreza	Valorarían más el plato que hay sobre su mesa ¡you!	(+valor)
6	sigo improvisando en esto para que la gente pueda escuchar sobre la	Pobreza	hay muchos que prefieren tomarse una cerveza pero yo voy a comprar el arroz en la tienda.	(+austeridad)

Fuente: Elaboración propia (2020).

En cuanto a la unidad léxica *Pobreza/Pobre* está se encuentra asociada mayoritariamente a conceptos de valor semántico negativo tales como desempleo y desigualdad. En las líricas se representa la aporofobia, en cuanto al trato que se hace a personas adineradas, en oposición al trato que se da a personas pobres. Sin embargo, por otro lado, esta unidad léxica también se relaciona con conceptos de valor semántico positivo como valor y austeridad, en tanto el cantautor representa con ellos su actitud positiva frente a tales adversidades de pobreza, de las cuales parece haber aprendido a valorar lo poco que tiene, así como a asegurar aquello que no requiere gastar.

En suma, podemos deducir que en las líricas de rap analizadas predomina una *actitud optimista* que augura la transformación de las actuales condiciones desfavorables por las que atraviesa él mismo y su patria. Asimismo, se percibe una *pretensión humanizadora de sí mismo y de sus compatriotas*, como un mecanismo para contrarrestar el estigma y estereotipos, fruto de la xenofobia y aporofobia que han experimentado en Colombia. También se instaura una *función social de denuncia* ante la inequidad, la discriminación y la injusticia social que padecen por su condición de inmigrantes pobres. De ahí, que podamos concluir que ese optimismo, humanización y denuncia social le permiten construirse discursivamente como un héroe. Todo ello representaría estrategias de resistencia ante las condiciones y experiencias adversas que experimenta cotidianamente y ante el discurso hegemónico (xenófobo y aporofóbico) que ha producido y reproducido estereotipos negativos acerca de ellos. En las líricas no hay víctimas inmovilizadas, se erigen héroes que agencian, que luchan, que tienen voz.

CONCLUSIONES

Esta investigación tuvo como propósito estudiar las líricas de raperos venezolanos que migraron a Cartagena de Indias. Para ello, identificamos las opciones semánticas de la reiteración léxica y la concordancia, a partir de un análisis discursivo basado en la propuesta de Pardo (2007). Con ello, logramos develar cómo los cantautores movilizan recursos semánticos con el fin estratégico de autorrepresentarse y construir con palabras el proceso conflictivo de migrar al extranjero.

Los informantes de este estudio perciben la subsistencia de la xenofobia ligada a la aporofobia en la ciudad de Cartagena de Indias, manifestadas a través de prácticas verbales (discriminación verbal) y formas de trato no igualitarias (comportamiento xenófobo y aporofóbico). La discriminación se sufre y se consolida como xenofobia y aporofobia cotidiana y frecuente; nuestros informantes así lo entienden y, en la mayoría de los casos, estructuran sus canciones de modo que se evidencie su sanción y desacuerdo con quienes ejercen esas prácticas.

Una jugada retórica que comparten los cantautores es la de apelar a su condición humana y a las creencias religiosas -compartidas con su audiencia- para motivar la empatía en sus interlocutores. Pretenden que se les perciba por sus valores, sus principios y su fe, así como por su capacidad de amar y sufrir. De ese modo, persiguen borrar las diferencias (procedencia, cultura, condición socioeconómica) que son el origen de la discriminación.

Los resultados de este estudio establecen la necesidad de llevar a cabo investigaciones y análisis sobre las relaciones interculturales que se viven desde temprana edad en el escenario familiar y escolar. Los niños y niñas también reproducen los prejuicios por procedencia, culturas y estilos de vida distintos a los suyos. El sistema educativo debería proveer espacios para que los niños y las niñas hablen y entiendan las diferencias entre las personas; también para que desarrollen destrezas para nombrar el problema de la xenofobia y la aporofobia cuando ocurre, para defenderse y defender a otras personas cuando enfrentan una experiencia de discriminación.

Referencias

- ACNUR. (septiembre de 2018). *The UN refugee Agency en Colombia*. Obtenido de Portal web oficial de Acnur: <https://www.acnur.org/5b97f3154.pdf>
- Aguilar, L. (2017). *¿Nacimos varones?: Entre rimas y golpes haciéndose hombre Hip Hopper en la ciudad de Bogotá*. Universidad Externado de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. Obtenido de https://bdigital.uexternado.edu.co/bitstream/001/312/1/DDA-spa-2017-%C2%BFNacimos_varones%3F%3A_Entre_rimas_y_golpes_haci%C3%A9ndose_hombre_Hip_Hopper_en_la_ciudad_de_Bogot%C3%A1.pdf
- Álvarez, A. (2007). Cortesía y descortesía: teoría y praxis de un sistema de significación. *Revista de Estudios de Lingüística del Español*, 25; ISSN: 1139-8736. Obtenido de <http://elies.rediris.es/elies25/index.htm>
- Arancibia, J. (2010). *El Concepto de Poder en la Obra de Michel Foucault*. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Obtenido de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108666/El-concepto-de-poder-en-la-obra-de-Michel-Foucault.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Arias, A. (2020). *Venezolanos en territorio colombiano: Estatus, conceptos, y consecuencias, jurídicas según el derecho internacional de derechos humanos*. EAFIT. Medellín: Escuela de derecho - EAFIT. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/17098/AnaCarolina_AriasArcila_2020.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Bajtín, Mijaíl. 1985 (1920-24). "Autor y personaje en la actividad estética". *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores.
- 1985 (1974). "Hacia una metodología de las ciencias humanas". *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores.

- 1986 (1937-38) "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. (Ensayos sobre poética histórica)". Problemas literarios y estéticos. Trad. de Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.
- 1986 (1963). Problemas de la poética de Dostoievski. Trad. de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ballestas, C. (enero-junio de 2018). Hip Hop y Ciudad. Identidades raperas en Bogotá [ponencia]. *Cambios y Permanencias*, 9(1), 1108-1115. Obtenido de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/8481>
- Banco Mundial. (2018). *Migración desde Venezuela a Colombia: impactos y estrategia de respuesta en el corto y mediano plazo*. Banco Mundial. Colombia: Banco Mundial. Obtenido de <https://www.bancomundial.org/es/events/2018/10/25/migracion-desde-venezuela-a-colombia>
- Beltrán, R. (2016). *La cultura hip hop del barrio Sucre, localidad quinta de Bogotá: entre lo local y lo global*. Universidad Santo Tomás, Maestría en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social. Bogotá: Universidad Santo Tomás. Obtenido de <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/9886/BeltranRolando2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Berzel, M. (septiembre de 2018). Rap y protagonismo juvenil. *Revista Argentina de Estudios de Juventud (dossier)*, 1-9. Obtenido de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud>
- Caicedo, J. (2018). *El rap como lírica periférica de resistencia y libertad zona marginal: Estudio de caso en la ciudad de Cali*. Universidad del Valle, Facultad de Humanidades. Cali: Universidad del Valle. Obtenido de <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/14278/CB-0592091.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Castiblanco, T. (enero-diciembre de 2005). Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones

bogotanas. *Tabula Rasa*(3), 253-270. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/396/39600313.pdf>

Céspedes, M. (1995). *Del sonido al sentido*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas: Bogotá, Colombia.

Chajín, O. (2008). Configuración de mecanismos de autorrepresentación: el caso del rap en Cartagena. *Visitas al Patio*(2), 151-168. Obtenido de <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/1593>

CITUR. (junio de 2020). *Turismo Receptor: Llegada de visitantes extranjeros no residentes por departamento destino*. Obtenido de Portal web oficial de Citur: http://www.citur.gov.co/estadisticas/df_viajeros_ciudad_destino/all/2#gsc.tab=0

Clavijo, A. (2012). *La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira*. Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado el 12 de noviembre de 2020, de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/2872/781649C617.pdf;jsessionid=73D21E54D44522D0E0806F171AC25E8C?sequence=1>

Colima, L. y Cabezas, D. (2017). Análisis del rap social como discurso político de resistencia. *Bakhtiniana*, Sao Paulo, 12 (2), pp. 25-44, mayo-agosto. Obtenido de https://www.scielo.br/pdf/bak/v12n2/es_2176-4573-bak-12-02-0024.pdf

Cortina, Adela (2017). *Aporofobia, el rechazo al pobre. Un desafío para la democracia*. Barcelona: Paidós.

Duarte, K. (2006). *Discursos de resistencia juvenil en sociedades adultocéntricas*. Obtenido de Repositorio Universidad de Chile: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122312>

Dunaway, D. (1987). Music and Politics in the United States. *Folk Music Journal*, 5(3), 268-294. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/4522239>

- El Tiempo. (30 de marzo de 2020). *Venezolanos, la migración más grande en la historia del país*.
Obtenido de Portal web oficial de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/venezolanos-la-migracion-mas-grande-en-la-historia-del-pais-72872>
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. New York: Longman Group Limited. Obtenido de <https://www.felsemiotica.com/descargas/Fairclough-Norman-Critical-Discourse-Analysis.-The-Critical-Study-of-Language.pdf>
- Fairclough, N. y Wodak, R. (2000). Análisis crítico del discurso. Capítulo X. En: van Dijk, Teun A. El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa. Obtenido de <https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/12/el-discurso-como-interaccic3b3n-social-teun-van-dijk.pdf>
- Foucault, M. (2005). El orden del discurso. Buenos Aires: Tusquets. Obtenido de https://monoskop.org/images/5/5d/Foucault_Michel_El_orden_del_discurso_2005.pdf
- García Canclini, N. (2001). Culturas híbridas, poderes oblicuos. En N. García Canclini, *Culturas híbridas* (pág. 352). Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.
- García, D. (octubre de 2008). El lugar de la autenticidad y de los underground en el rock. *Nómadas*(29), 187-199. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n29/n29a14.pdf>
- Giraldo, R. (enero-junio de 2006). Poder y Resistencia en Michel Foucault. *Tabula Rasa*(4), 105-122. Obtenido de <http://www.revistatabularasa.org/numero-4/giraldo.pdf>
- Gusdorf, Georges. 1991. "Condiciones y límites de la autobiografía". La autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona: Suplementos Antropos. N. 29, diciembre.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la Representación. En S. Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (E. S. Casas, Trad., págs. 13-74). London, England: Sage Publications.

Hall, S., & du Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural!* (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Halliday, M.A.K. y Matthiessen, C. (2004). *An introduction to functional grammar*. Third Edition. Oxford University Press Inc: New York. Obtenido de http://www.uel.br/projetos/ppcat/pages/arquivos/RESOURCES/2004_HALLIDAY_MATTHIessen_An_Introduction_to_Functional_Grammar.pdf

Herrera, P. (2018). *Representación de lo marginal y desigualdad en la expresión artística del rap quiteño*. Universidad Politécnica Salesiana sede Quito. Quito: Universidad Politécnica Salesiana sede Quito. Obtenido de *Representación de lo marginal y desigualdad en la expresión artística del rap quiteño*

Martin, J. y Rose, D. (2007). *Working with discourse: Meaning beyond the clause*. Third Edition. ISBN: HB: 0-8264-8849-8 / PB: 0-8264-8850-1 Continuum: London.

Mancera, L. (2018). Política y culturas juveniles. Un análisis de casos de las agrupaciones Seres Vivientes Crew y La Jungla Hip Hop (Barranquilla, Colombia). *Revista Intersticios de la política y la cultura*, 24-49. Obtenido de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/download/21520/22642/65607>

Migración Colombia. (03 de abril de 2020a). *Más de 1 millón 825 mil venezolanos estarían radicados en Colombia*. Obtenido de Portal web oficial de Migración Colombia: <https://www.migracioncolombia.gov.co/noticias/mas-de-1-millon-825-mil-venezolanos-estarian-radicados-en-colombia>

Migración Colombia. (2019). *Boletín anual de estadísticas de flujos migratorios 2019*. Ministerio de Relaciones Exteriores, Migración Colombia. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores. Recuperado el 15 de noviembre de 2020, de https://www.migracioncolombia.gov.co/documentos/estadisticas/publicaciones/Bolet%C3%ADn%20Estad%C3%ADstico%20Flujos%20Migratorios_2019.pdf

Migración Colombia. (2020b). *Radiografía Venezolanos en Colombia*. Ministerio de Relaciones Exteriores. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores. Recuperado el 17 de noviembre

de 2020, de <https://www.migracioncolombia.gov.co/infografias/venezolanos-en-colombia-corte-a-30-de-abril-de-2020>

Molina, T. (29 de febrero de 2004). *Queremos globalizar la resistencia cultural*. Obtenido de Portal web Jornadas.com.mx: <https://www.jornada.com.mx/2004/02/29/mas-molina.html>

Mora, A. (5, 6 y 7 de diciembre de 2016). El rapero como escritor: la casa, la calle y la web en las prácticas de composición de letras de rap. *IX Jornadas de Sociología de la UNLP* (págs. 1-19). La Plata: IX Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/76728>

Pardo, N. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Universidad Nacional de Colombia: Bogota. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/20012/C%C3%B3mo%20hacer%20ACD.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Pardo, N. (1999). Análisis crítico del discurso: un acercamiento a las representaciones sociales. *Forma y Función*, 12, 63-81. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/download/17162/18010/0>

Pardue, D. (2005). Brazilian Hip-Hop Material and Ideology: A Case of Cultural Design. *Image & Narrative*, 5 (2), en línea. Obtenido de <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/worldmusica/derekpardue.htm>

Peña y Guerrero (2013). ¡Vive Libre! La diferencia está en la ciencia, en la calle la resistencia: Formas de discriminación del joven rapero cartagenero. Universidad de Cartagena: Cartagena. Obtenido de <https://repositorio.unicartagena.edu.co/bitstream/handle/11227/884/%e2%80%9c%a1VIVE%20LIBRE%21%20LA%20DIFERENCIA%20EST%3%81%20EN%20LA%20CIENCIA%2c%20EN%20LA%20CALLE%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pineda, E., y Ávila, K. (2019). Aproximaciones a la Migración Colombo-Venezolana: Desigualdad, Prejuicio y Vulnerabilidad. *Misión Jurídica, Revista de Derecho y Ciencias*

Sociales, 12(16), 59-78. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7026532>

Rivera, Y. (26 de febrero de 2020). *Hay más de 81 mil venezolanos en Bolívar*. Obtenido de Portal Web Oficial del Periódico El Universal: <https://www.eluniversal.com.co/cartagena/hay-mas-de-81-mil-venezolanos-en-bolivar-EB2470745>

Robayo, M. (s.f.). *Venezolanos en Colombia, un eslabón más de una historia compartida*. Obtenido de Portal web de repositorio de la Universidad del Rosario: https://www.urosario.edu.co/urosario_files/2e/2ee3361e-eec6-4230-925b-3e6d91c83ab0.pdf

Selier, Y. (2005). *Movimiento de Rap Cubano: Nuevas identidades sociales a través de la cultura Hip Hop. Informe final del concurso: Poder y nuevas experiencias democráticas en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO*. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2005/demojov/selier.pdf>

Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos* (Primera ed.). México D.F., México: Ediciones Era, S. A de C. V. Obtenido de <https://we.riseup.net/assets/315252/james+scott.pdf>

Semana. (2 de octubre de 2020). *En cinco olas, así ha sido la histórica migración de venezolanos*. Obtenido de Portal web oficial Revista Semana: <https://www.semana.com/nacion/articulo/crisis-en-venezuela-migracion-historica-de-venezolanos-a-colombia/556758/>

Tribín-Uribe y otros (Octubre de 2020). *Migración desde Venezuela en Colombia: caracterización del fenómeno y análisis de los efectos macroeconómicos. Revista ESPE - Ensayos Sobre Política Económica(97)*, 1-74. Obtenido de Repositorio oficial del Banco de la República de Colombia: <https://repositorio.banrep.gov.co/bitstream/handle/20.500.12134/9918/ESPE97.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- van Dijk, T. (2000b). El discurso como interacción en la sociedad. En T. [van Dijk, *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II: Una introducción multidisciplinaria* (Vol. II, págs. 19-66). Barcelona, España: Gedisa. Obtenido de <https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/12/el-discurso-como-interaccic3b3n-social-teun-van-dijk.pdf>
- van Dijk, T. (abril-junio de 2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana - Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 10(29), 9-36. Obtenido de <http://www.discursos.org/oldarticles/Ideolog%EDa%20y%20an%E1lisis%20del%20discurso.pdf>
- van Dijk, T. (octubre de 1994). Discurso, Poder y Cognición Social. *Cuadernos de Maestría en Lingüística*, 1-92. Obtenido de Página web Discursos: <http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso,%20poder%20y%20cognici%F3n%20social.pdf>
- van Dijk, T. (1998). *Ideología: un enfoque multidisciplinario. Cladema. Lingüística. Análisis del discurso*, Barcelona, España: Gedisa Obtenido de: https://granatensis.ugr.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991004398839704990&context=L&vid=34CBUA_UGR:VU1&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Granada&offset=0
- van Dijk, T. [(2000a). El estudio del discurso. En T. van Dijk, *El discurso como estructura y proceso* (págs. 21-65). Barcelona: Gedisa.
- Viloria, M. (2017). *Construcción de identidad de los jóvenes que practican Hip Hop en Santa Marta entre 2010 a 2017*. Univerisdad del Magdalena, Facultad de Humanidades. Santa Marta: Univerisdad del Magdalena. Obtenido de <http://repositorio.unimagdalena.edu.co/jspui/handle/123456789/1698>

<http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-sintacticos>

<https://www.eluniversal.com.co/cartagena/en-un-mes-la-pobreza-le-quita-10-platos-de-comida-al-25-de-los-cartageneros-CA741015>

<https://dle.rae.es/?w=diccionario>

<https://www.escribircanciones.com.ar/indice-de-figuras/402-prosopopeya-o-personificacion.html>

ANEXOS

Anexo A: Letras de canciones de los raperos inmigrantes venezolanos.

Canción	Cantautor	Letra
1	Migue	<p>Y por qué existe lo malo ya son muchos se preguntan, esos que dicen tranquilo pero por detrás se burlan, por qué tanto odio por qué tanto racismo, por qué tanta muerte y por qué tanto homicidio, por qué será que el rico tiene un trato especial, por qué será que al pobre lo tratan como animal, por qué será que hay hombre que golpean a sus mujeres, por qué será que hay padres que a sus hijos no los quieren. ¡ey! como quisiera poder cambiar el mundo que el odio y los rencores se vayan lo profundo, que el que no estire la mano que no reciba un puño, que se borren cicatrices. Y un poco pero mucho, que sentí como te quiero, que el amor rompa el dinero, que hayan menos discusiones y más congregaciones, que hayan bendiciones ¡you! que aplasten maldiciones, que todo el mundo sepa que Jesucristo es la verdad, que es ese el camino para la eternidad.</p>
Canción	Cantautor	Letra
2	Joe	<p>You, you dame música, vamos a hablar sobre la pobreza, que es lo que está pasando the pikitypakity, dice así, you, hoy la situación es dura y cada vez más empeora, el síndrome de la calle te enferma y te devora. Tus amigos chamacos peleando los territorios, menos universitarios, pero más velorios. Padres que se esfuerzan para que sus hijos se superen, hay chicos que en la esquina la calle es lo que prefieren. La calle llama, con lo que tiene te seduce, muchos entran al camino sin saber dónde conduce. Triste ver chamacos cometiendo atracos, que matan a cualquiera hasta por un par de zapatos. Es triste ver niñitas que a los trece años llegan y el adicto por las drogas las cosas de valor que hay en su casa las vende o las empeña. ¿Por qué existe lo malo? Eso muchos se preguntan, esos que dicen tranquilo, pero por detrás se burlan. La verdad soy el cantante que va pa esa, mientras estamos hablando sobre todo la pobreza. Cartagena, oye menos desempleo yo cantando cosas fuertes papa a mí me da mareo este desempleo, demostrando estoy consciente quisiera que tuviera más trabajo, más valor para seguir hacia delante con más esmero.</p>

¡oye! papa no te engaño pero no sé qué está pasando
que algunos están robando y están haciendo daño,
es el momento exacto para madurar,
sigo improvisando en esto para que la gente pueda escuchar
sobre la pobreza,
voy pa esa,
hay muchos que prefieren tomarse una cerveza
pero yo voy a comprar el arroz en la tienda.

Canción	Cantautor	Letra
3	Big Taylor	<p>¡ey ohhh! yeah aja ohhh, entonces que, aja aja ahh este rap dice, si es que me gusta la vida, aunque la vida no sea justa, lo que quiero no lo tengo y lo que tengo no me gusta. No me disgusta porque sé que a pesar de lo malo pues siempre hay algo bueno que cantar, y si vuelvo a amar y no hay nadie, te alegras y te ayudas con una sonrisa. Si voy al cielo lo tomare como un regaló y si voy al infierno sabré que fue por ser muy malo, sentado en un balcón, fumándome un cigarrillo, con mi improvisación y el arte yo lo combino, me di cuenta que en realidad yo soy un niño, yo tengo un corazón, humilde y sencillo. y para la niña, no existe mayor riqueza que ver a un niño reír y no que llora de tristeza y quizás pensarán que tal vez estoy molesto, ohhh, hermano por el día malo que tuve hoy, pero al contrario más bien yo estoy es dispuesto a darle las gracias a dios porque vivo estoy y es que amor y paz y tolerancia es lo que hace falta en este mundo que ya no razona y que simplemente disparan hasta matar y te das de cuenta que lo llevan en las hormonas, es que somos seres tan inhumanos que nos enfocamos en ser dueños de cuerpos ajenos. Y que pasa el tiempo y nos equivocamos y nos damos cuenta muy tarde mi hermano. mi gente a veces las pequeñas cosas de la vida son las que verdaderamente son importantes, como compartir con tu familia, seres queridos o tu pareja, pero de eso se trata mi gente, de aprender a diferenciar las cosas y de valorar un poquito más el tiempo junto a ellos.</p> <p>Pequeño discurso después de la puesta en escena: Te lo digo mi hermano soy venezolano y no me avergüenza pedirte que me des la mano, porque en mi país el presidente es tirano y nos la luchamos por para ser colombianos. Y así vamos cantando de buses en buses, para ver si conseguimos comer con el rebusque.</p>
4	Big Taylor	<p>¡Aja! ayer estaba sonriendo pues estabas aquí, hablando de que Venezuela algún día sería feliz. Hoy me despierto triste y que me pasa a mí, me pasa que mi amigo tuvo que irse del país.</p>

me da tristeza el saber el por qué te fuiste,
pero no puedo reprochar porque lo hiciste,
porque yo sé que te fuiste con mucho dolor,
porque quieras de tu vida una vida mejor,
hoy te abrazo a la distancia mi querido amigo,
mándame fotos de los lugares que visites
y nunca te olvides que siempre cuentas conmigo,
nunca se olvida con quien lloraste,
ni con quien reíste, el corazón se me pone tan pequeño
porque recuerdo que somos amigos desde pequeños
y que allá en Venezuela le pusimos tanto empeño
por un negocio bueno, ese siempre fue el sueño.
que tal te va por allá, estás trabajando,
por favor mándame fotos cuando este nevando,
tienes que ser fuerte mi querido hermano,
porque ahora nos denigran por ser venezolanos,
por aquí las cosas están complicadas,
todo va peor, ya no se consigue nada,
no hace mucho se murió nuestra vecina
porque no tuvo como encontrar su medicina.
Como recuerdo los momentos allá en Venezuela,
esos almuerzos únicos que hacia la abuela,
los viernes
cuando planeábamos para donde salir
y ahora que estas allá no sé si salir.
No sé cómo se siente,
cuando me dices que te estas muriendo por venirte,
pero nada va cambiar
este duro sentimiento de ser venezolano,
eso se lleva aquí adentro mi gente,
éramos bastantes y ahora quedamos poquitos,
estas situación nos dividió
pero será un ratito,
porque yo tengo fe que Venezuela,
va cambiar y todos los que se marcharon volverán,
dime como podrá cambiar ese calor tan especial
que solo el carisma venezolano sabe dar,
esos domingos en el águila,
las tardes en la playa,
esa rumbas que terminan
cuando el ultimo se valla,
yo sé que allá no consigues una casa,
donde vendan empanadas con guasacaca,
porque ni el alcohol de mi tierrita podrán cambiar,
porque allá ni la guarapita sabe igual
y ninguno lloraremos porque no somos llorones,
yo cuando pueda iré a visitarte, cuando pueda en vacaciones,
por ahora solo quiero que no pierdas la fortaleza
cuando sientas que no puedas siéntate en la cama y reza.
Lo que más me duele de eso es la cruda verdad,
que no te fuiste por placer, te fuiste por necesidad,
y me molesta que me digas que por allá te tratan mal, cuando los
extranjeros que allá viven no les pasan igual.

Nosotros somos amigos del peruano que vende helados, del chileno del kiosquito, del chino del supermercado, del mexicano del abasto, del panameño de la lotería, y nunca los insultamos, ni le decimos groserías.

Pero no te preocupes que ya todo esto acabará, te juro por mi vida que Venezuela cambiará.

Pero tú no te preocupes que ya todo esto acabara, te juro por mi vida que Venezuela cambiara, todos los días de la vida cada venezolano luchará, eso me da fe de saber de qué mi amigo volverá, saben por qué yo no me despedí como los demás porque somos amigos y decirte adiós jamás, algún día de la vida yo sé que volveré a verte, porque somos amigos, amigos hasta la muerte hermano, muerte que te quede aquí en la mente.

Canción	Cantautor	Letra
5	Luis	<p>Son tantas letras presas en mis libretas la mayoría incompletas en una gaveta, escritas a base de algunas posibles metas que no trata de fama sino de la paz del planeta, suena tonto y más para un joven de barrio que no tiene apoyo, ni estudio, ni en escenarios, ni por ser brillante como yo suena en tu radio pero si ayuda a ello ya cumplí lo necesario Mi lucha es a diario contra este sistema que más que alguna solución solo crea problemas, pues hay mentes brillantes que de hambre se mueren y reguetoneros ricos denigrando a las mujeres, fronteras imaginarias en nuestras tierras, todas creadas por una pequeña aristocracia que financian con nuestros recursos sus guerras sin nuestro consentimiento y lo llaman democracia, aja pero supongo que así funciona este orbe enorme en donde el humano no está conforme y conforme a eso hay tanta pobreza en los cristianos, casi tanta como riqueza en el vaticano, hermano hay tanta injusticia que el odio parece eterno, tantos pueblos en donde hay más armas que cuadernos, un planeta enfermo al que matamos poco a poco y a los que dicen la verdad nos tildan como locos</p>

Otros en su cuarto rompen a llorar
 porque su teléfono caro dejó de funcionar
 y hay niños que están durmiendo sin poderse arropar
 en cartones donde mueren si saber lo que es cenar,
 mientras gastan dinero en campañas electorales,
 hay quienes mueren sin insumos en hospitales,
 tú te entretienes viendo los canales,
 los niños en la calle juegan, si a ser criminales.

Canción	Cantautor	Letra
6	Luis	<p>Muchos creen que su vida es de lo peor por no tener dinero o una prenda de valor, pero si algún día vieran la verdadera pobreza valorarían más el plato que hay sobre su mesa you! suena aburrido porque no hablo de peretas nah, ni de tetas, ni joyas, ni de escopetas No hago música para discotecas, escribo para liberar mentes no para mentes huecas ah! Y quiero un mundo que no viva de la moda un mundo con más libros y con menos drogas en donde el gatillo no se jala para que el valor de tu vida no sea el costo de una bala Ah! pero es más divertido escuchar la violencia que al veneco mal vestido que habla de conciencia pero quizás el día en que sientas alguna ausencia seguro entiendas que no se burlen de la apariencia yea!</p> <p>Pequeño discurso después de cantar: muchas gracias por su atención mi gente... hermano muchísimas gracias. Espero que el tema les haya dejado algo reflexivo, que es la intención... y pues esto es breve, gente le ofrezco una disculpa a las personas que les interrumpí el sueño o alguna llamada, la verdad es que noo, no me monto con esa mentalidad negativa en la buseta solo trato de transmitirle algo reflexivo mediante de lo que escribo y al mismo tiempo sacarle algo de provecho por su puesto, así que nada muy amables por su atención espero que si me va a regalar una moneda, como ellas... espero que sea de corazón, aunque honestamente para mi es suficiente con que le presten atención a lo que escribo</p>
Canción	Cantautor	Letra
7	Salomón	<p>Madre solo hay una jornau biri bau bau Y dice... oye madre solo hay una la tienes que valorar ¡ey! saca el pan de su boca para podértelo dar escucha esto hoy quiero cantarte de los máspreciado aquella madre que siempre está a tu lado dándote amor demostrándote afecto con este mensaje yo quiero irte directo lo que voy a hablar es para que lo escuches quieras a tu madre por ella luches Primeramente paso a paso te tuvo nueve meses en embarazo</p>

madre está a tu lado
 para enseñarte a ser un niño educado ¡ey!
 Madre la que te alienta
 la que contigo los problemas enfrenta
 ¡ey! madre la que te cuida
 está dispuesta a curarte
 siempre las heridas,
 ahora les digo con la improvisación,
 la verdad este tema se lo hice a las madres de corazón
 ¡Ey! eso lo inventé de mi cabeza
 lo que yo viví fue una mala experiencia
 no tuve una madre pero tengo un padre
 que me ha enseñado que ha cristo hay que alabarle.

Canción	Cantautor	Letra
8	Ángel	<p> Yo pensaba que era mentira lo que estaba escrito en la biblia y yo pensaba que era mentira lo que estaba escrito en la biblia, que Jesucristo existía y Jesucristo vive con nosotros todavía, que Jesucristo existía y Jesucristo vive con nosotros todavía, ay Dios no qué injusticia y qué maldad porque no es la guerra solamente la paz, ay Dios no qué injusticia y qué maldad porque no es la guerra solamente la paz, escuchen bien queridos pasajeros este terrible antecedente porque Dios grande y hay que creer en él con la pistola en la cabeza se supo apuntar porque su vida él quiso acabar, pero el de arriba el señor, mi Dios, Jesucristo el rey lo supo evitar y lo supo ayudar de corazón y me lo supo colocar y desde ese día no he parado de llorar y de sufrir de lamentar yo tengo una a familia la cual alimentar yo no tengo pan, yo no tengo bienes esta la vida por la cual uno se mantiene y bendiciones pa sus hogares oye . </p>
