



ROSA, Celso. "La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes".
Culturas Populares. Revista Electrónica 4 (enero-junio 2007), 9pp.
<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/rosa1.pdf>

ISSN: 1886-5623

LA CULTURA RAP: COMUNICACIÓN Y LENGUAJE DE LOS BORDES

CELSO ROSA

Doctor en Comunicación y Semiótica del PUC – São Paulo,
Investigador del Centre de Estudos de la Oralidad del PUC – São Paulo e
Profesor universitario del Centre Universitario FIEO – São Paulo

Resumen

Estudio sobre la joven cultura rap de São Paulo, sobre su nacimiento, evolución, códigos estéticos y discursivos. Sobre su relación con sus modelos británicos y norteamericanos, y sobre sus rasgos de originalidad, según es cultivada en los espacios públicos que están en los "bordes" de la metrópoli.

Palabras clave: São Paulo. Brasil. Rap. Hip Hop. Funk. Música Popular. Semiótica. Borde.

Abstract

Study of youth rap culture of São Paulo. Analyse of its birth, evolution, aesthetic and narrative codes, attending to its British and North American models, and to its original features. Discussion of public stages as "borders" of big towns.

Keywords: São Paulo. Brasil. Rap. Hip Hop. Funk. Popular Music. Semiotics. Border.

El estudio de una cultura propone infinidad de conexiones en sus expresiones en el espacio. Ese espacio, una especie de mapa de movimientos, que presento como propuesta de discusión, nace en las fronteras de las grandes ciudades, como São Paulo. Es en ese espacio que grupos de jóvenes, a inicios de la década de 1980, comenzaron a crear un proyecto de concienciación y de aglutinación de los excluidos, inspirado por un movimiento estadounidense similar, en torno a la cultura Rap.

Este trabajo, que tiene como objetivo realizar lecturas de la comunicación de una determinada cultura, la Cultura Rap, creada en la periferia de las grandes ciudades, parte de las reflexiones de los filósofos franceses Gilles Deleuze y Felix Guattari, para abordar las múltiples dimensiones de un objeto como es la Cultura Rap.



Centro de la ciudad de São Paulo. Fotografía de Elcio Silva

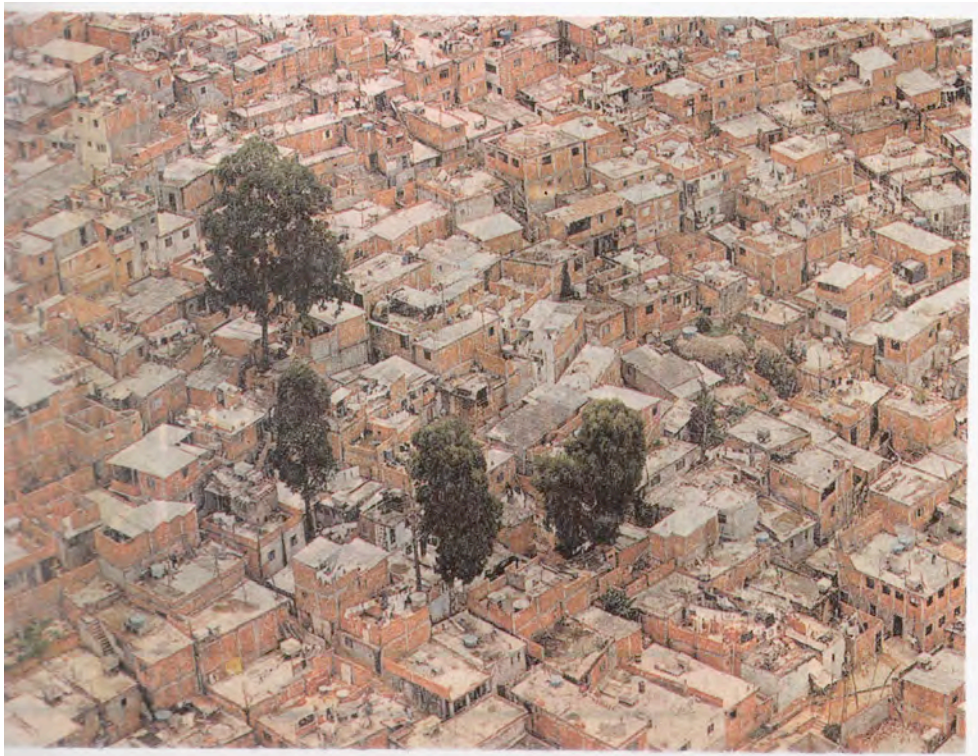
Trataré de desarrollar una reflexión en que los focos de atención serán las relaciones de lenguajes que siempre están en movimiento dentro de una sociedad. A través de ese flujo de intenciones se puede observar la idea de recepción del mundo de las cosas, lo que provoca cambios en el conjunto de reciprocidades de las muchas ciudades cerradas que se solapan sobre las grandes ciudades contemporáneas. Aunque exista la tendencia a observar determinados grupos cerrados desde una perspectiva democrática, sujetos a eventuales contaminaciones, lo cierto es que, en un primer momento, siempre hay centros jerarquizados, con códigos, leyes y normas.

La Cultura Rap la promovieron, inicialmente, un grupo cerrado de jóvenes que se concentran en los bordes de las grandes metrópolis, y que se rigen por medio de códigos, leyes y normas emanados de sus centros jerarquizados. En sus expresiones artísticas, esos jóvenes explotan cuestiones relacionadas con un macropoder –el Estado– y con la dinámica de varios espacios, donde inclusión / exclusión, desigualdad social, violencia y marginalidad son realidades candentes.

Las teorías de las sociedades cerradas muestran que esos grupos localizados en los bordes de las grandes ciudades no quieren una relación que esté fuera de sus discursos, que se dirigen siempre a un centro. Esos grupos son células sociales que pasan por el filtro de una jerarquía construida. Y, en esos estudios de sistemas, se verifica la distribución de la inclusión y exclusión analizada por el filósofo francés Edgar Morin:

Las sociedades sólo existen, y las culturas sólo se forman, conservan, transmiten y desarrollan, a través de las interacciones cerebrales / espirituales entre individuos. La cultura, que es característica de la sociedad humana, es organizada / organizadora vía el vehículo cognitivo que es el lenguaje, a partir del capital cognitivo colectivo de los conocimientos adquiridos, de las aptitudes aprendidas, de las experiencias vividas, de la memoria histórica, de las creencias míticas de una sociedad. Así se manifiestan “representaciones colectivas”, “consciencia colectiva”, “imaginario colectivo”¹.

Esos grupos (localizados en los bordes de las ciudades) están formados por diferentes grupos étnicos que, de 1950 a 1980, emigran de otros estados del país hacia la industrial São Paulo. En su equipaje traen herencias culturales de sus lugares de origen. En esta nueva realidad, la inmensa mayoría de las familias irá a habitar los espacios más distantes del centro de São Paulo. Con la expansión de la ciudad, en estas tres décadas, se inicia también la explosión demográfica y la creación de guetos en sus fronteras.



Periferia. Capão Redondo/ São Paulo. Fotografía: Folha Imagem/Lalo de Almeida.

Es en la periferia donde a las tradiciones culturales que llegan se les da un tratamiento intercultural. Los jóvenes establecen contactos de intercambio y, a partir de esos contactos, producen una cultura singular, híbrida, según constata el ensayista argentino Néstor G. Canclini en sus estudios sobre la modernización social de los países de América Latina.

¹ Edgar Morin, *O Método IV*, p. 17.

No obstante, las lecturas propuestas por Deleuze y por Guattari señalan conexiones, relaciones de multiplicidad, singularidades, individualizaciones por medio del tiempo / espacio elaborado como un rizoma, como un conjunto de redes y como desterritorialización bajo la esfera de la conexión. Esas terminologías nos llevan a pensar en una posible “contaminación” de los incluidos y de los excluidos en un sistema.

Toda y cualquier cultura se mueve porque esto se hace a través de redes o de significaciones de experiencias –la instancia de la vida bajo formas rituales, la noción de la presencia de tiempo / espacio, las conexiones con los materiales y con sus niveles y planos de inmanencia (un campo de mediación y cambios simbólicos).

Ese movimiento también apunta hacia una idea de flexibilidad de la identidad de un grupo y de su diferenciación. Las cuestiones de la identidad y de la diferencia fueron ampliamente tratadas por Jacques Derrida. Analizando el concepto de identidad, Derrida nos propone una reflexión sobre las prácticas de significación y los sistemas simbólicos que operan por medio de fronteras, de aquello que se constituye dentro en relación con el entorno que se proyecta fuera.

En la Cultura Rap en general, el proceso es elaborado a partir de una experiencia del sujeto. Esto es, de conflictos localizados en el interior de esas comunidades, de las cuales él mismo forma parte. Se trata de una experiencia marcada por el hecho de vivir en barrios pobres y aislados, de convivir con salarios por debajo de la media, de estar en primera línea de confrontación con los grupos de tráfico de drogas.

Abordar el estudio de las tribus urbanas es localizar la actuación desarrollada por grupos de jóvenes en el mundo contemporáneo. Es verificar las nuevas formas culturales y de comunicación determinadas por esos textos y “tribus”. Es observar todas sus posibles ramificaciones, construidas dentro de redes contemporáneas. Es elaborar un análisis de relaciones múltiples que localicen los elementos interrelacionados dentro de esos espacios. Temas cruciales en estos inicio del siglo XXI, pues de ahí surgen los nuevos grupos jóvenes y urbanos marcados por la fusión de culturas.

Sobre esta base cabe reflexionar acerca del lugar que ocupa la Cultura Rap en los bordes, es decir, en los espacios de exclusión de las grandes metrópolis, a través de la fabricación de lenguajes, de signos y de repertorios.



Fachada pichada del caja en centre del São Paulo. Fotografia: Celso Rosa

Es una labor que se realiza de manera colectiva, mediante la participación en el discurso. Los espacios y los cuerpos de los bordes es preciso entenderlos a la luz de los problemas y de las soluciones arraigados dentro de esa estructura social. Música, ritmo, poesía, gestos producidos por el cuerpo durante la danza / *performance*, estilos de la indumentaria singular, arte, lenguaje, escritura, surgidos de determinada conciencia social y de comportamiento.

Observar los códigos de adaptación brasileña, teniendo como referencia la expresión de esa cultura que se inició en los Estados Unidos durante la década de 1970, desvela las conexiones de multiplicidad entre territorios diferenciados, como puede observarse en los trabajos realizados por grupos como Racionais MC's, de la ciudad de São Paulo y Public Enemy, de la ciudad de Nueva York.

En cualquier caso, la ciudad de Nueva York, incluso los EEUU, son referencias aparte, pues, por más que el acontecimiento sea el mismo, los protocolos son diferenciados: en el territorio estadounidense la cuestión se consolida tras una larga historia de luchas de los afroamericanos por la conquista de sus derechos civiles, mientras que en Brasil se realiza en un proceso complejo, no tanto en torno de una línea demarcatoria de color, sino en un estado de percepción más ambiguo de la clasificación racial².

² Debo esta reflexión a las ideas del geógrafo brasileño Milton Santos, quien consideraba la geografía como una disciplina crítica y, a partir de ella, proponía una discusión más amplia sobre el conjunto de la

En un primer momento, la elección de Racionais MC's es una forma de delimitación del proyecto, principalmente porque ellos forman parte de la primera generación de *rappers* de São Paulo, y constituyen una pieza importante de la identidad cultural de una población periférica como el barrio de Capão Redondo, que tiene ciertas similitudes con lo acontecido en el Bronx de Nueva York. Además, se trata de un grupo que desde hace una década y media está produciendo una serie de trabajos encaminados a elaborar una estética “antimedios”, a la construcción de otra relación con los medios de comunicación, situada fuera del engranaje más comercial de la industria cultural.

Racionais MC's es un grupo considerado radical, dedicado a la divulgación de mensajes que abordan las cuestiones de la violencia, el desempleo, la religión, la cotidianidad, las minorías. Sus narraciones transitan por el mapa de los espacios fronterizos de las grandes metrópolis contemporáneas.

Es importante resaltar que la Cultura Rap en Brasil estuvo impulsada por el movimiento *punk*³ paulistano, que iniciaron un grupo de jóvenes marginales que “tomaron por asalto” la ciudad de São Paulo en el tránsito de las décadas de 1970/80. Surgido a finales de la época del régimen militar, y en tiempos de grandes dificultades de inserción en el mercado de trabajo, esos jóvenes rebeldes protestaban contra la exclusión social.

En São Paulo el movimiento ya manifiesta su rebeldía a partir del uniforme (todo negro: el chaleco de cuero, los vaqueros, la camiseta, el tenis o zapatos de plataforma; los broches con emblemas de grupos y de pandillas), del comportamiento agresivo, de la música contestataria y acelerada, seca y ensordecedora⁴.

Conforme revela el periodista e investigador de esa corriente artístico-cultural, el brasileño Antonio Bivar, la mayoría de los *punks* eran jóvenes obreros subempleados, que se reunían en el centro de la ciudad para protestar o llamar la atención sobre sus problemas. Así surgen grupos de todos los rincones de la ciudad, como Restos do Nada, Olho Seco, Ratos do Porão e Inocentes, entre otros, que, inicialmente, divulgaron sus propuestas artísticas sobre escenarios de la periferia. El principal espacio de exposición de sus actitudes eran los lugares centrales de la ciudad de São Paulo, como la calle São

la sociedad. A esto hay que añadir el debate, vivo y polémico, acerca de las cuotas “raciales” en las universidades brasileñas.

³ “*Punk* es una palabra de la lengua inglesa que significa madera podrida, pero también puede designar algo sin valor o alguna persona descalificada. *Punk*: inepto, podrido, sucio e insano”, in *Culturas da Rebeldia. A juventude em Questão*, de Paulo Sérgio do Carmo, p. 124.

⁴ Antonio Bivar, em *O que é Punk*, p. 94.

Bento, frente a la estación del metro, y la entrada de las Grandes Galerías, de la calle 24 de Maio.

Esas dos áreas centrales se revelan como los locales de explosión de tendencias consideradas radicales y surgidas de espacios ubicados en los bordes: el *Punk* y el *Rap*. Aun con diferencias, esos grupos critican las desigualdades e injusticias sociales. Esos movimientos adaptados de modelos foráneos (el *Punk* londinense y el *Rap* estadounidense) fueron parte de una nueva movida musical que, una vez trascendieron la periferia, se convirtieron en acontecimientos vivos en todo el país, hechos por y para una juventud que se convirtió en influyente agente productor de cultura en la sociedad contemporánea.

Considerado el mayor grupo de *rap* de Brasil, Racionais MC's –dos de sus integrantes venían de la zona sur, y otros dos de la zona norte de São Paulo– inició sus actividades como grupo en 1989, en encuentros de música negra joven en eventos de cultura callejera, en la estación del metro de São Bento, en el centro de la ciudad de São Paulo.

En aquella época, tales grupos estaban integrados en su gran mayoría por mensajeros (*office-boys*) que vivían en la periferia. En ese espacio central de la ciudad producían expresiones artísticas inspiradas en el modelo estadounidense. En esa área practicaban concursos de danza *break*, en las que los bailarines realizaban una serie de gestos quebrados y robóticos de acuerdo con el ritmo de la música, siempre a un nivel cercano al suelo, con secuencias de movimientos en espiral; junto con esa danza aparecían los *rappers*, con sus *pick ups*, que presentaron sus músicas organizadas a partir de fragmentos de discos de *black music* de los años de 1970.



Danza break. Fotografía de Celso Rosa

Racionais MC's está compuesto por un DJ (*disc jockey*) y tres MC's (maestros de ceremonia); o sea, tres vocalistas. Trabajan con el universo del rap, estilo derivado del *funk*, y elaboran discursos cantados sobre una base pregrabada.

Conocido como el grupo del barrio Capão Redondo, periferia de la zona sur de São Paulo, presenta canciones en su mayoría autobiográficas, muy enraizadas en lo cotidiano local. Es importante destacar que además de Racionais, el dúo Thayde y DJ Hum, también de la zona sur de São Paulo, son las dos grandes referencias del *rap* en Brasil.

El grupo neoyorquino Public Enemy, formado en la parte sur del barrio del Bronx, trabaja con una gama de temas del universo estadounidense: discriminación, racismo, violencia. Creado en 1987, Public Enemy se dio a conocer entre el público estadounidense por su música radical y controvertida, marcada por la protesta político-social.

Public Enemy intenta evitar lo masivamente comercial y mediático. Junto con el grupo Run DMC, también neoyorquino, acometió un proceso de cambios significativos en la música popular estadounidense.

El *rap* construyó una fuerza en su núcleo de acción –la periferia– que posibilitó el nacimiento de una nueva cultura. Esa cultura dialoga con el *hip hop*, pero tiene un escenario singular característico compuesto por una serie de elementos que sólo son posibles dentro de la cruda realidad de su universo. Universo de relaciones y de interacciones del que brotan subdiscursos específicos de la Cultura Rap, que se desborda hacia la poesía, la narración, las onomotapeyas, la impostación de la voz, las imágenes pintadas o grafitadas.



*Actuación del grupo Racionais MC's en plaza del Pacaembu de São Paulo.
Fotografía de Celso Rosa.*

Entre el escenario y su entorno surgen todo tipo de relaciones y de proyecciones: de subdiscursos, de micropolíticas, de denuncias e interpretaciones de problemas sociales.

En su dominio, lo más expresivo es el cuerpo del individuo, del grupo, incluso de la población, a través de una variedad de lenguajes. Esos cuerpos son cuerpos comprometidos, que producen permanentemente discursos de esas comunidades periféricas. Sus expresiones se canalizan a través de la música (palabra, sonido, ritmo, poesía), de textos gestuales característicos de las *pichações* y grafitis, de danzas con movimientos quebrados, pausados y en un compás equilibrado, de moda que les diferencia de la masa, de códigos cerrados basados en gestos, en señales, en un lenguaje cifrado en la creación de una nueva comunicación.

Los grupos de *rap*, principalmente los de la primera generación, como Racionais MC's, generan esos subdiscursos codificando varios niveles o modos de ver el mundo. Sus producciones experimentan en un tiempo y en un espacio modificados: en un tiempo reconciliado por múltiples aprensiones, y en un espacio intensamente desdoblado: en una cartografía de la mediación.

Traducción: IDALIA MOREJÓN ARNAIZ

Bibliografía

Bivar, A. *O que é Punk*. São Paulo, Editora Brasiliense, 5ª Edição, 2001.

Carmo, P.S. *Culturas da Rebeldia: a Juventude em Questão*. São Paulo, Editora SENAC, São Paulo, 2001.

Deleuze, G. & F. Guattari. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. de Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro, vol. 1, Editora 34, 1ª Reimpressão, 1996.

Capitalismo e Esquizofrenia. Trad. De Suely Rolnik. Rio de Janeiro, vol. 3, Editora 34, 1ª Reimpressão, 1996.

Morin, E. *O Método IV. As idéias: A Natureza, Vida, Habitat e Organização*. Publicações Europa-América, 1991.

Santos, M. *O Brasil: Território e Sociedade no início do Século 21*. São Paulo, Editora Record, 2001.