



Question

Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Compartir Igual
4.0 Internacional



El hip-hop como forma de expresión y denuncia social: Análisis de letras de Rap y Trap en Argentina

Eliseo Díaz

Question/Cuestión, Nro.67, Vol.2, diciembre 2020

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom - FPyCS - UNLP.

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e442>

El hip-hop como forma de expresión y denuncia social: Análisis de letras de Rap y Trap en Argentina

Hip-hop as a form of expression and social denunciation: Analysis of Rap and Trap lyrics in Argentina

Eliseo Díaz

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Argentina

eliseod957@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo se realiza un análisis de dos letras de canciones de Trap y Rap en las cuales se relacionan las problemáticas sociales de la actualidad Argentina de 2018. Se busca identificar la construcción discursiva, a partir de los aportes teóricos y metodológicos de las Teorías de la Enunciación, para poner de manifiesto las desigualdades que afronta un sector específico de la sociedad en este país. En las conclusiones de este trabajo se muestra cómo los autores exponen discursivamente las diferencias entre clases sociales y poderes en Argentina.

Palabras clave

Culturas juveniles; Cultura hip-hop; Teoría de la Enunciación; Análisis del discurso.

Abstract

In the present work, a two-letter analysis of Trap and Rap songs is performed in which the social problems of Argentina's 2017/2018 period are related. We seeks to identify the discursive construction, based on theoretical and methodological contributions of the Theories of Enunciation, to highlight the inequalities faced by a specific sector of society in this country. The conclusions of this paper show how the authors discursively expose the differences between social classes and powers in Argentina.

Keywords

Youth cultures; Hip hop culture; Theory of the Enunciation; Speech analysis.

Para el presente trabajo se toma como punto de partida las expresiones artísticas del hip-hop. Este no solo constituye un género musical sino que puede ser entendido, en los términos de Rossana Reguillo Cruz, como una cultura juvenil (2000, 2004), que engloba cuatro elementos: *Disc Jockey* (Dj), *Graffiti*, *Master of Ceremony* (MC) y *Break-dance*. Algunos de los géneros musicales que se desprenden de este son el Rap y el Trap. Esta cultura nació en la década de los '70 en las calles del distrito del Bronx, en Nueva York, como respuesta a la represión que sufrían los ciudadanos afroamericanos en Estados Unidos.

Con el pasar del tiempo este movimiento se ha constituido como una importante potencia musical y en Argentina se ha generado una propia subcultura del hip-hop con todas sus ramas correspondientes. En el período 2016-2018 tuvo un resurgimiento en los sectores juveniles a partir de competencias de *freestyle* como El Quinto Escalón, con un gran número de concurrentes, y la aparición de cantantes destinados a un público masivo. Además, son en su mayoría jóvenes quienes encabezan las canciones más reconocidas de los géneros musicales del hip-hop actualmente.

Ante lo expuesto, el objetivo general de este trabajo es analizar la construcción discursiva de dos letras de música, de los géneros Rap y Trap, que denuncian problemáticas sociales actuales. De este objetivo general se desprenden 1) analizar las construcciones discursivas de las letras "Púrpura" (Wos, 2018) y "Quid pro quo" (Beelze, 2017) a partir de los aportes teóricos metodológicos de la Teoría de la Enunciación y 2) Identificar cómo se expresa en el discurso la denuncia de las desigualdades sociales en el contexto de Argentina en 2018.

En el artículo se presentará el análisis realizado junto a las principales aproximaciones y conclusiones obtenidas.

Antecedentes

En lo que a Latinoamérica respecta, se han encontrado gran variedad de textos que abordan la temática Rap y Trap en el marco de un análisis discursivo, esto no ocurre en Argentina donde el tema está menos explorado.

Leslie Colima y Diego Cabezas (2017) analizan este género musical y su vinculación con la lucha social en Chile, su estudio se propuso un objetivo similar al que presentamos en este trabajo: identificar las elecciones lingüísticas dentro de la canción “Donde empieza” (Portavoz y Subverso; 2012). Como hipótesis, los autores plantean que la canción en su condición de discurso, propende a la desarticulación del orden establecido. Como conclusión, y en base a los resultados obtenidos, los autores pudieron observar la utilización de las funciones de legitimación, deslegitimación, coerción, y resistencia, oposición y protesta, sumadas a la exclusión de la estrategia de encubrimiento.

Por otra parte, Rosa Celso (2007) realiza un estudio sobre la cultura rap de Sao Paulo; su nacimiento, su evolución y sus códigos estéticos y discursivos. Un aspecto importante en este trabajo, que contribuye a pensar la temática tratada en este texto, es el de “lenguaje de los bordes”. Hace referencia a los elementos discursivos utilizados por los raperos que dan cuenta de la situación que atraviesan como grupo y que resulta central para pensar la cultura hip-hop. Otro de los aportes es la tesis de Andrea Masaya Salazar (2014). Este trabajo responde al análisis de la narrativa de ocho canciones de hip-hop que le permitieron entender de qué forma se expresan las y los artistas. Lo importante

a destacar en este caso es que, al igual que en nuestra investigación, para lograrlo se realizó un análisis del discurso tomando algunas ideas del contexto planteadas por Teun Van Dijk. En base a esto, se analizaron las categorías de género, discursos de resistencia y el carácter de individualismo y colectivismo impregnados en las letras de las canciones. El trabajo concluyó estableciendo que en ambos casos (mujeres y hombres) existe una inminente resistencia, principalmente a la opresión. Esta conclusión a la que llega la autora, demuestra la estrecha relación entre el hip-hop y la denuncia social. Otro trabajo basado en el análisis crítico del discurso es el de Rubén D. Vásquez (2014), que tiene como objetivo observar desde un enfoque crítico una canción del género rap escrita por jóvenes de la ciudad de Tunja en 2014. En base a este análisis se intenta poder entrever los elementos culturales en el discurso de los jóvenes y así reflexionar sobre sus realidades y entornos. En la conclusión del mismo se destaca el uso de topoi y figuras retóricas en el discurso y que la construcción de esta canción representa un mecanismo de rechazo contra las políticas de poder. Este trabajo es un aporte a la comprensión de la importancia de abordar el Rap y el Trap desde el análisis crítico del discurso, para así poder observar los efectos de poder que tiene este tipo de música a nivel ideológico en la sociedad y su percepción de la realidad. Finalmente, Luciana Carazo, Mingardi Paola, Milka Minetti y Carolina Roman (2014) se proponen reflexionar acerca de las prácticas comunicacionales, en la cultura hip-hop, que posibilitan la construcción de sentidos y como estos se pueden observar en la vestimenta, la música y las letras de las canciones. Destacan que en La Plata, en el transcurso de 2002, comenzaron a observarse diferentes grupos de jóvenes que se reunían en espacios públicos para poder compartir, enseñar y desplegar conocimientos sobre el género. El objetivo de

este análisis está orientado hacia la relación entre identidad y comunicación en los grupos de jóvenes que la practican. A través de técnicas cualitativas como la observación participante, las entrevistas abiertas y el análisis del discurso se intentó rescatar cómo se vive, que se siente y que piensa un joven que lleva adelante esta práctica. Como conclusión las autoras plantean que los sujetos que se encuentran en los diversos espacios públicos crean significaciones que comparten, símbolos que se interpretan en sus mensajes y en su acción, a través de los cuales el grupo se piensa y se representa a sí mismo.

Referentes teóricos

Los principales referentes teóricos utilizados para el siguiente trabajo son Teur Van Dijk (1999) y Ruth Wodak (citada en Colorado, 2010). El Análisis Crítico del Discurso (ACD) estudia principalmente el modo en el que el abuso de poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos y ocasionalmente combatidos por los textos y el habla en un determinado contexto social y político. Se intenta mediante este, entonces, contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social. Sus investigaciones intentan contribuir a dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el marco de la justicia y la igualdad social.

Lo que guía este análisis es el planteamiento de que el ACD no se ocupa de teorías y paradigmas, de modas pasajeras dentro de la disciplina, sino más bien de problemas sociales y asuntos políticos (racismo, desigualdad, marginación, entre otros). Este método requiere de una aproximación funcional que vaya más allá de las frases, y que proporcione análisis de estructuras y estrategias del texto y el habla de manera detallada y sistemática.

Un planteamiento de Wodak que resulta fundamental para este trabajo es el que propone que además del análisis propiamente discursivo, se debe hacer hincapié en el análisis contextual y en la perspectiva histórica para comprender los fenómenos sociales que se investigan. De esta manera los trabajos, además de la dimensión estrictamente discursiva, deben tomar en cuenta el contexto social y una perspectiva histórica de las prácticas discursivas.

Las autoras tomadas para explicar las Teorías de la Enunciación, que enmarcan el análisis, fueron María Isabel Filinich (1998) y Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980).

Filinich explica que no es posible concebir un sujeto hablante sino como un locutor que dirige su discurso a otro. Esto quiere decir que el “yo” implica necesariamente un “tu”. Esta polaridad de las personas es el primer argumento para sostener el carácter lingüístico de la subjetividad. El segundo argumento se basa en el reconocimiento de otros elementos que poseen el mismo estatuto que los pronombres, es decir, que son formas cuya significación se realiza en el discurso: deixis, demostrativos, adjetivos, entre otras cuestiones que se analizarán en este artículo en base al corpus.

Esta subjetividad es lo que determina, entonces, que un enunciado pueda tener todas las acciones atribuibles a un sujeto. Con respecto a esto, la autora introduce los planteamientos de las Teorías de la Enunciación. Explica que un enfoque semiótico (más cercano a la utilización perspectiva sobre el discurso) se preocupará por construirla. Esta daría cuenta del proceso de puesta en discurso como un trabajo semiótico realizado en un espacio intermedio (dimensión discursiva) constituido por toda una organización sintagmática (verbal o no verbal), determinado tanto por rasgos del sistema de significación que se emplea como del tiempo discursivo. En síntesis, la autora postula,

teniendo en cuenta lo antes explicado, que el concepto de discurso remite directamente a la enunciación, llegando ambas a superponerse.

El enunciado, entonces, es para esta teoría como el enunciador, un sujeto discursivo, previsto en el interior del enunciado. Es la imagen de destinatario que el enunciador debe formarse mentalmente para, en base a ella, construir el enunciado.

Metodología y conformación del corpus de análisis

El corpus de análisis está conformado por dos canciones. La primera es del género Trap, se denomina "Púrpura", y es interpretada por Wos, un joven de 22 años. La segunda se denomina "Quid pro quo" y es un rap interpretado por Beelze, quien tiene 24 años. Estas canciones fueron elegidas porque sus intérpretes son exponentes representativos de los géneros antes mencionados, esto lo demuestra la cantidad de visitas y comentarios en las redes sociales digitales que generan sus producciones artísticas y el alcance de su música más allá del territorio nacional. Por otra parte, tanto en Wos como en Beelze se pone de manifiesto en sus letras una preocupación por denunciar las desigualdades sociales, que no se encuentra tan visible en otros cantantes de los mismos géneros en Argentina. Además, ambos fueron elegidos porque forman parte de un movimiento más amplio; la cultura hip hop en el país. Por este motivo, es probable que quienes escuchan a Wos conozcan también las canciones de Beelze, y viceversa. Es necesario aclarar que a los fines de la presentación de este trabajo, fueron seleccionadas y analizadas solo dos letras de muchas otras disponibles. Si bien esto limita las posibilidades de un análisis transversal y comparativo que incluya diferentes letras musicales y cantantes,

se considera que el corpus elegido en esta oportunidad es el adecuado para alcanzar los objetivos explicitados.

Nos proponemos determinar, mediante el análisis, cómo el hablante o enunciador organiza el discurso y de qué manera otorga sentido a los elementos deícticos y al propio acto de enunciación. Privilegiando de esta manera las diferentes perspectivas del enunciador.

Teniendo esto en cuenta, lo que se realizó fue una observación detallada de deícticos (pronombres personales, demostrativos, temporalidad y espacialidad, etc.), como así también de subjetivemas (sustantivos, adjetivos y verbos) y de polifonía verbal (discurso directo e indirecto, alusión e ironía). Con estos datos se llevó a cabo un análisis del corpus que no se centra en la personificación del enunciador, sino en los elementos que éste utiliza para la formulación de su discurso. Se intenta reconocer la voz oculta de los enunciadores, como así también las voces que se encuentren explícita o implícitamente en el corpus analizado.

- **Análisis de la letra “Púrpura”**

En base al análisis lingüístico sobre la deixis del tema “Purpura” (Wos), que se encuentra en los anexos, se pueden establecer varias ideas. La primera cuestión a tratar es la manera en la que se presenta y se nombra el enunciador. Éste, en la canción, aparece incluido en la primera persona del singular y en la primera persona del plural (tanto en los pronombres, como en los posesivos y también en la desinencia verbal). Cuando se lo divide en la primera persona del singular de los pronombres es, por lo general, en las estrofas en las que se narran acontecimientos de un pasado personal.

“Fui viajando a lo profundo de mí ser y cuando quise darme cuenta ya no estaba haciendo pie”

Así también, aparece su figura en la primera persona del singular al momento de realizar reflexiones personales o al uso de sus sentidos en determinadas ocasiones.

“Parece el colmo justo cuando busco peras me convierto en olmo”

“Purpura, purpura, siento el color en el aire”

A la hora de indicar los pronombres posesivos de la primera persona del singular, si bien son bastante escasos, se puede destacar su uso a la hora de indicar un posicionamiento sobre respectivo tema.

“Descargo en la pista mí punto de vista”

Por último, la desinencia verbal, a diferencia de los posesivos, es bastante extensa y se pueden destacar, por un lado, los verbos utilizados de forma reflexiva (entiendo, busco, siento, sabré) y por otro lado los que indican acciones concretas (veo, floté, exploté, odio, transpiro, rezongo).

La segunda manera en la que aparece presente el locutor es en la primera persona del plural. El autor se identifica en el texto dentro de un grupo de personas que se los define con el pronombre “los”, específicamente como “los que bailan” y “los que resisten”, y son, en gran parte de canción, a los que se dirige directamente. En base a la conformación de este grupo de personas, y

mediante pronombres posesivos y desinencia verbal, se invita a la reflexión, a la resistencia y a la lucha.

“Purpura, purpura, vamo' a seguir este baile, la danza de los que resisten bailando (...)”

“Hace cuanto no pensamos en nosotros”

“Si nuestro placer viene con bases y condiciones”

En segunda instancia, para explicar al grupo de personas a las que está dirigido este corpus a analizar, es necesario explicar el concepto de alocutario. Este es, según Kerbrat-Orecchioni (1980), el sujeto al cual va dirigida la enunciación, el destinatario directo. En este corpus aparecen dos tipos de alocutario, en singular y en plural según la ocasión.

El primer tipo de alocutario es el que el locutor, al principio de su corpus, definió como “los que resisten” y “los que bailan”. Ahora, él se aparta de ese grupo y los nombra con la intención de generar reflexión.

“Si un día sos dios y al otro cucaracha”

“Somos clones, clonazepan “clin” caja y dinero de a montones, que te amontones”

El segundo tipo de alocutario es el denominado teóricamente como paradesinatario, y aparece en el corpus como “enemigo”. Luego de la mitad de

la canción, el locutor le dedica varias estrofas a hablarle directamente a este grupo, y se los nombra en una parte del texto específicamente como “entes repletos de egoísmo”. Se los apela directamente y en base a preguntas, bajo la misma lógica de generar reflexión, crítica sus pensamientos y maneras de actuar.

“Si pintan paredes te parece vandalismo ¿pero matan mujeres y eso a vos te da lo mismo?”

“Entiendo que no sepan que expresar, si están viviendo mierda, que mierda van a contar”

Por último, a la hora de analizar la tercera persona que se incluye en este texto no se han encontrado pronombres ni pronombres posesivos. En cuanto a la desinencia verbal se plantean dos sujetos o grupo de sujetos que podrían establecerse como destinatarios indirectos (no alocutarios). Son los sujetos que forman parte de la relación de interlocución planteada pero que el locutor los tiene en cuenta a la hora de formular su enunciación. El primer tipo de destinatario indirecto se plantea en una sola ocasión y este no tiene relación alguna con el contenido del texto. A este grupo de destinatarios se los utiliza para completar una idea dirigida hacia el alocutario del texto y se los define como “la mitad”.

“La mitad te deja de querer cuando perdés la racha”

Para finalizar, el segundo tipo de destinatario directo es el que el locutor tomó como paradestinatario y que en una parte del corpus le habla directamente. En el momento en el que el creador del enunciado se dirige hacia el primer grupo de alocutarios de la segunda persona (“los que resisten” y “los que bailan”) el segundo grupo de alocutarios (“entes repletos de egoísmo”) pasan a ocupar la tercera persona del plural. Vale la pena aclarar que los plantea como una amenaza no solo para el primer grupo sino también para él mismo como individuo (primera persona del singular).

“La danza de los que resisten bailando aunque quieran que no seamos nadie”

“Purpura, purpura, quieren que yo no sea nadie”

La segunda característica a analizar sobre este corpus son los subjetivemas. En la presente canción se encuentran varios tipos de subjetivemas expuestos por el locutor. Los primeros en aparecer son los verbos utilizados para juzgar. Estos tienen la intención de establecer qué es lo que hacen (o quieren), bajo su punto de vista, los sujetos que trata en la tercera persona (los no alocutarios).

“Purpura, purpura, quieren que yo no sea nadie”

“La danza de los que resisten bailando aunque quieran que no seamos nadie”

“La mitad te deja de querer cuando perdés la racha”

El segundo tipo de subjetivemas son los verbos utilizados de forma reflexiva o en modo de opinión. Estos plantean la mirada o una reflexión del locutor sobre un determinado tema.

“Si un día sos dios y al otro cucaracha”

“Parece el colmo”

“Entiendo que no sepan que expresar”

Otro tipo de subjetivema que aparece en este corpus son los sustantivos evaluativos. Estos establecen la opinión del locutor sobre cómo considera a un grupo de personas, y a él mismo, con respecto a los hechos que narra en su discurso.

“Somos lombrices (...)”

“Somos clones (...)”

Los adjetivos evaluativos son también otro subjetivema que el autor utiliza para caracterizar al grupo de personas que se trataron en el párrafo anterior.

“Lombrices solitarias (...)”

“Mundo de infelices (...)”

Por último, para caracterizar a los paradestinatarios utiliza los sustantivos y verbos de opinión definiéndolos como “entes repletos de egoísmo”. En base a esto utiliza los verbos de juzgar para criticar sus formas de actuar y de vivir.

“Si pintan paredes te parece vandalismo ¿Pero matan mujeres y eso a vos te da lo mismo?”

“Si están viviendo mierda que mierda van a contar”

Todo tema o tópico ya ha sido tratado por otros enunciados que de alguna manera pasan a formar parte del propio. Por ende, nuestro enunciado sólo puede construir su expresividad (punto de vista) si se relaciona mediante el diálogo con otros enunciados. Esto es lo que en el análisis del corpus sirve para identificar la polifonía discursiva. La polifonía consiste, entonces, en la inclusión de otras voces, que contribuyen a crear un emisor complejo.

Con respecto a esta polifonía, a la hora de la emisión, existe un claro desdoblamiento. Por un lado se encuentra el discurso directo que es el lenguaje utilizado para citar a alguien. En este caso se encuentra la voz del citante y la voz citada, y conserva la estructura del texto fuente mediante comillas o dos puntos, entre otros. Por otro lado, el discurso indirecto hace referencia al lenguaje que se utiliza para expresar lo que alguien dijo pero sin citarlo directamente.

Otras formas de hacer uso de la polifonía son, por un lado, la alusión (se recupera discursos anteriores a partir de determinadas frases o palabras) y por otro lado la ironía (hacer uso del discurso ajeno para criticarlo y ponerlo en evidencia).

El primer uso de polifonía que se puede destacar en este corpus es en el que el locutor hace referencia a los dichos de los no alocutarios. Mediante un discurso indirecto se hace referencia a sus planteamientos. En base a estos se puede establecer que el locutor plantea un discurso ajeno el cual propone “querer que un grupo de personas (alocutarios) no cumpla ningún objetivo de su vida”

“(…) Quieren que yo no sea nadie”

“(...) Quieran que no seamos nadie”

De la misma manera, pero ahora basado en una lógica de consumo, el locutor hace referencia a los alocutarios con un discurso indirecto. En esta ocasión se toma un discurso que podría ser, entre otros, un discurso capitalista. También mediante el uso de la ironía busca generar conciencia en base a una crítica de este enunciado.

“Clonazepan “clin” caja y dinero de a montones, que no reacciones”

“Clonazepan “clin” caja y dinero de a montones, que te amontones”

“Que vivas produciendo pa' que sigas consumiendo”

También se hace uso de la ironía a la hora de criticar los discursos que consideran el graffiti como vandalismo, y de la misma manera con los discursos que intentan normalizar los femicidios.

“Si pintan paredes te parece vandalismo ¿Pero matan mujeres y eso a vos te da lo mismo?”

Para finalizar, se puede destacar en el texto el uso de una alusión. Esta alude a una frase popular (“pedir peras al olmo”) y la reformula para cambiarle el sentido:

“Justo cuando busco peras me convierto en olmo”

- **Análisis de la letra “Quid Pro Quo”**

En esta segunda canción se puede destacar en primera instancia la inexistencia de características de la deixis de la primera persona del singular. El locutor se nombra durante todo el texto dentro de una primera persona del plural, identificándose con un grupo de personas a las nombra explícitamente como una parte de la sociedad argentina; “argentinos”. Ya sea mediante pronombres, pronombres posesivos o desinencia verbal el locutor intenta generar en este grupo de personas una autocrítica y también mostrar las injusticias y paradojas en las que se encuentran subsumidos.

“Y somos responsables (...)”

“Lo alto resentimos y vivimos en un pozo, pero somos argentinos; nos morimos orgullosos”

“Y estando acostumbrados ya nada nos impresiona”

Al dirigirse durante todo el discurso hacia un alocutario incluido en la primera persona del plural, los rastros de la segunda persona son inexistentes. No se define en ningún momento un alocutario en el que no se incluya el locutor también como parte éste.

Por último, existe una gran variedad de destinatarios indirectos (no alocutarios). En principio se pueden destacar los que se utilizan de manera esporádica, es decir, que su aparición solo se encuentra en una parte del enunciado y no influye su presencia en la coherencia de éste.

“Los niños (...)”

“Las ratas (...)”

“Los albañiles (...)”

“Los santos (...)”

Así también, se utiliza la tercera persona para realizar una crítica a la sociedad en general (o hacia sus alocutarios). Es algo típico del lenguaje y en este caso se lo utiliza con el pronombre indefinido “nadie”.

“Todos juegan cartas pero nadie lleva naipes”

“Y somos responsables pero nadie se hace cargo”

“Acá todos se agradan pero nadie es agradable”

El último destinatario indirecto es aquél que forma parte del sector de argentinos a los cuales no se incluye en el grupo de alocutarios. Se los plantea como aquellos que tienen la potestad de decidir sobre las acciones del primer grupo (los alocutarios).

“Nos cambian la historia y hacen memoria de algo”

“Y en vez de estar presos nos obligan a votarlos”

“Niños torturados; Galtieri, Videla, y sus hijos educados en las mismas escuelas”

A la hora de analizar los subjetivemas, el locutor plantea varios de estos centrados en las figuras de alocutario y no alocutario y así también haciendo referencia a lugares concretos. El primer tipo de subjetivema que se puede destacar son los sustantivos de tipo evaluativo, estos son utilizados para caracterizar a la ciudad de Buenos Aires.

“Esta mierda es Buenos Aires”

“A las diez un paraíso, a las dos tierra de nadie”

“Cuna del teatro y cementerio de caretas”

Otro tipo de subjetivemas para destacar de este discurso son los que utilizan los verbos de juzgar para hacer referencia a los sucesos que ocurren en la ciudad.

“Los hielos del vaso ya parecen un iceberg”

“La calle se otorga y no se siente culpable”

“Acá todos se agradan pero nadie es agradable”

“Está más barata la droga que la comida”

También son utilizados los sustantivos para referirse a los no alocutarios.

“Las ratas (...)”

“Yeguas, gatos, la fauna completa”

De igual manera, mediante verbos se establecen las acciones que realizan estos últimos sujetos, en contra el grupo de alocutarios.

“Nos cambian la historia y hacen memoria de algo”

“Y en vez de estar presos nos obligan a votarlos”

Por último, se establecen subjetivemas en forma de adjetivos y verbos de opinión para caracterizar al grupo de alocutarios (en los que el locutor se incluye) con la intención de realizar una autocrítica.

“Y estamos jodidos, no hay partidos amistosos”

“Desconfiados, atrevidos, engreídos y envidiosos”

“Lo alto resentimos y vivimos en un pozo”

Haciendo referencia a la polifonía, se puede destacar en este corpus una gran variedad de alusiones e ironías. El autor realiza, mediante la alusión, comparaciones entre dos sucesos de una forma irónica. Estos, en conjunto, representan para él la actualidad de Buenos Aires (o Argentina).

“Los niños descalzos, zapatillas en cable”

“Las ratas por la noche se transforman en Rottweilers”

“La calle se otorga y no se siente culpable”

“Acá todos se agradan pero nadie es agradable”

“Barrios sin luz y los santos con velas”

“Está más barata la droga que la comida”

“Acá los cuatro ceros solo existen en la harina”

También, mediante el discurso indirecto, se hace referencia a los enunciados de un grupo de personas que no se definen dentro del grupo de alocutarios. Estos son los que tienen la potestad de “determinar” el pensamiento de las personas y hacer que se ponga atención a determinados sujetos o sucesos, por ejemplo, los medios hegemónicos y los políticos.

“Nos cambian la historia y hacen memoria de algo”

“Y en vez de estar presos nos obligan a votarlos”

En una parte del enunciado se hace referencia, mediante el discurso indirecto, a un tipo de no alocutario que define como “el resto del mundo”. Sobre ellos se toma como discurso la idea de que Argentina solo es reconocida por el fútbol y sus jugadores más populares.

“Y para el resto del mundo somos Messi y Maradona”

Por último, el autor hace referencia, en forma de discurso directo y alusiones, a los enunciados planteados por el grupo de alocutarios en los que él también se incluye y, como ya se planteó, podríamos definir como “argentinos”.

“Y estando acostumbrados ya nada nos impresiona”

“Y estamos jodidos, no hay partidos amistosos”

“Desconfiados, atrevidos, engreídos y envidiosos”

“Lo alto resentimos y vivimos en un pozo”

“Pero somos argentinos; nos morimos orgullosos”

Similitudes encontradas en las letras analizadas

En cuanto a los deícticos, subjetivemas y polifonía verbal se pueden destacar varios aspectos, que comparten las canciones analizadas. Respecto de la deixis: se utiliza la primera persona del plural para identificarse dentro de un grupo de personas; los pronombres posesivos y la desinencia verbal contribuyen a interpelar al público y convocarlo a resistir ante una determinada causa. En cuanto a los subjetivemas: se utilizan de diversos tipos, principalmente verbos, que se usan para juzgar y también de forma reflexiva. Además, sustantivos y verbos evaluativos posibilitan establecer la opinión del locutor en base a un grupo de personas, en el que él también se incluye, y a otro grupo de personas en el que se encuentran los “enemigos”. Por último, en cuanto a la polifonía verbal, se puede destacar en ambas canciones una amplia utilización del discurso indirecto y de la ironía para sustentar sus planteamientos.

Se pueden destacar también algunas deducciones generales. En principio, se destaca que ambos se plantean resistiendo a una amenaza; ya sea como destinatario directo de la enunciación (alocutario) o indirecto (no alocutario). Por ejemplo:

“Entiendo que no sepan que expresar, si están viviendo mierda, que mierda van a contar” (Wos, Púrpura)

“Y en vez de estar presos nos obligan a votarlos” (Beelze, Quid Pro Quo)

En ambas canciones los locutores se auto-perciben dentro de un grupo; el grupo que resiste a la amenaza externa.

“Nos cambian la historia y hacen memoria de algo” (Beelze, Quid Pro Quo)

“La danza de los que resisten bailando aunque quieran que no seamos nadie” (Wos, Púrpura)

Al analizar el corpus se puede entender un intento por generar una reflexión como principal fin; “despertar a las masas” y hacer que vean lo que están viviendo y culpa de quien o quienes.

“Somos clones, clonazepan “clin” caja y dinero de a montones, que te amontones” (Wos, Púrpura)

“Barrios sin luz y los santos con velas; Está más barata la droga que la comida” (Beelze, Quid Pro Quo)

Aproximaciones finales y nuevas preguntas de investigación

Dado que este trabajo propuso como objetivos analizar las construcciones discursivas de las letras “Púrpura” (Wos) y “Quid pro quo” (Beelze) a partir de los aportes teóricos metodológicos de las Teorías de la Enunciación y, por otra parte, identificar cómo se expresa en el discurso la denuncia de las desigualdades sociales en el contexto de Argentina en 2018. En este apartado presentamos las conclusiones principales a los cuales arribamos, a partir del análisis de dichas letras de canciones.

Algo que se pudo observar es que, teniendo en cuenta al público en el que se orientan los géneros Rap y Trap, estos autores intentan deslegitimar un orden, muchas veces, tratando de generar reflexión en alguien al que no tienen acceso. Algunas de las causas de esto pueden ser las limitaciones generacionales, temporales o tecnológicas que existen. Por ejemplo, si bien en Púrpura el locutor le habla a un grupo que sí acostumbra escuchar su música (o eso se supone), realiza también interpelaciones del estilo de: “Pintan paredes y te parece vandalismo ¿Pero matan mujeres y eso a vos te da lo mismo?”. Estas frases van dirigidas hacia un destinatario que no parece identificarse con las ideas y el género musical y que muy difícilmente le llegue esa interpelación y la pueda analizar.

En las canciones investigadas se pueden ver planteamientos muy explícitos sobre las desigualdades en Argentina. Sus autores remarcan constantemente las diferencias entre dos grupos de personas. Estos grupos son, en primer lugar, el pueblo y los que se consideran marginados (en el que ellos se incorporan) y el de los poderosos. Políticos y la política, empresarios y las empresas, clases altas y el Estado son las principales figuras criticadas.

Finalmente, algunas preguntas que permitirían una continuidad con este trabajo, podrían ser: ¿Cómo se inscriben las letras analizadas en el contexto del movimiento de hip-hop en la actualidad? ¿Cómo se visibilizan las demandas de los jóvenes en otras expresiones de la cultura hip-hop? ¿Las letras analizadas son una excepción o una regla dentro del género musical, en relación a la denuncia sociales de los jóvenes? ¿Si analizamos el discurso de un corpus mayor de letras de Rap y Trap, seguiríamos identificando discursos de denuncia a las desigualdades sociales?

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal* (pp.294-323). México: Siglo XXI.
- Bazerman, C. (2012) *Géneros textuales, tipificación y actividad*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla. México.
- Beelze. (2017). *Quid pro quo*. [Youtube]. Buenos Aires, Argentina.: La Fábrica estudio.
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de Análisis del Discurso*. Barcelona: Ariel.
- Carazo, Luciana; Paola, Mingardi; Minetti, Milka y Roman, Carolina. (2014). *Culturas juveniles: Prácticas de hip hop en la ciudad de la Plata*. La Plata, Argentina.
- Chlinton, P y Schäfner, C. (2001) *Politics as Text and Tanl: Analytic Approaches to Political Discourse*. Amsterdam.
- Celso, Rosa. (2007) *La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes*. *Culturas Populares*. Revista electrónica 4.
- Colima, Leslie y Cabezas, Diego (2017). *Análisis del rap social como discurso político de resistencia*. San Pablo, Brasil.
- Colorado, C. (2010) *Una mirada al Análisis Crítico del Discurso*. Entrevista con Ruth Wodak *Discurso & Sociedad*.
- Feixa Pampols, Carles. (1996). *De las culturas juveniles al estilo Nueva Antropología*. Distrito Federal, México.
- Filinich, M. I. (1998) *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba
- Kerbrat Orecchioni, C., (1980) *La Enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette, 1986

- Marínez, Laura; Delgado Daniel. *¿Qué es el hip hop?* España: Muy interesante <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/que-es-el-hip-hop-871377255918>
- Masaya Salazar, Andrea K. (2014). *Ideologías de género y discursos de resistencia en la escena hip hop juvenil guatemalteca capitalina*. Guatemala De La Asunción, Guatemala.
- Portavoz y Subverso. (2012). *Dónde empieza*. [Spotify]. Santiago de Chile, Chile.: Producción independiente.
- Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Norma. Buenos Aires.
- Reguillo Cruz, R. (2004). La performatividad de las culturas juveniles. *Revista de estudios de juventud*, 64, 49-56.
- Van Dijk, T. A. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Paidós Comunicación. Barcelona.
- Van Dijk, T. (1999) El análisis crítico del discurso. *Anthropos* (Barcelona), 186, septiembre-octubre 1999
- Van Dijk, T. (2003) La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso. En Wodak y Meyer . *Métodos del análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Vásquez, Rubén D. (2014). *Análisis de la canción pensamientos de liberta, escrita por jóvenes del centro amigoniano*. Tunja, Colombia.
- Wikipedia, *Hip hop*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Hip_hop
- Wos. (2018). *Púrpura*. [Youtube]. Buenos Aires, Argentina.: Agencia Picante.

Anexos

“Púrpura” (Wos)

Purpura, purpura, veo⁵ el color en el aire

Purpura, purpura, quieren¹² que yo¹ no sea⁵ nadie

Purpura, purpura, vamo⁶ a seguir este baile

La danza de los² que resisten bailando aunque quieran¹² que no seamos⁶ nadie

Porque bailando entiendo⁵ lo que pasa

En cambio el falso amor se deshilacha

Si un día sos⁹ dios y al otro cucaracha

La mitad te⁷ deja¹¹ de querer cuando perdes⁹ la racha

Fui⁵ viajando a lo profundo de mí³ ser y cuando quise⁵ darme cuenta

Ya no estaba haciendo pie

Creo que floté⁵

O fue tanta la presión me¹ parece que exploté⁵

Parece el colmo

Justo cuando busco⁵ peras me¹ convierto⁵ en olmo

Cuanto más vacío⁵ cuando más compongo⁵

Me¹ construí mi³ casa entre caja y bombo

Ahí dormido respiro⁵ y rezongo⁵

Te⁷ miro⁵ transpiro⁵ y me¹ odio⁵

No estoy⁵ sobrio, eso es obvio, dame otro sorbo
O acaso sobro⁵, hace cuanto no pensamos⁶ en nosotros²

(Estribillo x2)

Me¹ dejo⁵ las cicatrices, son el mapa corporal que me¹ recuerda lo que hice⁵
Somos⁶ lombrices, lombrices solitarias en la panza de este mundo de infelices

Somos⁶ clones, clonazepan "clin" caja y dinero de a montones, que no
reacciones⁹

Somos⁶ clones, clonazepan "clin" caja y dinero de a montones, que te⁷
amontones⁹

Que vivas⁹ produciendo pa' que sigas⁹ consumiendo
No hay lugar para las emociones lo estamos⁶ viendo
Si nuestro⁴ placer viene con bases y condiciones
¿Me¹ están jodiendo?

Entes repletos de egoísmo,
Los quiero⁵ ver cuando se enfrenten¹⁰ a su⁸ abismo
Si pintan paredes te⁷ parece⁹ vandalismo
¿Pero matan mujeres y eso a vos⁷ te⁷ da lo mismo?

Na, no soy⁵ moralista eso no es parte del artista descargo⁵ en la pista mi³ punto
de vista

Hago⁵ que se de vista se me¹ despista

Hasta la vista

Me¹ gusta contar lo que siento⁵ realmente

Así en diez años sabré⁵ lo que pensaba a los veinte

Entiendo⁵ que no sepan¹⁰ que expresar

Si están¹⁰ viviendo mierda que mierda van¹⁰ a contar

Purpura, purpura, siento⁵ el color en el aire

Purpura, purpura, quieren¹² que yo¹ no sea⁵ nadie

Purpura, purpura, vamo⁶ a seguir este baile

La danza de los que resisten bailando aunque quieran¹² que no seamos⁶ na na na na na.

Tabla N°1: análisis de Púrpura

	Pronombres	Posesivos	Desinencia verbal
1ra persona singular	1	3	5
Plural	2	4	6
2da persona singular	7	(No hay)	9
Plural	(No hay)	8	10

3ra persona singular	(No hay)	(No hay)	11
Plural	(No hay)		12

Fuente: elaboración propia

“Quid pro quo” (Beelze)

Esta mierda es Buenos Aires

A las diez un paraíso, a las dos tierra de nadie

Todos juegan⁸ cartas pero nadie lleva⁷ naipes

Los⁵ niños descalzos, zapatillas en cable

Los hielos del vaso ya parecen un iceberg

Las⁵ ratas por la noche se transforman⁸ en Rottweilers

La calle se otorga y no se siente culpable

Acá todos se⁴ agradan⁸ pero nadie es⁷ agradable

Y somos³ responsables pero nadie se⁴ hace⁷ cargo

Los mates más dulces, los tragos más amargos

Nos¹ cambian⁸ la historia y hacen⁸ memoria de algo

Y en vez de estar presos nos¹ obligan⁸ a votarlos

Yeguas, gatos, la fauna completa

Cuna del teatro y cementerio de caretas

Acá cobra⁷ menos un doctor que un atleta

Y los⁵ albañiles son⁸ nuestros² mejores poetas

Barrios sin luz y los⁵ santos con velas
Las calles de droga y las plazas de abuelas
Niños torturados; Galtieri, Videla
Y sus⁶ hijos educados en las mismas escuelas

Está más barata la droga que la comida
Ciudad en movimiento, casi tanto de movidas
Acá los cuatro ceros solo existen en la harina
Y nuestro² último cambio fue un mundial por las Malvinas

Y estando³ acostumbrados ya nada nos¹ impresiona
Mujeres violadas, desaparecen⁸ personas
Donde se⁴ pierde el peso por cambiarlo por un dólar
Y para el resto del mundo somos³ Messi y Maradona

Y estamos³ jodidos, no hay partidos amistosos
Desconfiados, atrevidos, engreídos y envidiosos
Lo alto resentimos³ y vivimos³ en un pozo
Pero somos³ argentinos; nos morimos³ orgullosos

Tabla N°2: análisis de Quid pro Quo

	Pronombres	Posesivos	Desinencia verbal
1ra persona	(No hay)	(No hay)	(No hay)

singular	1	2	3
Plural			
2da persona singular	(No hay)	(No hay)	(No hay)
Plural	(No hay)	(No hay)	(No hay)
3ra persona singular	4	6	7
Plural	5		8

Fuente: elaboración propia