

**La reivindicación de la raza a partir del sonido del hiphop en dos casos particulares:
Brasil y Colombia.**

Race vindication through hip hop: two case studies in Brazil and Colombia.

María Fernanda Cerón Berján*

Recibido: 09/04/21
Aprobado: 14/12/21

Resumen

A raíz de las categorías de raza instauradas en el periodo colonial se perpetuaron dinámicas de discriminación en América Latina, frente a las cuales han surgido múltiples mecanismos que buscan la reivindicación de la población afrodescendiente. En el presente artículo se analiza el hiphop como una forma de resistencia ante la discriminación racial en Brasil y Colombia. Se entiende este movimiento cultural como una herramienta que permite tanto la reivindicación como la construcción de identidad afro. De modo que se analizan dos casos particulares, el de ChocQuibTown en Colombia y el de Racionais MC's en Brasil, a partir de las letras del rap de dos de sus principales canciones.

Palabras Claves: Hiphop, identidad, racismo, raza afrodescendientes.

Abstract

As a result of the racial categories established in the colonial period, discriminatory dynamics were perpetuated in Latin America. Against this discrimination, multiple mechanisms have emerged with the main purpose of achieving the recognition of populations of African descent. In this article, Hip Hop is analyzed as a form of resistance to racial discrimination in Brazil and Colombia. This cultural movement is understood as a tool that allows the reclamation and the construction of Afro identity. Two particular cases are analyzed, ChocQuibTown in Colombia and Racionais MC's in Brazil, based on the rap lyrics of two of their main songs.

Keywords: Hip Hop, identity, racism, race, Afro-descendant, African descent.

* Estudiante de Relaciones Internacionales y Psicología, Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia. Correo de contacto: ceronmaria@javeriana.edu.co, mafe_ceron@hotmail.com

Introducción

El arte, la danza y la música han sido herramientas de manifestación cultural y agente de cambio desde mucho antes de que empezaran con rigor los estudios sobre el tema. Es innegable que algunas formas de manifestación y expresión resultan más afines a ciertas comunidades. También es cierto que los ritmos viajan a través del tiempo y las sociedades, por lo que van transformando las culturas al mismo tiempo que estas se van modificando. En esta interacción entre ritmos ancestrales y prácticas locales surgen ritmos y estilos artísticos que conforman lo que se conoce como hiphop, un movimiento cultural urbano imposible de desligar de la lucha, la política y la resistencia. Desde sus orígenes este movimiento ha sido una de las herramientas predilectas de jóvenes, adultos, mujeres, grupos étnicos e incluso niños para expresar sus críticas al sistema y alzar su voz frente a la opresión, todo ello crea lazos de comunidad y resignifica su propia identidad. Es por esto que, en medio de un mundo lleno de injusticias, “el Hip Hop como medio de expresión toma más fuerza cada día como una cultura reivindicativa” (Trujillo, 2016, p. 6).

Y si el hiphop se ha convertido en herramienta de lucha y resistencia, estos jóvenes, adultos, mujeres, grupos étnicos e incluso niños que han decidido expresarse a través de este se convierten en actores políticos, pues en la cultura del hiphop, arte y política van de la mano. En este sentido resulta relevante preguntarse por estas personas que se manifiestan a través de esta expresión cultural la cual ha trascendido el arte y la música hacia la resistencia y la lucha. Si bien las luchas son tan diversas como sus artistas, este artículo se centrará en la resistencia de una población cuya relación con este movimiento es ancestral, los afro.

Por las raíces negras que tiene la cultura del hiphop tiene sentido adentrarse en la relación que existe entre este y los estudios afrolatinoamericanos. Dichos estudios han estado enmarcados en tres problemáticas principales: la época de la colonia y temáticas relacionadas con esta como la colonialidad, las relaciones de poder y la esclavitud; la discriminación racial y los movimientos negros que emergen como respuesta a ello; y por último, la cultura negra y la identidad afrodescendiente (Wade, 2006). Si bien cada una de estas problemáticas amerita un análisis independiente y exhaustivo, pueden también establecerse claras relaciones entre estas si se aborda, por ejemplo, desde las formas de reivindicación y resistencia que han surgido. Una de estas formas de lucha es precisamente el hiphop.

Este artículo busca, en primera medida, visibilizar la relación existente entre el movimiento cultural urbano ya mencionado y las tres principales problemáticas bajo las cuales se han construido los estudios afrolatinoamericanos: la época colonial, la discriminación racial y la cultura negra. Las relaciones de poder que operaron durante la colonia establecieron unas formas de discriminación estructural que se siguen repitiendo hoy en día, ante las cuales la comunidad negra ha alzado su voz (literal y figurativamente) a través del hiphop. Como dos de los países latinoamericanos que han estado más permeados por la cultura negra son Brasil y Colombia, se analizarán dos canciones emblemáticas de dos agrupaciones representativas del movimiento cultural urbano de cada país, que además, han

conseguido gran reconocimiento internacional: ChocQuibTown (Colombia) y Racionais MC's (Brasil). En ese sentido este artículo busca responder a la pregunta ¿en qué medida las canciones del movimiento cultural urbano hip-hop “Somos Pacífico” de ChocQuibTown y “Negro Drama” de Racionais MC's reflejan la reivindicación y la construcción de identidad de los afrodescendientes?

Para esto, se analizará en primera instancia la relación entre dinámicas específicas de la época colonial con la instauración de prácticas discriminatorias y racistas. Aún en el siglo XXI sigue siendo relevante analizar estas dinámicas en la medida en que a partir de ahí se han forjado valores y creencias que han condicionado algunas relaciones sociales excluyentes. En este punto resulta importante conceptualizar el término “raza” que surge en este periodo como un mecanismo de clasificación basado en una distinción fenotípica de color, y que dio lugar a la construcción de una nación que ha jerarquizado a sus habitantes en función de una “marginación, exclusión y discriminación de las minorías étnico-raciales presentes en su territorio” (Pisano, 2014, p. 182). Si el racismo sigue presente en las relaciones sociales actuales se debe en gran medida a la manera en que estas fueron configuradas varios siglos atrás, por lo que es más que pertinente analizar esta relación, pues la resistencia y lucha de la población afrodescendiente mediada por el hip-hop parte de una resignificación de los valores otorgados por un otro europeo durante la colonia.

En segunda instancia, se explicará la consolidación del hip-hop, específicamente en Brasil y Colombia y su relación con la población afrodescendiente, con el propósito de analizar los versos de las dos canciones “Somos Pacífico” y “Negro Drama”. De manera que se identifican elementos claves que aluden a la reivindicación y la construcción de identidad afro. Se parte de la hipótesis de que esta expresión cultural, en estos dos casos, ofrece la posibilidad a la comunidad negra de generar elementos con los cuales puedan sentirse reconocidos, y de este modo pueden ir reconstruyendo su identidad afro para reivindicar su lugar en el mundo al incentivar la reflexión sobre maneras distintas de ser y actuar (Garcés y Tamayo, 2007).

Como el análisis de la investigación está interpelado por el concepto de identidad y reivindicación, es importante definirlos *a priori*. Por tanto, se tendrá en cuenta la definición de identidad planteada por Hall (2003) como:

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’. (p.20)

Esto quiere decir que, por un lado, la identidad está en un proceso de construcción constante, y por otro, requiere de la diferencia, de la otredad, para poder construir significados (Hall, 2010). Asimismo, se reconoce que los procesos de reivindicación implican no solo un fortalecimiento de la mismidad, de lo propio, también de la pertenencia a un grupo humano o cultural y siempre la necesidad de encontrar las diferencias frente a otros, para que pueda

darse un diálogo con otros diferentes, con la alteridad (Guerrero, 2002) y así, resignificar y transformar los valores previamente establecidos.

La colonialidad y su legado de discriminación racial

Con el propósito de comprender las formas de lucha y resistencia de la comunidad afro hoy en día, es importante identificar los sucesos que marcaron una diferencia en la historia, pues estos instauraron dinámicas de exclusión que terminaron por normalizarse y se convirtieron en parte de la estructura del sistema actual. En este sentido, para comprender cómo se ha construido la actual modernidad en términos de exclusión racial, es necesario vincularla con la época de la colonia y las dinámicas establecidas como la colonialidad. Esto se debe a que en la época colonial se configuraron subjetividades hegemónicas a partir de la clasificación de la población en función de la raza (Pinto, 2017). Durante el asentamiento español y portugués en Latinoamérica las dinámicas sociales, políticas y económicas se fueron transformando en función a una nueva interpretación del yo y del otro. Se establecieron relaciones de poder entre los europeos y los nativos en función de factores como el color de la piel, a propósito de la llegada de africanos al continente americano.

La llegada de africanos supuso una fragmentación cultural y la reconfiguración de aspectos como la identidad. Los nativos africanos crearon mecanismos de adaptación cultural, lo que les permitió acoger nuevas costumbres locales, pero además, conservaron muchas que hacían parte de su pasado en África (Velandia, 2010). Por esta relación cultural e identitaria que se establece en el continente americano con los descendientes africanos es posible hablar de afrodescendientes. A partir de entonces, se configura un eje fundamental de la colonialidad: “la clasificación social de la población mundial sobre la idea de la raza” (Quijano, 2014, p. 777).

Las diferencias entre conquistadores y conquistados se establecían a partir de una distinción fenotípica, y esto dio origen al término “raza” (Quijano, 2014). Esta clasificación de la sociedad permitió que los colonizadores legitimaran prácticas de dominación, a través de relaciones de poder que determinaron los comportamientos sociales que marcan la realidad, incluso de la actualidad. La identidad del afro en América Latina puede entenderse como un “conjunto de imágenes construidas y asumidas sobre sí mismos, basados en los valores y pensamientos construidos y desarrollados en forma autónoma o impuestos por los opresores en el pasado y el presente, en condiciones de explotación económica u opresión cultural” (Mosquera, 2005, p. 11). A pesar de que en este artículo se destacan las relaciones de poder ocurridas en América Latina, esta clasificación en función de la raza operó prácticamente en todo el mundo, pues el concepto de raza “forma parte del arsenal europeo lanzado sobre pueblos asiáticos, africanos y americanos en la vorágine de edificación de los imperios en el siglo XIX y, en general, de toda la época victoriana que se extendió más allá de aquel siglo” (Héau-Lambert, C y Rajchenberg, E, 2013, p.47).

Uno de los elementos claves en la construcción de identidad afro durante la colonialidad es el hecho de que América no es únicamente vista como “lo otro”, a su vez, es entendida como la “proyección de lo mismo” (Dussel, 1994). Esto quiere decir que “el otro”,

en este caso el nativo americano, es negado y obligado a moldearse a los patrones de referencia, los europeos. Este fuerte legado colonial dio paso a que, posteriormente, se quisiera profundizar en el estudio de la mejoría del linaje humano, es el caso de movimientos políticos e ideológicos como la eugenesia en el siglo XX (Parra, 2018). El primer país en tener un movimiento eugenésico organizado fue Brasil (Stepan, 2004), pues buscaba mejorar las características de raza en las futuras generaciones brasileñas. Con el fin de alcanzar el ideal de belleza europeo, la raza blanca, se incentivan fenómenos como el mestizaje. No solo Brasil, también Colombia, son ejemplo de cómo se ha dado este proceso de eliminación de las diferencias entre una raza y otra a través del mestizaje.

Para el siglo XXI, la imagen oficial de Colombia es la de una Democracia Racial, la de una sociedad pluriétnica y multicultural. Sin embargo, se ha creado en paralelo la imagen “de un orden social penetrante, aparentemente manifiesto, en el cual Colombia es una nación mestiza que gradualmente está borrando lo negro (y lo indígena) de su panorama” (Wade, 1997, p. 25). El mestizaje ha sido utilizado en gran medida como la base para la construcción de identidad nacional, de inclusión y diversidad, no obstante, aunque parece ser una política inclusiva, realmente no lo es pues: “involucra la homogeneización nacional y el ocultamiento de una realidad de exclusión racista detrás de una máscara de inclusión” (Wade, 2003, p. 273).

La colonialidad instauró unas dinámicas de dominación y explotación del otro en función de una distinción fenotípica, forjó relaciones de poder que condicionaron la construcción de identidad de la población negra, y además, sentó las bases para patrones de exclusión y discriminación como el racismo. Es posible afirmar que: “el racismo, tal como lo conocemos y lo concebimos actualmente, es un ‘invento’ estrictamente occidental y moderno” (Grüner, 2010, p. 1), es decir que proviene de una lógica colonial esclavista. Esta herencia cultural ha afectado fuertemente la construcción de identidad de grupos afrodescendientes, aunque ha sido un pilar fundamental en la creación de colectividades negras en las cuales se refleja una clara acción política de resistencia.

El proceso de construcción de identidad negra ha sido heterogéneo y fluctuante en función de los eventos históricos, contextuales e individuales. De tal manera que “Las identidades negras tienen diversas expresiones producto de procesos de construcción y contextos diferenciados” (Agudelo, 2004, p. 121). Por ejemplo, según el Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), para el censo poblacional de 2010, el 43,1 % de la población brasileña se declaran *prietos o pardos* (IBGE, 2010). A pesar de ser un gran porcentaje del total nacional, existe una fuerte controversia en Brasil alrededor de las categorías raciales, puesto que en primer lugar, la pertenencia a un grupo en específico depende de la autodeterminación, los brasileños generalmente definen categorías ‘raciales’ basadas principalmente en la apariencia más que en la ascendencia (Fry, 1996); y segundo, la categoría de “negros” está compuesta por dos subcategorías: prietos y pardos, las cuales se construyen en oposición a la categoría de “blancos” (Alberti y Araujo, 2007). Esto demuestra que la identidad es híbrida e intercultural, por lo que además de categorías

“raciales” esta apela a prácticas, costumbres, valores, visiones de mundo y a un auto reconocimiento o auto determinación.

Por otro lado, en Colombia, según el censo general que realizó el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), para el 2018 solo 2'982.224 personas se reconocían como afrodescendiente (DANE, 2018), cifra que resultó problemática pues representaba una reducción de un 30 % de la población en comparación del censo de 2005. Esta diferencia fue centro de acusaciones de genocidio estadístico pues no permitió el conteo de más de 1,3 millones de personas (Vivas, 2019). De igual manera, el censo de 2005 fue bastante cuestionado dado que establecía que la población afrodescendiente representaba el 10,2 % de la población del país, cuando varios estudios han indicado que realmente podrían representar entre el 20 y el 25 % de la población colombiana (C.N.O.A., 2014). Se evidencian indicadores de discriminación en el hecho que las cifras que presentan las instituciones nacionales parecen no coincidir con la realidad territorial. La invisibilidad estadística ratifica la discriminación estructural hacia las poblaciones afrodescendientes, pues pone en riesgo la vida y la supervivencia de la población negra: “con estos datos es imposible construir propuestas de política pública y presupuestal que garantice el desarrollo y la protección de las comunidades afrodescendientes en Colombia” (C.N.O.A., 2019). Sin embargo, el hecho de que diferentes colectivos afro se movilizaran en contra de lo que ellos llamaron un genocidio estadístico, evidencia que se ha gestado en el país un proceso de politización de la identidad étnica y un reconocimiento político de sí mismos (Rojas, 2004).

A pesar de la relevancia demográfica de la población negra en Brasil y en Colombia, el factor de la raza sigue teniendo un fuerte impacto en las oportunidades de vida y las condiciones sociales. Culturalmente resulta más difícil distinguir y, por ende, revertir tipos de discriminación encubierta, puesto que este tipo de discriminación es más fácil de invisibilidad y negar (Dalal, 2002). Por ejemplo, esto se evidencia en hechos como: para 2018, únicamente el 14,3 % de la población afrodescendiente contaba con educación superior en Colombia (DANE, 2018); 7 de cada 10 personas asesinadas en Brasil son negras (Santandreu, 2017); la población negra ocupa únicamente el 4,7 % de los cargos ejecutivos en Brasil (Santandreu, 2017).

A pesar de la clara discriminación racial que existe en países como Brasil o Colombia, hay una fuerte tendencia a negar este fenómeno del racismo. Una de las dinámicas políticas que tuvo lugar en Brasil, que también se vio reflejada en otros países latinoamericanos en una menor medida fue la Democracia Racial. El concepto de Democracia Racial proviene de una interpretación de Gilberto Freyre sobre la creencia del supuesto carácter ibérico de la democracia brasileña (Bastos, 2003). Con la presidencia de Getulio Vargas se empieza a promover con mayor claridad la idea de que Brasil se compone de población mestiza, de manera que se niega la existencia de la población afrodescendiente y se da una “construcción mítica de una sociedad sin prejuicios ni discriminaciones racial” (Guimarães, 2002, p. 307). Resulta realmente complicado luchar contra formas de discriminación raciales en un entorno en el cual las relaciones de raza son supuestamente armónicas (Alberti y Araujo, 2007). En Colombia ocurre un proceso paralelo, desde 1851 el Estado procura el blanqueamiento de la

población negra y construye una idea de colombianidad basada en el mestizaje (Gontovnik, 2016). Proceso profundamente excluyente pues siempre está sujeto a relaciones de poder tanto en lo político como en lo económico, y en esa medida, refiere a un proceso marcadamente excluyente en el que se eliminan lentamente a las poblaciones negras e indígenas; al tiempo que se *blanquea* a la población nacional (Stutzman, 1981). Se da entonces un proceso de negación del racismo, incluso dentro de la misma población negra, también en las grandes ciudades donde los negros son minoría y algunos ascienden en la escala social (Pisano, 2014).

Es importante tener en cuenta aspectos como la raza y el racismo, puesto que a partir de estas categorías es posible realizar un análisis sociológico sobre las dinámicas de acción política de determinados grupos (González, 2014). Es posible entonces entender cómo y por qué han surgido grupos que buscan de diferentes maneras la reivindicación de un pueblo históricamente subordinado y discriminado. Surgen de esta manera movimientos negros en Latinoamérica influenciados por factores internacionales como por ejemplo los movimientos de derechos civiles en Estados Unidos, el proceso de descolonización de África y la lucha anti-apartheid en Suráfrica (Pisano, 2014). A pesar de que en cada país los movimientos negros se nutren de la historia concreta de cada región, hay unos aspectos comunes a todos, en particular su identificación con los sectores populares.

Ahora bien, durante la primera mitad del siglo XX la acción colectiva en Brasil surge mucho antes que en países como Colombia. El elemento central que permite generar una acción colectiva en Brasil es la discriminación racial. A través de una lucha constante, los distintos movimientos afro logran que el Estado en 1995 reconozca la existencia del racismo y se apruebe una importante legislación para la acción afirmativa en la educación superior, la salud y el empleo (Wade, 2017). El Estado empezó a promover distintos tipos de acciones afirmativas con el propósito de reconocer a la población afrodescendiente para generar un cambio en las condiciones socioculturales de Brasil. Se elaboró así una política antirracista en la década de los años noventa, pero que aún hoy en día sigue generando debate su efectividad, por lo menos en sectores como la educación (Lemos, 2016).

Por otro lado, los movimientos negros surgen en Colombia en la década del cuarenta, pero se consolidan con mayor fuerza hasta 1970. Influenciados por los proyectos nacionales de profundización en los estudios folclóricos, surge la espiritualidad del afrocolombiano, que hace referencia a los elementos identitarios de la población negra que tienen una referencia directa con África, y también poseen valores específicos de la construcción de nación colombiana (Pisano, 2014). La reivindicación empieza a gestarse a partir del desarrollo de plataformas de lucha de movimientos sociales, los cuales recuperan la noción de raza y le otorgan un valor completamente diferente al desestigmatizar su cultura: “se trata de una reapropiación de una matriz discursiva, pero no de la práctica social racista” (Héau-Lambert, C y Rajchenberg, E, 2013, p. 48).

La realidad de países como Brasil y Colombia demuestra una constante en dinámicas de discriminación racial, que si bien encuentran sus raíces en la época colonial, se perpetúan hoy en día en formas más sutiles de exclusión. Por tanto, el racismo ha sido un pilar central

en la consolidación por un lado, de políticas estatales que buscan dar mayor apertura a estos grupos históricamente relegados, y por otro, de movimientos negros que buscan reivindicar su posición dentro de la sociedad a través de múltiples formas de acción colectiva y además permiten la reconfiguración de su propia identidad.

El hiphop como una forma de resistencia en Brasil y Colombia

Teniendo en cuenta la necesidad de reivindicar a la población afrodescendiente en Brasil y Colombia, es importante analizar una de las herramientas que surge en estos países como una propuesta popular para resistir a las dinámicas de exclusión y racismo. Para esto, es necesario comprender cómo y por qué surge el hiphop como movimiento cultural que ha servido como agente de transformación y cambio.

El hiphop es un movimiento cultural que surge en Estados Unidos alrededor de la década de los años setenta. Es importante destacar que surge en medio de un contexto de fuertes tensiones sociales, raciales y políticas que empiezan a ser visibles en ciudades como Nueva York y se propagan alrededor del mundo (Tijoux y Facuse, 2012). El hiphop fue apropiado por la juventud afroamericana, y busca ser la expresión de un arte popular cargado de producciones simbólicas.

El hiphop se compone de tres elementos esenciales, el rap (música), el break (danza) y el grafiti (diseño) (Schober, 2003). El rap es la expresión del hiphop que más se ha extendido y que ha dado a conocer a este movimiento cultural. Además, puede interpretarse como el “registro principal del apartheid social”¹ (Scandiucci, 2006, párr. 8) puesto que proviene de reelaboraciones de prácticas culturales africanas y que busca reivindicar la discriminación que se ha desarrollado en función de una clasificación social en términos de raza. El rap es una herramienta con un fuerte impacto social pues le permite a los jóvenes afrodescendientes elaborar interpretaciones de su realidad social, encontrar aspectos en común con otros jóvenes y crear un sentido de pertenencia que se vincula con la reconstrucción de su propia identidad.

En cuanto a la herencia cultural africana, es posible establecer una línea de influencia de producciones musicales africanas al hiphop, por ejemplo con el *griot*. El *griot* como música tradicional africana representa un narrador de historias y acontecimientos sociales, y además, “es el depositario de la historia y la genealogía de una cultura de tradición oral (...)”. El *griot* es sin duda un precursor lejano del rap” (Tonner, 1998, p. 22). Adicionalmente, es relevante destacar que el hiphop no solo es la expresión de una herencia afro, también de “lo popular”. Las producciones artísticas populares se relacionan con aquellas formas de expresión de quienes no poseen poder dentro del orden social (De Certeau, 1990), y que además, ejemplifican “formas de opresión, explotación, marginación o discriminación realizadas en diferentes ámbitos” (Escobar, 2008, p. 22). Por eso resulta tan relevante no solo la producción artística sino su interpretación, pues es en ella donde se estructuran las principales críticas sociales y políticas.

¹ La traducción pertenece a la autora

La producción cultural del hip-hop en Brasil se desprende de otras producciones que tuvieron lugar en los años sesenta y comienzos de los setenta, como por ejemplo los bailes *blacks* y el estilo *black power* (Martins, 2015). A partir de ese momento, los afrodescendientes identifican en sus producciones artísticas formas simbólicas de resistencia. Esto se evidencia en el hecho de que el contenido que crean hace referencia principalmente a la identidad étnica, al orgullo de su raza y la afirmación de la belleza negra (Martins, 2015).

A finales de los años sesenta surgen otras manifestaciones de la música negra como el samba-rock, el soul, el funk y, posteriormente, a mediados de los años ochenta se empiezan a dar las primeras manifestaciones de hip-hop a través del *break dance* (Martins, 2015). Es así como la idea de raza y su expresión es resignificada por subalternos mediante el arte (hip-hop) porque crean una identidad que permite cohesión social, sentido de pertenencia y que además, cuestiona las lógicas de poder que justifican la discriminación racial relacionadas con la colonialidad.

El hip-hop surge en Brasil como una forma de expresión principalmente de la población joven que vive en la periferia, de tal manera que se convierte en un espacio de esparcimiento y acción política que permite expresar las situaciones de injusticia y discriminación que tenían lugar en las favelas. Se destacan dos aspectos importantes: primero, el contenido político de las manifestaciones culturales brasileñas (Schober, 2003), y segundo, la relevancia de los jóvenes como nuevos actores políticos que buscan reivindicar la imagen socialmente construida de la población afro. Esta expresión cultural resulta entonces un elemento clave en la construcción de identidad brasileña en la medida en que busca rescatar la cultura afrobrasileña y africana. Además, es un elemento clave que genera sentido de pertenencia y permite rescatar elementos de la cultura africana que habían sido estigmatizados o deslegitimados.

Por otro lado, el hip-hop se empieza a consolidar en Colombia únicamente hasta la década del ochenta. En 1984 empiezan a aparecer pequeños movimientos en la periferia de las principales ciudades del país, Bogotá, Medellín y Barranquilla como una forma de expresión artística, social y cultural de las condiciones de las zonas marginalizadas (Pérez, 2010). El hip-hop y el rap en Colombia se empiezan a asociar con una forma de comunicación alternativa que se vincula necesariamente a una acción de resistencia a la lógica de violencia en espacios de adversidad (Garcés, López, y Medina, 2006). Se caracteriza por ser un movimiento cultural apropiado por los jóvenes, a tal punto que “el hip hop se convierte en un referente necesario para entender los movimientos juveniles o lo que otros estudiosos e investigadores llaman tribus urbanas” (Pérez, 2010, p. 44).

Una de las poblaciones que adopta el hip-hop como mecanismo de expresión es la comunidad afrocolombiana. Este método de comunicación artística es entendido no solo como una forma de recreación, sino como un mecanismo de auto expresión y difusión de un testimonio de marginalización y discriminación (Dennis, 2006). Mediante esta expresión cultural, la población afrocolombiana reconoce su existencia, sus raíces étnicas y a su vez, asumen una postura de conciencia que fortalece su sentido de identidad (Díaz, 2003). En

Colombia el hip-hop puede entenderse entonces como un mecanismo que permite continuar con la herencia cultural de la población afrodescendiente, porque les da mayor visibilidad y les permite tener mayores oportunidades de exponer un sufrimiento histórico asociado a la esclavitud, la opresión y la discriminación racial.

Con base en la potencia del hip-hop como movilizador social, a continuación se analizarán dos canciones de las agrupaciones más reconocidas en su género en ambos países. Se seleccionaron las canciones teniendo en cuenta el reconocimiento que alcanzaron tanto a nivel nacional como internacional, y además, la importancia otorgada por la agrupación. “Somos Pacífico” es la canción principal del primer álbum que grabó ChocQuibTown, y “Negro Drama” es el segundo rap más escuchado de Racionais MC’s con 52’351.652 reproducciones en Spotify a julio de 2021. A partir de estas dos canciones se identificarán aspectos que aluden a una reivindicación y construcción de identidad afrodescendiente, esto teniendo en cuenta que el hip-hop es una herramienta de lucha y resistencia contra las dinámicas de opresión y discriminación instauradas mediante la colonialidad.

El caso de “Negro Drama” de Racionais MC’s en Brasil

Racionais MC’s es un grupo de rap formado en la década del ochenta por Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock), Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay), Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) y Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue) nacidos y criados en las periferias del sur de São Paulo, una de las regiones más pobres del país. Es posiblemente la agrupación más reconocida de rap en Brasil (Boeno, 2017). Sus extensas letras han sido reconocidas por décadas por evidenciar el racismo estructural, las relaciones de poder, la violencia urbana y la normalización de la discriminación que viven los negros en Brasil. La riqueza de experiencias y ejemplos relatados a través de sus versos cobran sentido cuando se analiza el origen cultural y social de los miembros del grupo, puesto que los barrios marginalizados (favelas) que los vieron crecer, son escenario constante de injusticia social, pobreza, racismo y exclusión social. Por ende, no es casual que sus raps estén cargados de contenido político y que sean un mecanismo de resistencia ante la opresión.

Y es que el compromiso político y social de la agrupación trasciende los escenarios, pues han decidido apostarle a otras formas de proceder como artistas. Por ejemplo, Racionais MC’s ha decidido expresar su inconformidad con el sistema hegemónico capitalista rehusándose a participar en programas televisivos o a grabar sus álbumes con grandes productoras musicales (Daraya, 2005). Además, los miembros de la agrupación han decidido extender su lucha como activistas sociales al escenario educativo, por lo que en 1992 dieron conferencias a estudiantes y maestros de escuelas públicas de São Paulo en un proyecto creado por el Departamento Municipal de Educación y Cultura llamado ARAPensando (Daraya, 2005). En dichas conferencias se discutieron temas como la violencia policial, el racismo, el tráfico de drogas y la vida cotidiana en las favelas de Brasil.

Ahora bien, con el fin de analizar en qué medida el rap puede ser un instrumento de reivindicación de la raza y de construcción de identidad se profundizará en los principales versos de “Negro Drama”, una de las canciones centrales del álbum *Nada Como um Dia Após*

o Outro Dia. Esta canción, escrita por Edi Rock y Mano Brown, recopila en gran medida el discurso que caracteriza a la agrupación, pues además de presentar un mensaje en contra del racismo como lo hacen otras canciones como “Voz Ativa”, “Racistas Otários” e “Júri Racional” (Boeno, 2017), logra entablar un diálogo entre la construcción individual y colectiva de la identidad afro en Brasil a través de un proceso de investigación social en las favelas (Oliveira, L; Segreto, M y Simões, N, 2013). En la primera parte del rap, se relata el drama, como ellos mismos lo plantean, de lo que implica ser negro en una sociedad racista; en la segunda parte Mano Brown relata su historia de vida y; en la tercera y última, se evidencia la indignación que sienten frente a las principales desigualdades sociales que se viven en las favelas y en la sociedad en general.

Negro Drama

Negro drama, entre o sucesso e a lama
Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama
Negro drama, cabelo crespo e a pele
escura A ferida, a chaga, à procura da
cura

Negro drama, tenta ver e não vê nada
A não ser uma estrela, longe, meio
ofuscada
Sente o drama, o preço, a cobrança
No amor, no ódio, a insana vingança

Negro drama, eu sei quem trama e quem
tá comigo
O trauma que eu carrego pra não ser mais
um preto fudido
O drama da cadeia e favela
Túmulo, sangue, sirene, choros e velas

Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
Que sobrevivem em meio às honras e
covardias
Periferias, vielas, cortiços
Você deve tá pensando: O que você tem a
ver com isso?

Desde o início por ouro e prata

Olha quem morre, então veja você quem
mata
Recebe o mérito, a farda que pratica o
mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural

Histórias, registros e escritos
Não é conto, nem fábula, lenda ou mito
Não foi sempre dito que preto não tem
vez?
Então, olha o castelo e não foi você quem
fez, cuzão

Eu sou irmão dos meus truta de batalha
Eu era a carne, agora sou a própria
navalha
Tin-tin, um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a
favela
São poucos que entram em campo pra
vencer
A alma guarda o que a mente tenta
esquecer

Olho pra trás, vejo a estrada que eu
trilhei, mó cota

Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota
Entre as frases, fases e várias etapas
Do quem é quem, dos mano e das mina fraca

Negro drama de estilo
Pra ser e se for, tem que ser, se temer é milho
Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde pois eu sei que ele não é neutro
Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
Falo pro mano que não morra e também não mate
O tic-tac não espera, veja o ponteiro
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Pesadelo é um elogio
Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu
Num clima quente, a minha gente sua frio
Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil
Um fuzil

Negro drama

Crime, futebol, música, carai
Eu também não consegui fugir disso aí
Eu sou mais um

Forrest Gump é mato
Eu prefiro contar uma história real
Vou contar a minha

Daria um filme
Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro, sem rosto e coração

Ei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai
Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

Cê disse que era bom e as favela ouviu
Lá também tem whisky, Red Bull, tênis
Nike e fuzil
Admito, seus carro é bonito
É, eu não sei fazer
Internet, videocassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim
Tô, eu acho
Só que tem que, seu jogo é sujo e eu não me encaixo
Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola, eu tenho mil, mil
fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Gíngua e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, ó, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não
dizia?
Seu filho quer ser preto, há, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê
diz?
Sente o negro drama, vai tenta ser feliz
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez
por mim?

Eu recebi seu tic, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-
me aqui
Você, não, cê não passa quando o mar
vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto,
Brown, Obá
Aquele louco que não pode errar
Aquele que você odeia amar nesse
instante
Pele parda e ouço funk
E de onde vem os diamantes? Da lama
Valeu mãe, negro drama
Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na
Pedreira, onde cês tavam?
Que que cês deram por mim? Que que cês
fizeram por mim?

Agora tá de olho no dinheiro que eu
ganho
Agora tá de olho no carro que eu dirijo
Demorou, eu quero é mais, eu quero até
sua alma

Aí, o rap fez eu ser o que sou
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a
família
E toda geração que faz o rap
A geração que revolucionou, a geração
que vai revolucionar
Anos 90, Século 21, é desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca
sai de você, morou irmão?
Cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho em você,
morou?
Sabe por quê? Pela sua origem, morou
irmão?
É desse jeito que você vive, é o negro
drama
Eu não li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama, eu sou o negro
drama
Eu sou o fruto do negro drama

Aí Dona Ana, sem palavras, a senhora é
uma rainha, rainha
Mas aê, se tiver que voltar pra favela
Eu vou voltar de cabeça erguida
Porque assim é que é
Renascendo das cinzas
Firme e forte, guerreiro de fé

Vagabundo nato!

(Racionais MC's, 2002)

Drama Negro

Drama negro, entre el éxito y el barro
Dinero, problemas, envidia, lujo, fama
Drama negro, pelo rizado y la piel oscura
La herida, la llaga buscando la cura

Drama negro, intenta ver y no ve nada
Solamente una estrella, lejos y opaca
Siente el drama, el precio, la cobranza
En el amor, en el odio, loca venganza

Drama negro, sé quién me miente y quién
está conmigo
El trauma que llevo para no ser más un
negro jodido
El drama de la cárcel y las favelas
Tumba, sangre, sirena, llantos y velas

Pasajero de Brasil, São Paulo, agonía
Que sobreviven en medio de honores y la
cobardía
Periferias, callejones y viviendas
Debes estar preguntándote que es lo que
tienes que ver con todo esto

Desde el principio por el oro y plata
Mira quienes se mueren y mira usted a
quien mata
Obtener el mérito, el uniforme de quien
hace el mal
Ver pobres, presos y muertos ya es cultural

Historias, registros, escritos
No es un cuento, fabula, leyenda o mito
¿No se dijo siempre que el negro no tiene
oportunidades?
Así que mira este castillo hermano
¿Tú lo hiciste?
¡Idiota!

Soy hermano de mis compañeros de
batalla
Yo era la carne, ahora soy la navaja misma
Tin-tin, un brindis por mí
Soy un ejemplo de victorias, trayectos y
glorias

El dinero saca a un hombre de la miseria
Pero no puedes arrancar de dentro la favela
Son pocos los que salen al campo para
ganar
El alma guarda lo que la mente intenta
olvidar

Miro hacia atrás, veo el camino que
caminé, un montón
Quien tenía lado a lado y quienes
desistieron
Entre frases, fases y varias etapas
Y también de las manos y las mujeres
débiles

Negro Drama con estilo
Para ser y si lo es, tiene que ser, si tienes
miedo te jodes entre el gatillo y la tormenta
Siempre probando que soy un hombre y no
un cobarde

Dios me ayuda porque sé que no es neutro
Vigila a los ricos pero ama a los del gueto
Me visto de negro por dentro y por fuera
Guerrero, poeta, entre el tiempo y la
memoria

Bueno, en esta historia veo dólares y
varios quilates.
Le digo a mi hermano que no muera y que
tampoco mate
Tic-tac no espera, mira el puntero

Este camino es venenoso y lleno de muertos

La pesadilla es un cumplido
Para quienes viven en la guerra, la paz nunca existió
En un clima caluroso, mi gente suda frío
Vi a un hombrecito negro, su cuaderno era un rifle

Un rifle

Drama negro

Crimen, fútbol, música, mierda
Yo tampoco he podido alejarme de eso todavía
Soy uno más,
Forrest Gump es muy popular pero
Prefiero contar una historia real
Contaré la mía

Hasta haría una película
Una mujer negra y un niño en sus brazos.
Solitaria en la jungla de cemento
Mira, mira la cara de nuevo de la multitud
La multitud es un monstruo, sin rostro y sin corazón.

Hola São Paulo, tierra de rascacielos
La llovizna desgarró la carne, es la Torre de Babel.
Familia brasileña, dos contra el mundo
madre soltera de un promiscuo vagabundo

Luz, cámara y acción, graba la escena.
Un bastardo, nace otro hijo pardo sin padre.
Oye, señor del ingenio, sé quién eres.
Solo no entras, solo no caminas

Dijiste que era bueno y la favela escuchó
Allá también hay whisky, Red Bull, zapatillas Nike y un rifle allí.
Lo admito, tu carro es hermoso
No sé qué hacer con Internet, videocasete y carros locos

Llego tarde, si llego un poco tarde creo
Pero tu juego es sucio y yo no encajo
Soy un problema, de carnaval a carnaval
Vengo de la jungla, soy un león, soy demasiado para tu patio trasero

Problema con la escuela, tengo mil, miles de cosas
Increíble, pero tu hijo me imita
Entre ustedes él es el más listo
Ser listo es hablar jerga, jerga no, dialecto

Esto ya no es tuyo, mira, subió
Entré por tu radio, lo tomé, ni lo viste
Somos esto o aquello, ¿qué? ¿No dijiste?
Tu hijo quiere ser negro, ja, que ironía

Pega el póster de 2Pac allí, ¿qué te parece?
¿Qué dices?
Siente el drama negro, trata de ser feliz
Oye ricachón, ¿quién te hizo tan bueno?
¿Qué diste, qué hiciste, qué hiciste por mí?

Recibí tu ticket, me refiero a tu kit
Alcantarillado abierto y pared de Madeirite.
De vergüenza no morí, estoy vivo, aquí estoy, tú, no, no pasas cuando se abre el mar rojo

Soy el hermano, el hombre duro, del gueto, Brown

Ese loco que no puede equivocarse, el que
odias amar ahora mismo
Piel parda y escucho funk
¿Y de dónde vienen los diamantes? del
barro
Gracias mamá, drama negro
drama, drama, drama

En la época de las casas prefabricadas,
¿Dónde estabas?
¿Qué me has dado? ¿Qué has hecho por
mí?
Ahora estás mirando el dinero que gano
Ahora tienes tu ojo en el auto que
conduzco
Tomo, quiero más, quiero incluso tu alma

Entonces el rap me hizo lo que soy
Ice Blue, Edy Rock y KL Jay y toda la
familia
Y cada generación que rapea
La generación que revolucionó, la
generación que revolucionará
Años 90, siglo XXI, es así

Dejas el gueto, pero el gueto nunca te deja,
¿comprendes hermano?
Estás conduciendo un carro y todo el
mundo entero te está mirando, ¿verdad?
¿Sabes por qué? Por su origen. ¿Entiendes
hermano?
Esa es la forma en que vives, es drama
negro
Yo no lo leí, no lo vi en televisión, yo vivo
el negro drama, yo soy el drama negro
Soy fruto del drama negro

Doña Ana, sin palabras, eres una reina,
reina
Pero oye, si tengo que volver a la favela
Volveré con la cabeza en alto, porque así
es que es, renaciendo de las cenizas, firme
y fuerte, guerrero de fe

¡Vagabundo nato!

(Racionais MC's, 2002)

Durante las primeras estrofas del rap es posible comprender a qué hace referencia el título del mismo “Negro Drama”, pues la vida en las favelas, la violencia, inseguridad y pocas oportunidades pueden resultar un verdadero drama para los afrobrasileños que habitan dichos barrios marginales. En versos como “El trauma que llevo para no ser más un negro jodido/El drama de la cárcel y las favelas/Tumba, sangre, sirena, llantos y velas” se reflejan experiencias cotidianas asociadas con la discriminación normalizada de las personas negras a raíz de la época colonial; el trauma al que se refiere la letra se remonta a un pasado colonial que demarcó estructuras hegemónicas de opresión y discriminación en la sociedad brasileña. Se hace alusión a la relación existente entre la condición actual de los negros en las favelas y el pasado colonial en versos como “Historias, registros, escritos/No es un cuento, fábula, leyenda o mito”. Existe entonces un factor relevante que cohesiona las vivencias individuales de las personas afrodescendientes en experiencias colectivas, la historia colonial y las relaciones de poder de la colonialidad.

La repetición de la palabra *drama* es utilizada para describir la cotidianidad de la vida en las favelas y describe un aspecto relacionado a la identidad afro: el drama de ser negro en un país marcado por la negación de la diversidad étnica. Drama que no viven todos los seres

humanos y en este caso se asocia a un lugar de origen y al color de piel. Drama que genera condiciones de injusticia y desigualdad como se evidencia en la metáfora “El drama de la cárcel y las favelas/Tumba, sangre, sirena, llantos y velas”. Por medio de esta metáfora la agrupación equipara la situación que se vive en las cárceles con la de las favelas, ambos escenarios se vinculan con tumbas, sangre, sirena, llantos y velas. Se puede deducir entonces por un lado, que la mayoría de las personas que están en las cárceles son oriundas de las favelas, y por otro, que el hecho de nacer y crecer en estos barrios representa una grave desigualdad pues las posibilidades de acabar en la cárcel son innegables (Penha, 2020). No resulta para nada descabellada la metáfora planteada por Racionais MC’s, pues la situación de la mayoría de las favelas es tan precaria que no cuentan con presencia de escuelas, hospitales o fuerza policial, por lo que varias han sido el escenario ideal de mafias y narcotraficantes (Guimaraes, 2021).

Pero el *drama* no es únicamente la situación precaria en la que viven las personas en las favelas, también lo son las casas prefabricadas, sin alcantarillado, donde ser pobre, preso o muerto se ha convertido en un aspecto cultural. Como lo menciona el rap, el drama también lo viven las personas que logran salir de la vida en las favelas y aunque pueden disfrutar de mejores condiciones sociales y materiales estas personas siguen siendo sujeto de discriminación: “Estás conduciendo un carro y todo el mundo entero te está mirando, ¿verdad?/ ¿Sabes por qué? Por su origen. ¿Entiendes hermano?/Esa es la forma en que vives, es drama negro”. El drama se vive más que por haber nacido en la periferia, por tener un color de piel y una herencia negra, “Dejas el gueto, pero el gueto nunca te deja, ¿comprendes hermano?”.

Uno de los aspectos más importantes del rap que contribuyen a la construcción de identidad colectiva es la capacidad que tiene la agrupación de apelar a experiencias tanto personales como colectivas. De hecho, Mano Brown logra articular las experiencias de opresión y discriminación afro con su historia de vida mientras va hablando, principalmente, en segunda persona y va alternando el plural con el singular. Esta construcción de comunidad se refuerza con las múltiples apelaciones que se hacen a los aspectos físicos, sociales y culturales de la comunidad afro, como por ejemplo: “Drama negro, Pelo rizado y la piel oscura / Piel parda y escucho funk”. La identidad trasciende a la reivindicación cuando además de reconocerse como sujetos muy diferentes a los definidos por el sistema hegemónico, colonial y opresor, se reconocen y enorgullecen de sus raíces y las desligan de una condición de inferioridad: “Soy un ejemplo de victorias, trayectos y glorias / Me visto de negro por dentro y por fuera/ Guerrero, poeta, entre el tiempo y la memoria”.

Lograr reivindicar la identidad desde la cultura, la música y el arte permite no solo visibilizar las condiciones de vida impuestas por un sistema social que ha sido injusto y cruel con ciertas poblaciones del país, como los jóvenes y los afrobrasileños (Motta, 2006). Además de esto, se logra movilizar la reflexión política que pretende colectivizar el discurso y la lucha. En esta medida, son más los jóvenes y afrobrasileños los que se identifican con la crítica social que Racionais MC’s expone dentro de la pertenencia a una comunidad al compartir el mismo sistema de valores frente a la realidad (Silva y Segreto, 2013). La

construcción simbólica en los discursos del grupo permite también una fuerte construcción identitaria en la medida en que se identifican los valores “negros” y se asocia a estos orgullo y validación “Pero oye, si tengo que volver a la favela/Volveré con la cabeza en alto, porque así es que es, renaciendo de las cenizas, firme y fuerte, guerrero de fe”.

El caso de “Somos Pacífico” de ChocQuibTown en Colombia

Uno de los grupos de hiphop afrocolombianos más reconocidos tanto a nivel nacional como internacional es ChocQuibTown. El grupo musical muestra desde sus propias raíces una conexión con la herencia afro. Los tres integrantes del grupo: Gloria Emilse Martínez (Goyo), Miguel Andrés Martínez (Slow) y Carlos Yahanny Valencia (Tostao) nacieron en Chocó. Este departamento colombiano cuenta con la mayor concentración demográfica de afrodescendientes, aproximadamente un 82 % del total nacional (PNUD, 2011). Así mismo, es uno de los departamentos más abandonados por el Estado, pues los casos de pobreza, desnutrición, exclusión social y violencia son más recurrentes que en el resto del territorio. Este grupo musical se ha convertido en embajador de la música colombiana dado que fusiona sonidos del funk, hiphop, reggae y pop (ChocQuibTown, 2019), junto a ritmos latinos, que hacen que en su música esté siempre presente el “folklore” colombiano (Dennis, 2006).

Es posible evidenciar elementos que permiten la construcción de identidad afro en el grupo colombiano desde el mismo nombre que asumieron los cantantes chocoanos. ChocQuibTown combina tres elementos importantes: Choc, que hace referencia a Chocó, departamento del cual son oriundos los cantantes y representa la región afro del país; Quib, que abrevia el nombre de Quibdó, capital del departamento; y por último Town, que traduce del inglés “pueblo” y hace referencia al sentido de pertenencia con dicha región. Es importante destacar de este grupo musical que se han convertido en punto de referencia nacional debido al contenido político y social de sus producciones (Dennis, 2006).

El primer álbum que lanzó la agrupación y con el cual se popularizaron se tituló: “Somos Pacífico” (2006). Con el título del álbum, y de la canción principal que lleva el mismo nombre, ChocQuibTown se da a conocer en todo el país, y esto convierte al grupo en un referente nacional por su evidente esfuerzo de recuperar la herencia pacífica y afrodescendiente: “la primera canción que Colombia conoció de nosotros es Somos Pacífico porque fue el tema con el que queríamos expresar lo que somos” (ChocQuibTown, 2014)

Somos Pacífico

Somos pacífico, estamos unidos
Nos une la región
La pinta, la raza y el don del sabor
Somos pacífico, estamos unidos
Nos une la región
La pinta, la raza y el don del sabor.

Ok, si por si acaso usted no conoce
En el pacífico hay de todo para que goce
Cantadores, colores, buenos sabores
Y muchos santos para que adores
Ok, Es toda una conexión
Con un corrillo Chocó, Valle, Cauca
Y mis paisanos de Nariño

Todo este repertorio me produce orgullo
Y si somos tantos
Porque estamos tan al cucho
Bueno, dejemos ese punto a un lado
Hay gente trabajando pero son contados
Allá rastrillan, hablan jerguiados
Te preguntan si no has janguiado
Si estas queda'o
Si lo has copiado, lo has vacilado
Si dejaste al que está malo o te lo has
rumbeado
Hay mucha calentura en Buenaventura
Y si sos chocoano sos arrecho por cultura,
¡ey!

Somos pacífico, estamos unidos
Nos une la región
La pinta, la raza y el don del sabor
Somos pacífico, estamos unidos
Nos une la región
La pinta, la raza y el don del sabor

Unidos por siempre, por la sangre, el
color
Y hasta por la tierra
No hay quien se me pierda
Con un vínculo familiar que aterrera
Característico en muchos de nosotros
Que nos reconozcan por la mamá
Y hasta por los rostros
Étnicos, estilos que entre todos se ven
La forma de caminar
El cabello y hasta por la piel
Y dime quién me va a decir que no
Escucho hablar de san pacho
Mi patrono allá en quibdo, ¡ey!
Donde se dan un pico y juran que fue un
beso
Donde el manjar al desayuno es el plátano
con queso
Y eso que no te he hablado de

Buenaventura
Donde se baila el currulao, salsa poco
pega'o
Puerto fiel al pescado
Negras grandes con gran tumba'o
Donde se baila aguabajo y pasillo
En el lado del río
Con mis prietillos

Somos pacífico, estamos unidos
Nos une la región
La pinta, la raza y el don del sabor
Somos pacífico, estamos unidos
Nos une la región
La pinta, la raza y el don del sabor

Es del pacífico, Guapi, Timbiquí, Tumaco
El Bordo Cauca
Seguimos aquí con la herencia africana
Más fuerte que antes
Llevando el legado a todas partes
De forma constante
Expresándonos a través de lo cultural
Música, artes plástica, danza en general
Acento golpia'o al hablar
El 1, 2, 3 al bailar
Después de eso seguro hay muchísimo
más
Este es pacífico colombiano
Una raza un sector
Lleno de hermanas y hermanos
Con nuestra bámbara y con el caché
Venga y lo ve usted mismo
Pa've como es, y ¡eh!
Piense en lo que se puede perder, y ¡eh!
Pura calentura y yenyere, y ¡eh!
Y ahora dígame qué cree usted
Porque Colombia es más que coca,
marihuana y café.

(ChocQuibTown, 2007)

A lo largo del rap Goyo, Slow y Tostao dan a conocer la región del Pacífico colombiano, sus tradiciones, costumbres, ubicación geográfica y sus habitantes: afrodescendientes chochoanos. Los versos se mezclan entre frases que hacen alusión a las precarias condiciones de vida con otras que destacan características particulares de la población negra, y que apelan a su herencia africana. Se hace evidente al escuchar “Somos Pacífico” que mantener vivas las raíces afro es indispensable para la agrupación, pues en frases como: “seguimos aquí con la herencia africana / más fuerte que antes / llevando el legado a todas partes / de forma constante / expresándonos a través de lo cultural” no solo se demuestra un aspecto identitario fundamental sino que se reconoce con orgullo.

La agrupación logra con su rap avivar un sentimiento de comunidad al destacar aspectos con los cuales una persona que se reconozca como afrocolombiano se puede identificar. Por ejemplo, se subrayan aspectos físicos particulares, “Étnicos, estilos que entre todos se ven / La forma de caminar / El cabello y hasta por la piel”; o platos típicos de la región “Donde el manjar al desayuno es el plátano con queso / Puerto fiel al pescado”; e inclusive se muestra el arte, el baile y la música como un elemento particular de la región y la identidad, “Donde se baila el currulao, salsa poco pega’o”. En sus versos la agrupación colombiana hace evidente que la identidad trasciende el color de piel y apela a la relación e interacción entre aspectos materiales y aspectos simbólicos de la vida (Guerrero, 2002). Este sentido de comunidad que genera tantos referentes comunes es lo que hace que los chochoanos, como dice ChocQuibTown, tengan un vínculo familiar que aterra. Vínculo que los mismos representantes de la agrupación ejemplifican pues dos de ellos son hermanos (Goyo y Slow) y Tostao y Goyo son pareja.

Posiblemente uno de los versos que más resuena no solo por su ritmo, sino por su contundencia es el coro de la canción: “Somos pacífico, estamos unidos / Nos une la región / La pinta, la raza y el don del sabor”. Estos versos son ejemplo de cómo la construcción identitaria está marcada por el territorio, “ya sean estos de origen o de referencia, representan un punto importante en los procesos identitarios” (Palacios, 2017). Si bien Colombia se declara como un país multiétnico y cultural, hay ciertas regiones que conservan con más vigor la herencia afrodescendiente, como lo es el Pacífico. De ahí que el sentimiento de identidad y auto reconocimiento esté marcado por espacios particulares cargados de símbolos, tradición y múltiples significados. Otro elemento que llama la atención del coro y en general de la canción es la constante mención al término *raza*. Si bien, cómo se mencionó anteriormente, la idea de raza surge desde una relación de poder colonial, cuando los subalternos recuperan esta noción lo hacen con un sentido completamente diferente: “que es el de la desestigmatización de su cultura, de su condición social y económica, de condena moral de los poderosos y de la activación de una memoria histórica compartida; por lo tanto, la construcción de una identidad” (Héau-Lambert, C y Rajchenberg, E, 2013, p. 48).

ChocQuibTown se convierte en una agrupación que permite reivindicar al afro, genera un sentido de comunidad, unión y pertenencia y, además, apropia a su identidad valores diversos a los otorgados por la colonialidad, como el orgullo. Es posible identificar un sentimiento de identidad y pertenencia a su cultura afrodescendiente en fragmentos como: “Todo este repertorio me produce orgullo” o “Este es pacífico colombiano / Una raza un sector / Lleno de hermanas y hermanos”.

“Somos Pacífico”, además de reivindicar la identidad afro evidencia una necesidad de reivindicar también al país en general. Algunos versos del rap pretenden deslegitimar estereotipos creados sobre Colombia, esto se puede ver en fragmentos como “Y ahora dígame que cree usted, por qué Colombia es más que coca, marihuana y café”.

En términos generales, en esta canción ChocQuibTown reconoce, honra y resalta la identidad afrocolombiana y de la región del Pacífico en la medida en que muestra la asociación que existe en el país entre la raza, la pobreza y la marginalización en la esfera pública del negro en Colombia (Dennis, 2006). La acción política de ChocQuibTown se hace explícita en su labor de promotor los derechos de las minorías étnicas porque aboga por la recuperación de la cultural, la música y la identidad racial (Dennis, 2006). En “Somos Pacífico”, la identidad afrocolombiana se territorializa (Bennett, 2004), y de esta manera es posible reivindicar a la población afrocolombiana de una carga histórica de exclusión y discriminación. Se reconoce la identidad afro, se apropian de ella, la desmitifican y le dan cabida en la música y el arte popular latinoamericano.

Conclusiones

En medio de la normalización de la discriminación racial, el hiphop se ha convertido en una herramienta capaz de comunicar la necesidad de re-significación de la población afro, al menos en las canciones de “Negro Drama” y “Somos Pacífico”. Los discursos hegemónicos instaurados durante la colonia alcanzaron un alto grado de operatividad en la realidad pues lograron ordenar, clasificar y jerarquizar la población negra en función del concepto creado de raza, con lo cual fueron sometidos a un sistema que ha estructurado la discriminación racial. Aunque la exclusión sigue estando presente, se han conformado movimientos que buscan resignificar la identidad de la cultura negra, desestigmatizándola, visibilizando la realidad social en sus contextos particulares y creando vínculos a partir del sentido de pertenencia.

Precisamente fue esto lo que las canciones seleccionadas lograron transmitir: la lucha, resistencia y construcción de identidad. A pesar de que los contextos de las agrupaciones son diferentes, pues los integrantes de Racionais MC's provienen de un contexto hiper-urbano, mientras que los de ChocQuibTown son oriundos de una región rural apartada del centro del país, mediante el hiphop ambas agrupaciones logran entrelazar los aspectos fundamentales de la colonialidad, la discriminación racial y la cultura negra, y propician la reivindicación de la población afro. No es posible entender porqué la población afrodescendiente tiene la necesidad de resistir a las dinámicas de opresión en la actualidad sin establecer un hilo conductor con sucesos como la colonización.

Es posible ejercer una acción política de resistencia a la exclusión social o a la discriminación desde múltiples escenarios de la vida, sin lugar a dudas uno de los cuales es la música. El hiphop como movimiento cultural permite visibilizar las realidades políticas, económicas sociales y culturales a través del baile, el arte y la música. Es una herramienta que ha sido apropiada por múltiples movimientos afrodescendientes en el continente, que ha permitido fortalecer la construcción de identidad en una población que ha sido históricamente relegada pues, se apropia de las costumbres, pensamientos y valores negros. Además, es posible vislumbrar que el hiphop en Colombia y Brasil efectivamente se ha convertido en una forma de resistir a las

dinámicas de exclusión y racismo que se han consolidado desde la época colonial, ejemplo de esto son ChocQuibTown y Racionais MC's.

Tanto ChocQuibTown como Racionais MC's politizan las realidades sociales de territorios marginalizados habitados tradicionalmente por afrodescendientes. Las letras de las dos canciones analizadas hacen referencia a las problemáticas sociales, al racismo, y la forma de ser y entender el mundo desde la cultura negra. Ambos grupos musicales permiten, a través del hiphop, reconstruir una identidad afrodescendiente en la medida en que se apropian tanto de su herencia colonial, como de los elementos culturales autóctonos de cada región, y así, se construyen a sí mismos conscientes de la realidad social que los enmarca, y esto lo hacen a través de herramientas políticas de cambio social a partir de la música.

Referencias Bibliográficas

- Agudelo, C. (2004). No todos vienen del río: construcción de identidades negras urbanas y movilización política en Colombia. En E. y. Restrepo, *Conflicto e (in)visibilidad Retos en los estudios de la gente negra en Colombia* (pp. 173-194). Cali, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Alberti, V; Araujo, A y Udina. (2007). Discriminación racial en Brasil: Líderes del movimiento negro. *Historia, Antropología y Fuentes Orales* (37), 23-31.
- Dalal, F. (2007). *Race, colour and the processes of racialization – new perspectives from group analysis*. Hove & New York: Brunner-Routledge.
- Bastos, E. (2003). Gilberto Freyre e o pensamento hispânico: entre Dom Quixote e Alonso El Bueno. Bauru, São Paulo: EDUSC.
- Bennett, A. (2004). Hip-Hop am Main: Rappin' on the Tyne: Hip-Hop Culture as a 177 Local Construct in Two European Cities. En Neal, M. & Forman, M., *That's The Joint !: The Hip Hop Studies Reader*, chap. 16, pp. 177-200, New York: Routledge.
- Boeno, A. (2017). *A Literatura nas canções dos Racionais MC's . Uma análise comparatista à luz de Rubem Fonseca, Paulo Lins e Ferréz* (tesis de maestría). Universidad de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- C.N.O.A. (7 de noviembre de 2019). *Comunicado a la Opinión Pública*. Obtenido de Conferencia Nacional de Organizaciones Afrocolombianas. Secretaria Ejecutiva – Equipo Técnico C.N.O.A. Recuperado de <https://convergenciagnoa.org/comunicado-a-la-opinion-publica-3/>
- C.N.O.A. (2014). *Visibilidad estadística del pueblo afrocolombiano*. Obtenido de Conferencia Nacional de Organizaciones Afrocolombianas. Recuperado de <https://convergenciagnoa.org/visibilidad-estadistica-del-pueblo-afrocolombiano/>
- ChocQuibTown. (2019). *Bibliografía CHOCQUIBTOWN*. Recuperado de <https://www.chocquibtown.com/biografia/>
- ChocQuibTown. (2007). *Somos Pacífico*. En *Somos Pacífico*. [Disco compacto]. Bogotá: Sony Music.
- DANE. (2018). *Informe Censo General Colombia*. Departamento Administrativo Nacional de Estadística.

- Daraya, A. (2005). O rap brasileiro e os Racionais MC's. *Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente*.
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien, I*. París: Arts de faire.
- Dennis, C. (2006). *Afro-colombian hip-hop: globalization, popular music and ethnic identities*. The Ohio State University.
- Dussel, E. (1994). *1492: El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del mito de la Modernidad*. La Paz: Plural Editores.
- Díaz, M. (2001). Ghettos, Clanes y Panteras: Reivindicadores de identidad afrocolombiana en Bogotá a través del Hip-Hop y el reggae. En *150 años de la abolición de la esclavización en Colombia: Desde la marginalidad hasta la contrucción de la nación*, Cátedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado, pp, 28-30. Bogotá: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Escobar, T. (2008). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Santiago: Metales pesados.
- Fry, P. (1996). O que a Cinderela negra tem a dizer sobre a “política racial” no Brasil. *Revista da USP* 28, pp, 122-135.
- Garcés, A; Tamayo, P y Medina, J. (Enero/Junio de 2007). Territorialidad e Identidad Hip Hop Raperos en Medellín. *Anagramas* 5(10), 125-138.
- Garcés, A; López, A; Medina, D. (Enero/Junio de 2006). Comunicación alternativa una lectura a la cultura hiphop en Medellín 4(8), 185-210.
- Gontovnik, M. (2016). Choc Quib Town and the performance of Afro Colombian identity. *Artelogie*, 9. DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.358>.
- González, C. (2014). Raza y movimiento negro en Brasil en la primera mitad del siglo XX. *Reflexión Política*, 16(31), pp. 80-92.
- Grüner, E. (2010). Racismo/modernidad: una historia solidaria. *Cuadernos del INADI*, (01) . Buenos Aires.
- Guerrero, P. (2002). *La cultura. Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala.
- Guimaraes, L y Press, C. (10 de Febrero de 2021). La investigación de la BBC que destapó la cruda realidad que se oculta tras la violencia policial en Brasil. BBC NEWS| MUNDO. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-55665366>
- Guimarães, A. (2002). Democracia racial: el ideal, el pacto y el mito. *Estudios Sociológicos* 20(59), 305-333.
- Hall, S. (2010). *El Espectáculo del otro*. Quito, Ecuador: Corporación Editorial Nacional.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita identidad? En S. y HALL, *Cuestiones de Identidades Culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Héau-Lambert, C y Rajchenberg, E. (2013). La reivindicación política de los conceptos de raza e indianidad en el zapatismo y neozapatismo. *Cultura y representaciones sociales* 7(14), pp. 46-66.
- IBGE. (2010). IBGE mapeia a distribuição da população preta e parda. Recuperado de <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias->

- censo.html?busca=1&id=1&idnoticia=2507&t=ibge-mapeia-distribuicao-populacao-preta-parda&view=noticia
- Lemos, R. (2016). Combate al racismo y la discriminación racial en Brasil: legislación y acción institucional. *Desacatos* (51), pp. 32-49.
- Martins, R. (2015). (Re)contextualizando los sujetos periféricos, diversidad y espacio urbano: notas introductorias. En C. y. Hip Hop. Editorial UOC
- Mosquera, JD. (2001). *Estudios afrocolombianos*. Bogotá: Boletín del Movimiento Nacional Afrocolombiano Cimarrón.
- Motta, A. (2006). A cena do crime nos Racionais MCs. *Unicamp/FAPESP*.
- Oliveira, L; Segreto, M y Simões, N. (2013). Vozes periféricas expansão, imersão e diálogo na obra dos Racionais MC's. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (56), pp. 101-126.
- PNUD. (2011). *Afrodescendientes en Colombia se enfrentan a pobreza y exclusión*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Recuperado de <https://www.undp.org/content/undp/es/home/presscenter/articles/2011/11/28/afrodescendientes-en-colombia-se-enfrentan-a-pobreza-y-exclusi-n.html>
- Palacios, A y Giraldo, D .(2017). *La reivindicación de la población afro entre los estereotipos raciales en la ciudad de Medellín* (tesis de grado). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- Parra Sáenz, J. (2018). Racismo y Bienestar: la hibridación del movimiento eugenésico. *Pasado y Memoria*, 17, pp. 211-233.
- Penha, M. (2020). O uso das metáforas em “Negro drama”, de Racionais Mc: estratégia para a construção de uma identidade positiva para os negros brasileiros moradores da periferia. *Revista Entrelace*, 1(22), pp. 175-194.
- Pinto, A. (Mayo-Agosto de 2017). El racismo como alteridad constitutiva de la Modernidad. *Revista Filosofía*, LVI(145), pp. 67-75.
- Pisano, P. (2014). Movilidad social e identidad “negra” en la segunda mitad del siglo XX. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 41(1), pp. 179-199.
- Pérez Romero, JL. (2010). Más allá del ruido: una historia del Hip Hop en Colombia. *Papeles*, 2(3), pp. 25-44.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Quijano, A., *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, pp. 777 - 832. Buenos Aires: CLACSO.
- Racionais MC's. (2002). *Negro Drama (Canción)*. En Nada Como um Dia Após o Outro Dia. [Disco compacto]. Brasil: Cosa Nostra Fonográfica.
- Rojas, A. (2004). Subalternos entre los subalternos: presencia e invisibilidad de la población negra en los imaginarios teóricos y sociales. En Restrepo, E, y Rojas, A., *Conflicto e (in)visibilidad Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*, pp. 157-172. Cali: Editorial Universidad del Cauca.
- Santandreu, A. (20 de Noviembre de 2017). La comunidad negra en Brasil, la que más sufre pese a ser mayoría. *La Vanguardia*. Recuperado de

- <https://www.lavanguardia.com/internacional/20171120/433044093345/comunidad-negra-brasil-sufre-racismo-desigualdad.html>
- Scandiucci, G. (2006). Cultura hip hop: um lugar psíquico para a juventude negro-descendente das periferias de São Paulo. *Imaginário* 12(12), p. 225-249.
- Schober, J. (10 de noviembre del 2003). Hip Hop fala contra o racismo e a desigualdade social. *Comciencia*. Accedido el 24 de febrero del 2022 a partir: <https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/negros/09.shtml>
- Silva, L; Segreto, M., y Simões, N. (Junio de 2013). Vozes periféricas expansão, imersão e diálogo na obra dos Racionais MC's. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (56), 101-126.
- Stepan, N. (2004). Eugenia no Brasil, 1917-1940. En G. y Hochman. *Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe*, (pp. 330-391). Rio de Janeiro: Editorial Fiocruz.
- Stutzman, R. (1981). El mestizaje: an all-inclusive ideology of exclusion. En N. Whitten, *Cultural transformations and ethnicity in modern Ecuador*, pp. 45-94. Urbana: University of Illinois Press.
- Tijoux, M; Facuse, M., y Urritia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *POLIS Revista Latinoamericana* 11(33), pp. 429-450.
- Tonner, A. (1998). *Hip Hop*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Trujillo, D. (2016). *Del Hip Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos* (tesis de grado). Universidad Externado de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Velandía Rodríguez, R. (2010). Del discurso y la narrativa sobre la construcción de la identidad afro en Colombia: Un análisis comunicacional. Tesis de grado Lic. en Comunicación Social, Facultad de Comunicación y Lengua, Pontificia Universidad Javeriana.
- Vivas, J. (25 de Noviembre de 2019). El 'error' del Dane que borró del mapa a 1,3 millones de afros. *El Tiempo*. Recuperado de [https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/el-error-del-dane-que-borro-del-mapa-a-1-3-millones-de-afros-436936#:~:text=ind%C3%ADgenas%20en%20Colombia\)-,De%20acuerdo%20con%20datos%20del%20Departamento%20Administrativo%20Nacional%20de%20Estad%C3%ADsticas,se%20contabilizaron%204'311.757%20afros](https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/el-error-del-dane-que-borro-del-mapa-a-1-3-millones-de-afros-436936#:~:text=ind%C3%ADgenas%20en%20Colombia)-,De%20acuerdo%20con%20datos%20del%20Departamento%20Administrativo%20Nacional%20de%20Estad%C3%ADsticas,se%20contabilizaron%204'311.757%20afros).
- Wade, P. (2017). Estudios afrodescendientes en Latinoamérica: racismo y mestizaje. *Tabula Raza* (27), pp 23-44.
- Wade, P. (2006.). Afro-Latin Studies. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 1(1), pp. 105–124.
- Wade, P. (2003). Repensando el mestizaje. *Revista colombiana de antropología*, 39, pp. 273-296.
- Wade, P. (1997). *Gente negra, nación mestiza*. Bogotá: Ediciones Uniandes.