

Cómo citar este artículo:

Pineda-Martínez, E. O. y Orozco-Pineda, P. A. (2022). Rap llanero: formas de construcción de sentido de pertenencia territorial a través de la identidad e identificación afrodescendiente. *Revista Eleuthera*, 24(2), 123-138. <http://doi.org/10.17151/elev.2022.24.2.7>

Rap llanero: formas de construcción de sentido de pertenencia territorial a través de la identidad e identificación afrodescendiente

Llanero Rap: Ways of building a sense of territorial belonging through Afro-descendant identity and identification

EDGAR OSWALDO PINEDA-MARTÍNEZ*

PAULA ANDREA OROZCO-PINEDA**

Resumen

Este artículo presenta una reflexión acerca del rap y de la estética hip hop en jóvenes afrodescendientes que habitan la ciudad de Villavicencio. Se pretende mostrar de una manera particular cómo el denominado rap llanero configura formas particulares de ideología, sensibilidad e individualidad en la construcción de sentido de pertenencia territorial a través de la identidad e identificación afrodescendiente. Este análisis empleó un diseño hermenéutico hacia las letras de canciones más representativas del corpus musical del denominado rap llanero, narrativas musicales en las que conviven diferentes formas de entender y ver a los sujetos, la ciudad, la estética y la trascendencia del joven afrollanero. Se concluye evidenciando la sensibilidad y emocionalidad del joven afrollanero que expresa su territorialidad a través de una variante del hip hop llamada rap llanero.

Palabras clave: hip-hop, identidad, autodeterminación, afrodescendientes, subjetividad, agenciamiento, Villavicencio.

Abstract

This article presents a reflection on Rap and Hip-Hop aesthetics in young people of African descent who live in the city of Villavicencio. It is intended to show in a particular way how the so-called Llanero Rap configures particular forms of ideology, sensitivity and individuality in the construction of a sense of territorial belonging through Afro-descendant identity and identification. This analysis used a hermeneutic design towards the most representative song lyrics of the musical corpus of the so-called Llanero Rap, musical narratives in which different ways of understanding and seeing the subjects, the city, the aesthetics, and the transcendence of the young Afrollanero. The article finishes by showing the sensitivity and emotionality of the young Afrollanero who expresses his territoriality through a variant of hip hop called Llanero rap.

Key words: hip-hop, identity, self-determination, Afro-descendants, subjectivity, agency, Villavicencio.

* Universidad Santo Tomás. Villavicencio, Colombia. E-mail: edgarpineda@usantotomas.edu.co

 orcid.org/0000-0001-6738-0237 **Google Scholar**

** Ciudad Educadora Espíritu Santo CEES, Colombia. E-mail: paula.orozco@colesan.edu.co

 orcid.org/0000-0002-0515-2914 **Google Scholar**



Introducción

La música como expresión artística es una de las formas de comunicación de mayor uso a lo largo de la historia. La música surge de la necesidad natural y orgánica que posee el ser humano para comunicarse, es un lenguaje estructurado en letras, composiciones, armonías y notas que se convierte en una herramienta poderosa para la estructuración de narrativas en la *otredad*. De esta manera, podemos ver como los ritmos musicales de carácter ancestral, en algunas comunidades étnicas, les generan identidad e identificación, ejemplo de esto puede ser el currulao, el bunde en el Pacífico colombiano y la champeta en el Caribe, bailes y expresiones artísticas que pueden utilizarse para generar identidad, territorialidad y pertenencia a diversos grupos humanos.

En la región de la Orinoquia colombiana encontramos el joropo como música, baile y lenguaje de expresión y manifestación cultural. El joropo se convierte en arquetipo de la llamada música llanera y en referente de la aglutinación llamada *música llanera*. En este orden de ideas, el joropo se convierte en un lenguaje musical y expresivo que integra la música, el baile, la gastronomía, la flora, la fauna, la literatura y el territorio como parte de su lenguaje y como elementos constitutivos de una llamada identidad llanera. En cuanto a la música llanera, Baquero *et al.* (1990) enfatiza en los diferentes golpes musicales¹ del joropo, los cuales buscan comunicar y transmitir emociones específicas, de los golpes musicales más reconocidos en el joropo encontramos:

Gaván, Seis por derecho, San Rafael, Pajarillo, Quirpa, Seis corrió, Merecure, Periquera, Zumba que Zumba, Juana Guerrero, Chipola y Joropo propiamente dicho. Enseguida vienen: el Seis Numerado, Seis por Numeración y el Gavilán. El Galerón al que se le otorgan dotes genéricos, es una pieza muy bien lograda de Alejandro Wills, y no más. Otros golpes criollos son: Pájaro, Araguato, Guacaba, La Mala, Vaca Cachicama, Los Diamantes. (p. 150)

Lo anterior, más que representar un concepto técnico de la música del joropo, evidencia la significancia cultural que posee una música en la generación de identidad y territorialidad. Es importante aclarar que la música llanera también hace parte de la región de los llanos de Venezuela, que está conformada por los estados de Apure, Barinas, Cojedes, Guárico, Portuguesa, Anzoátegui y Monagas. Por eso, “la región de los llanos orientales es binacional porque Colombia y Venezuela comparten este extenso territorio que para el llanero no tiene fronteras” (Baquero *et al.*, 2002, p. 17). Ante esto enfatizamos que las raíces del folclor llanero vienen desde África y Europa, llegan a la Orinoquia en el período de la colonia y se *mezclan* con

¹ En el joropo el golpe hace referencia al género musical en el universo del joropo, estos golpes están basados en expresiones naturales el mugido de una vaca, el canto de un pájaro, etc. Asimismo identifican el compás en el que se interpretan los instrumentos tradicionales de la música joropo.

las culturas, filosofías y costumbres indígenas. En este sentido, europeos invasores, indígenas y africanos esclavizados imprimen sus características y particularidades para formar el llamado *zoropo*, expresión musical que se asienta en el territorio con la actividad de la ganadería.

En efecto, Pabón (2007) y Rivera (2010) argumentan que los encuentros entre misioneros jesuitas e indígenas de la región contagiaron a las poblaciones indígenas, el gusto por el canto y la música sacra, la cual se mezcló, a su vez, con canciones y expresiones de espiritualidad y religiosidad de africanos esclavizados en el territorio. Así nacieron los cantos pastoriles, las canciones de ordeño, los rodeos y los romances que dieron origen a diversos ritmos, entre ellos el *zoropo*. Por ende, el *zoropo* se ha entronizado como fuente primordial para la identificación de una identidad llanera y ha desarrollado estereotipos basados en la raza, la expresión, el género y otras particularidades de carácter excluyente.

En este sentido, es interesante analizar como las dinámicas de multiculturalismo, pluriétnicas e inclusión que dieron origen a una necesidad de identidad territorial, son las mismas que establecieron un carácter excluyente y racializado de lo que hoy se entiende por cultura llanera (Pineda *et al.*, 2019). Precisamente, son esas constantes dinámicas del devenir humano las que permiten la construcción de nuevas categorías de reconocimiento ético y ontológico, una de estas nuevas categorías hace referencia al concepto de “afrollaneros”, la cual busca identificar las costumbres de los afrodescendientes que han nacido o se han asentado en el territorio de la Orinoquia.

La emergencia de la categoría afrollanero ha permitido controvertir y debatir el concepto de identidad llanera, poniendo en discusión la música llanera como generadora de identidad e identificación. Lo anterior se evidencia en prácticas de subjetividad juvenil² que reclaman nuevos discursos y relatos, que buscan incluir a la población afro en el marco de una identidad musical, histórica y culturalmente excluyente³. Ante esto, durante la última década ha surgido un nuevo lenguaje, unas nuevas músicas centradas en los imaginarios y representaciones que poseen las juventudes afrollaneras para identificar sus subjetividades y procesos de autodeterminación, desde una constante búsqueda de una vocación ontológica del ser afro-llanero.

² Se entiende como prácticas de subjetividad juvenil la interacción colectiva con sus tensiones y posibilidades que contiene elementos simbólicos y materiales, propios de una agencia política y una lucha por el reconocimiento de una ontología del ser joven.

³ Es constante en las referencias, imaginarios y representaciones sobre el *zoropo* y la identidad llanera que los entrevistados manifiestan que en el *zoropo* como expresión cultural y de folclore no halla participación de culturas africanas o afrodescendientes. Se marca en expresiones de los entrevistados constantes referencias que pueden considerarse de racismo estructural “Aquí no había negros”, “esa gente llegó después”, “el *zoropo* es andaluz, su herencia es europea”, etc.

En este sentido, el hip hop⁴ como práctica de autodeterminación e identidad se adhiere a la tradicional música llanera y genera una nueva expresividad autodenominada *rap llanero*, la cual expone cómo dos culturas ajenas y diferentes, logran reflejar una identidad propia, permitiendo permearse la una a la otra, desde entramados simbólicos y propias narrativas, que les propicia a los jóvenes afro de la Orinoquia, una identidad propia a través de la música. De tal manera que el *rap llanero* puede entenderse como una narrativa que permite a los jóvenes afrolaneros una forma de expresión, que a través de la música, configura un discurso y una manifestación subalterna de cultura llanera.

El rap llanero y su *performance* identitario

El *performance*, la melodía, la lírica y las estéticas del rap llanero estructuran unas lógicas de identidad y autodeterminación para la población afro, aportando elementos a los procesos de identidad e identificación ante determinados capitales simbólicos que han estereotipado la cultura llanera y al afro en la Orinoquia. El *rap llanero* es una narrativa que les permite construir y reconocer su propia identidad, mediada por la interacción social, el espacio urbano, los saberes ancestrales y la subjetividad juvenil (Pineda *et al.*, 2019).

En este sentido, el *rap llanero* es una cuestión preponderante para la distinción y distanciamiento de estereotipos identitarios para algunos jóvenes afro llaneros, permitiéndoles encontrar una capacidad de interacción y pertenencia que combata la histórica negación de su influjo y participación en la construcción de una identidad regional. Lo anterior es ilustrado por Restrepo (2004), cuando afirma que el sujeto no posee una identidad definida por un lugar, sino que esta identidad se asume y se confronta parcial o permanentemente por sus experiencias en el lugar. Así, para los jóvenes afrolaneros el *rap* y en términos generales la cultura hip hop, estructuras lógicas de resistencia y re-existencia ante los estereotipos impuestos hacia lo joven, lo africano y lo llanero.

El fenómeno musical de la cultura hip-hop en los jóvenes afro habitantes de los llanos orientales, se ve alimentado constantemente con fenómenos de migración interna y externa, fronteras, fracturas y segregación que se establecen desde la llamada identidad llanera hacia la población afrodescendiente, configurando una perfecta amalgama para que desde el rap se denuncie y se aporte a la interacción interétnica en el territorio. El rap llanero es una práctica musical y cultural, que pone a los sujetos en contacto con una manifestación afro, permitiendo de

⁴ Hip hop es un movimiento cultural que engloba cuatro manifestaciones artísticas; el Dj o persona que reproduce una pista musical remezclada y remasterizada, el Mc o rapero, quien acompaña la pista musical con rimas articuladas inspiradas en hechos sociales, el *breakdance* es el baile o expresión estética corporal del rapeo y la pista musical; por último, el *graffiti* que es la expresión estética del arte callejero que inspira el rap y la pista musical, surge en el distrito del Bronx en Nueva York y es originario y característico de la cultura afroamericana.

esta manera nutrir su propio proceso de autodeterminación⁵ y de construcción de alteridades afrodescendientes en el territorio de la Orinoquia colombiana.

El rap llanero representa una narrativa estética por excelencia, el *break dance*, el grafiti y en general la estética hip hop, hace presencia en las alteridades y corporeidades de los jóvenes afro pertenecientes a esa cultura urbana, generando constantes luchas por la significación y en contra de la homogenización de la identidad cultural afro, de la racialización territorial⁶, insertando nuevos modismos y sistemas de valores que de una u otra forma reorganizan y revitalizan la herencia y la identidad de la cultura africana en la construcción de una historia e identidad en los Llanos Orientales. Desde el *rap*, los jóvenes afrolaneros asumen elecciones particulares y diferenciales que les permiten situarse en el contexto; esta narrativa musical les permite construir maneras de ser y actuar en el mundo, posibilita la afirmación de su identidad, genera pertenencia territorial y edifica una autodeterminación enmarcada en su arraigo al territorio, no solo como habitante, sino como constructor y protagonista de la identidad llanera.

En concordancia, el *rap llanero y su performance de identidad* está relacionado con la construcción de temporalidades de los jóvenes afrolaneros a través de procesos subjetivos de determinación, que, desde líricas biográficas y autobiográficas, relatan determinadas prácticas, marcas, ritos y tránsitos, enmarcados en la configuración de una identidad afro nómada, que explicitan luchas históricas por el sentido y por la identidad de sus presencias en el territorio. Tal y como se expresa en esta lírica de una rap-llanero:

Los llaneros de hoy en día también sabemos rapear; soy fuerte, le contrapunteo, pero soy mucho más letal para el FreeStyle; mi llano es uno solo, como mi Colombia grande, esto por todos lados se expande; yo voy marcando huella, desde el oriente hasta el pacífico, con toitos mis compadres, yo soy la herencia de los que murieron por la libertad en la cordillera de los andes; Cimarrón de Oriente, alma indomable, los herederos de Benkos Biohó que vivimos en los llanos orientales; tierra mía, mi amor por ti no tiene fin, yo represento a los negros, cual cachacero de las cuadrillas de San Martín; General Rondón ¡Salve usted la Patria!, él que liberó a Colombia era un negro como yo, a mí no me vengan con terapias; somos hombres fuertes dispuestos a dar la vida por la Colombia grande, somos hombres libres y no dejamos que nadie

⁵ Autodeterminación se entiende como un derecho que posee un sujeto o un colectivo para declara una identificación propia, contiene una expresión de orden ético, estético y político y delimita su configuración como sujeto o colectivo político y enmarca sus luchas por el reconocimiento y el agenciamiento.

⁶ Es constante la referencia a la población afro como migrante en el territorio de los llanos orientales colombianos, las entrevistas, relatos y encuestas realizadas muestran que, para la gran mayoría de personas habitantes de la Orinoquia, los afrodescendientes son migrantes, foráneos, personas que han venido al territorio en calidad de desplazados y que han traído consigo sus creencias, su filosofía, su cultura. Son muy pocos los resultados que permiten generar un reconocimiento a la presencia y asentamiento histórico de la población afro en el territorio de la Orinoquia.

nos mande; a mí no me duele ser invisibilizado, a mí lo que me duele es verlo y simplemente, quedarme callado; a mí me enseñaron a ser negro, mas nunca a ser esclavo; yo nací para ser libre en las calles de Villavo. (Cristian Romero, Cimarrón de Oriente, 2020)⁷

Asimismo, el rap llanero se puede identificar como un mecanismo implementado por los jóvenes y las jóvenes, para conjurar las aporías del conflicto social en sus mundos de vida mediante narrativas sonoras que protestan y denuncian sobre un racismo y una exclusión permanente; es a través de las rimas y la estética contestataria, que los jóvenes afrodescendientes se van haciendo de un nombre, de un camino y de un reconocimiento en el espacio político de la región de la Orinoquia colombiana, pues es el rap, el medio para denunciar públicamente sobre lo incómodo y lo agobiante de su condición como jóvenes afrolaneros, en torno a la guerra, la pobreza, el racismo y la injusticia y los estereotipos hacia la población afrodescendiente. Se ratifica lo dicho por de Carvalho (2003), en referencia a que la música puede llegar a interpretarse como una producción simbólica de resistencia hacia el poder, y que estas músicas están fuertemente ligadas a la construcción de territorio e identidad.

Polifonías rebeldes de la diversidad

Además de propiciar una práctica social de identidad⁸ e interacción interétnica⁹, el *rap llanero* es una experiencia que combate la amnesia, esto es, un proceso intenso de rememoración en el que se traen al presente los recuerdos de un pasado fragmentado, se producen reminiscencias de acontecimientos clave para la comunidad, y se coleccionan narrativas, relatos y biografías, como una especie de *atlas mnemotécnico sonoro*. Así, el *rap llanero* se configura como una mediación cultural y un modo semiótico que, como elemento de identidad étnica, adquiere presencialidad en la producción individual y colectiva de significados sobre la denominada cultura llanera. Particularmente, los videoclips de las canciones se constituyen en repositorios de voces y experiencias, los cuales no pretenden como recuerdos o remembranzas de unas interacciones interétnicas indiscutibles que se dan en el territorio, sino más bien actúan como una discontinuidad, simultaneidad y extrañeza, en palabras de Benjamin (2009), se configura un nuevo *sensorium*, una nueva interpretación de una identidad mutante.

Nací llanero, cotiza en los pies y en la cabeza un sombrero. Nací llanero, un centauro que canta rimas de raperos pero que vive enamorado de

⁷ Cristian Romero –Yemaya– es el pionero y máximo exponente del denominado rap llanero, su herencia étnica afrodescendiente lo ubica como un referente juvenil de las constantes luchas identitarias que le dan sentido a la existencia de jóvenes afrodescendientes en un territorio marcado por el racismo, la discriminación y la violencia étnica, como lo son y lo han sido los llanos orientales colombianos.

⁸ Práctica social de identidad son acciones, praxis propias de un sujeto o colectivo en búsqueda de un reconocimiento y una marcación de identidad y autonomía frente a otros sujetos o colectivos.

⁹ Interacciones interétnicas se entienden como las relaciones que establecen colectivos definidos desde la pertenencia a una etnia y en diálogo con otras etnias, son acuerdos, diálogos, tensiones y posibilidades que surgen de la agencia política del vivir juntos.

los cantos joroperos. Que me muestra lo bonita que es mi tierra, que es mejor hacer la música que hacer la guerra. Cuando un llanero canta lo sigue el cuatro y el arpa, casi todo empieza con un grito que sale del alma y estalla con la garganta. Mira qué bonito es ver a los niños bailando al ritmo del criollito que les está contrapunteando. (Yemaya, Rap Llanero, 2019a)¹⁰

De esta manera, el rap llanero se consolida como una narrativa afrodescendiente por la cual se construye y se reconoce una propia agencia en cuanto identidad, mediada, por el contexto social, el espacio urbano, los saberes ancestrales y la influencia estética y política del hip-hop. Vemos entonces que, en las líricas del rap llanero, la identidad es un argumento sobresaliente para su distinción entre los grupos sociales y, por supuesto, para entender y comprender los territorios que habitan, ya que estas líricas, se producen y reproducen en directa relación con los espacios en los que acontece la vida social.

A mí el rap siempre me ha gustado, me identifico con ese género, soy negro, soy diferente en esta ciudad, el rap me permite estar identificado con algo, con una cultura, asisto a los encuentros de *freestyle* porque allí no sólo conozco gente, sino que se va creciendo mi conocimiento y saberes sobre los negros en los Llanos, ahora estamos rapeando historias afro, historias negras y entonces el rap me identifica aún más. (Entrevista 023- joven afrodescendiente - ERLLP-023)

Lo anterior condiciona el que aparezcan rasgos distintivos, particulares y definitorios de los jóvenes afrollaneros, que coexisten en lugares concretos, sin que por ello pierdan su capacidad de interacción, negociación y mediación con otras identidades, de las cuales aprehenden, acogen y rechazan argumentos culturales.

El punto de sutura entre, de un lado, los discursos y prácticas que intentan interpelar, hablar o asumir en una particular locación social a los sujetos y, del otro, los procesos que producen subjetividades, que constituyen a los sujetos que se identifican o no con esas locaciones (Hall, 1996e, pp. 5-6). Así, no se puede seguir asumiendo que el sujeto simplemente tiene una identidad ineluctablemente definida por un lugar demarcado de antemano, sino que es necesario analizar los procesos de subjetivación que llevan a que los individuos asuman o confronten (total o parcialmente, temporal o permanentemente) dichas locaciones. (Restrepo, 2004, pp. 57-58)

¹⁰ Líricas de un rap llanero.

De esta manera, en las líricas de canciones y *slam* del *rap llanero*¹¹ se comprende el ser afrodescendiente, en especial afrollanero, como un constructo entre la naturaleza y la cultura, no se trata de un determinismo biológico, ni se condiciona a un color de piel, sino a una mutación entre naturaleza y cultura mediada por una situación socio espacial (Pineda *et al.*, 2019). Del mismo modo, en las líricas y puesta en escena del *rap llanero* se establecen unas narrativas que reconfiguran tramas esenciales en los planos de lo cultural, lo social y lo político. Por tal razón, en las líricas de sus canciones se evidencia un conjunto de valores culturales, colectivos, materiales, espirituales y políticos, dados tanto por su ancestralidad africana como por la colombiana, que se alimentan de interacción interétnica que conlleva vivir en una ciudad, donde confluyen luchas y resistencias de orden interno y externo, sobre prácticas de globalización y glocalización, permitiéndole a los jóvenes *hoppers* o raperos una construcción de vocaciones ontológicas basada en la cultura, la identidad y la multiculturalidad, dándole carácter a su ser joven y su ser afro en la ciudad.

Shhhh, quédate callado, no quieras vivir mi vida, a mis parceros los mataron paras y güerillos, a mi bro, lo mató la policía. Limpieza social pagada por la ley, yo vi paracos, punteros del ejército en El Caney, tú no estuviste ahí cuando sentí terror; cuando balas acabaron con la vida de gente que me quería y me dio su amor. Tú no sabes que es sentir la desazón de no tener palabras para descifrar tanto dolor. Tú no sentiste el olor a muerte cuando pernocte en lugares donde mataron gente. Tú no sentiste el ambiente de tener a Escobar de terrorista y a Uribe de presidente. Quédate callado, tú no creciste en los noventa en Villavo, se metieron a Bavaria y guerra por todos lados, en esta guerra de mierda todos fuimos afectados. Tal vez no hubiera llegado lejos si no fuera por los regaños de mi madre y los consejos de mi viejo. Yo soy una leyenda, un sobreviviente del conflicto. Digámonos la verdad, la guerra y la droga a todos nos volvió adictos. Hey, no te creas tan diferente, no te las des de inocente, tú también viste niños oliendo pega bajo el puente, yo era uno de ellos hasta que empecé a rapearles mis verdades a la gente. (*Yemaya*, Conflicto, 2019b)

En ese sentido, el proceso de autodeterminación referido al ser joven afro en el contexto urbano de Villavicencio emerge como un proceso emancipatorio y contrahegemónico, que busca reflejar las tensiones, los encuentros y desencuentros de ser joven en una temporalidad específica. Las diferentes tensiones y posibilidades que se manifiestan en las líricas y *performance* del *rap llanero* ponen en evidencia una serie de ejercicios políticos basados en expresiones estéticas y artísticas que generan de este modo un fenómeno social plural y altamente creativo, basado en una polifonía de voces rebeldes que da cuerpo a una estetización de la política y de la identidad (Pineda y Orozco, 2018).

¹¹ Para el estudio, se analizaron no solo líricas de canciones grabadas, sino rimas y canciones esporádicas que los jóvenes participantes iban desarrollando en medio de entrevistas o grupos focales, así mismo, se pudo analizar escritos, poemas, narrativas que están escritas en cuadernos y libretas que los jóvenes raperos usan en encuentros esporádicos (*slam*) u organizados en torno al rap.

Estas polifonías de voces rebeldes que configuran el *rap llanero*, se orientan hacia variadas prácticas de expresión estética y artística, generándose un fenómeno social que antes no existía en la ciudad, o, al menos, no con la fuerza, pluralidad y creatividad que actualmente se presenta¹². Entonces, el *rap llanero* a través de líricas y *performance*, refleja y promueve las luchas y reivindicaciones de los jóvenes y de los afrodescendientes históricamente oprimidos y olvidados en el territorio de los Llanos Orientales (Sierra-León, 2014), en este caso, el *rap llanero* es una expresión artística al servicio de lo político y a su vez, se configura como una acción política como forma de expresión artística y estética.

De esta manera, el *rap llanero* se configura como eje nuclear para entender los procesos de constitución de la subjetividad contemporánea en jóvenes afrodescendientes de Villavicencio (Amador, 2010). En tanto práctica social, el *rap llanero* ha producido universos de significados de una gran potencia simbólica y política, con la emergencia de una construcción de identidades colectivas que garantizan y a su vez restringen agenciamientos políticos manifestados en sus nomadismos, devenires, metamorfosis y mutaciones (Amador, 2010). Es decir, el *rap llanero* como expresión concreta de la estetización de la política, posibilita la configuración de subjetividades que lleva a los jóvenes afrodescendientes de Villavicencio a una construcción de identidades mutantes y coexistentes a través del *performance* estético del ser llanero. Con esto, se establecen las mutualidades de la agencia política en jóvenes afrodescendientes, quienes a través de sus estéticas culturales y estéticas del cuerpo configuran una acción política identitaria que potencializa sus construcciones ontológicas y reafirma relaciones interétnicas a través de una construcción de identidad territorial.

Metodología

La investigación se realizó desde un enfoque cualitativo (Hoyos y Vargas, 2002; Sandoval, 2002; Strauss y Corbin, 2012), cuyo horizonte se basa en la comprensión de fenómenos sociales, a partir de la singularidad de la experiencia humana. Dicho enfoque permitió hacer especial énfasis en el sustrato de identidad étnica que deviene de la voz de Yemaya (rapero), específicamente, sobre el lugar que ocupan la identidad, la indignación y el reconocimiento en sus testimonios acerca de la construcción de identidad étnica, vividos en Villavicencio, capital del departamento del Meta.

También se asume un diseño narrativo, basado en los postulados de Ricoeur (1995). Este diseño permitió, a través de las tramas narrativas de Yemaya, comprender los hechos, actores, espacios y tiempos que constituyen su vivir, obrar y sufrir en el marco de la construcción de identidad de

¹² Es interesante aclarar que en este artículo y en la presente investigación se entiende como rap llanero la construcción estético-política que Cristian Romero, Yemaya, ha venido configurando, como amalgama entre rap y música joropo. No es de desconocer que el movimiento hip-hop en Villavicencio ha venido creciendo y consolidándose con fuerza, para este movimiento el rap llanero es entendido como el hip hop surgido en Villavicencio. En este sentido, a lo largo del artículo se hace referencia al rap llanero como la variante de fusión entre rap y joropo creada por Cristian Romero, quien además es un joven autodeterminado como afrodescendiente.

los afrollaneros en la Orinoquia colombiana. La investigación se realizó a través de entrevistas a jóvenes afro que se identifican con la música rap, en especial el rap llanero, en Villavicencio.

Para atender a la metodología propuesta, se implementaron dos estrategias narrativas cuyo propósito era reconocer el papel que cumple la música y las líricas presentes en las letras y líricas del rap llanero, en especial de las canciones de *Yemaya*, específicamente en el proceso de construcción de identidades interétnicas y de autodeterminación afrollanera. Por un lado, se realizaron encuestas a exponentes y seguidores del rap llanero, seguido se realizaron una serie de entrevistas a *Yemaya*, rapero afrodescendiente de Villavicencio; asimismo se realizaron análisis hermenéuticos y construcción de redes semánticas a través del software ATLAS.ti sobre letras y líricas de canciones de rap llanero.

De esta forma, se realiza el nivel contextual a través de la significación de las variables identificadas en el análisis de las narrativas en torno a los conceptos de racismo e identidad. Finalmente, se realizó el proceso de interpretación y análisis de las narrativas a partir de las categorías planteadas en la investigación.

Por otra parte, se acudió al método etnográfico y en especial a prácticas de nomadeo urbano en Villavicencio, esta práctica de investigación social se acompañó de entrevistas e historias de vida, realizadas con los jóvenes vinculados a la cultura hip hop, *todo* esto se complementa con un análisis hermenéutico de las letras y el *performance* de canciones. Con estos análisis se buscó evidenciar y develar las tramas narrativas identitarias que dejan las líricas y performance (indumentaria, ritmo, gestualidad corporal) del *rap llanero* como experiencias estéticas de ejercicio político para la construcción de sentido de pertenencia territorial a través de la identidad e identificación afrodescendiente desde la música como un espacio / tiempo / vital, que marca la identidad de los jóvenes afrollaneros.

Con el objeto de realizar la codificación, sistematización e interpretación de los hallazgos derivados del estudio, se aplicó la *Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica* PINH (Quintero, 2019). Propuesta que se centra en los postulados de Ricoeur y que comprende cuatro momentos: 1) registro de codificación; 2) nivel textual; 3) nivel contextual; 4) nivel metatextual.

Se organiza y estructura la información en razón al objetivo propuesto en la investigación. Para ello, se realizó la transcripción de las narrativas derivadas del trabajo de campo y las entrevistas, luego se procedió a asignar códigos de identificación a variables propias de la relación interétnica presente en las líricas y letras de canciones de rap llanero. Una vez codificadas las narrativas (orales y escritas), se categorizaron en los dos ejes de análisis establecidos en la investigación: racismo e identidad.

Discusión

Hip hop desde los Llanos Orientales, una experiencia de estetización política

Con la *modernidad* se ha entendido la experiencia como experimento, centrándose en la predicción y control para llegar a una realidad (verdad) demostrable y nomotética. Por tal razón, en la contemporaneidad ha surgido la emergencia de replantear la idea de experiencia implicando e involucrando la subjetividad y la agencia, una experiencia centrada en múltiples temporalidades que a través de narrativas y relatos permiten contar lo que ha ocurrido o lo que hubiera gustado que ocurriera; es decir, en una experiencia ideográfica. En este sentido, el *rap llanero* plantea a través de sus líricas y *performance* una idea de experiencia que refleja y revela las diversas formas y modos en los que van configurando la interpretación narrativa de la identidad de jóvenes afrodescendientes en un espacio urbano de la región de los Llanos Orientales.

En Villavicencio hay varias organizaciones de hip hop, les digo organizaciones porque son más que pelaos rapeando, es todo un movimiento en torno al hip hop, allí se hace baile, grafiti, mezclas y obviamente líricas. Nosotros hacemos batallas de freestyle y en ellas nos enfrentamos con temáticas culturales, es una forma de llevar la cultura llanera a los muchachos de una forma diferente. Nos reunimos en parques, en la calle y a veces en la biblioteca Germán Arciniegas, allá llegan los Urban Beatllavo, Beat box Nation y la plaza freestyle, también han estado Yemaya y Dan Maocy que son los tesos del rap en Villavo. (Entrevista 06- joven rapero - ERLLP-06)

De este modo, la experiencia que plantea el *rap llanero* es una narrativa sobre lo que les pasa, y lo que conocen los jóvenes afrolaneros, como dice Larrosa (2007) “se adquiere en el modo como va respondiendo a lo que va pasando a lo largo de la vida y el que va conformando lo que uno es. Ex-per-iencia significa salir hacia afuera y pasar a través” (p. 34). Entonces, la experiencia implica estar vulnerable al acontecimiento, a lo que llega y sucede y, por tanto, es entender la vulnerabilidad y fragilidad de una identidad forjada en las calles de una ciudad. Las líricas del *rap llanero* describen hechos y acciones como padecer, amar, sufrir, gozar, sentir, aprender, viajar, cambiar, proyectar y, sobre todo, formar, con todos sus prefijos: de-formar, con-formar, re-formar, pre-formar, trans-formar. Son líricas de las pasiones humanas, de los sentires de jóvenes en constante búsqueda de su identidad.

Vuela paloma mira llévale esta carta, hazle saber que su sonrisa me hace falta, que, si soy yo, la esperaré toda la vida y que, si no vuelve, esta es mi carta de despedida. El niño aquel que conocí morirá, porque el hombre que está aquí lo matará. (Yemaya, Vuela Paloma, 2019c)

Por consiguiente, las historias de subjetividad que emergen en el *rap llanero* no son individuales, son historias colectivas, compartidas por otros, se configura entonces una intersubjetividad política donde las líricas ocupan los ámbitos propios de la vida y de la memoria de los *hoppers* y raperos. Estas narrativas interpelan, acusan, solicitan, claman, y juzgan al sujeto en su colectividad, “nuestra historia es siempre una historia polifónica” (Larrosa, 2007, p. 612), lo hacen para indicar que se puede determinar, agenciar y construir la propia historia, la cual es nómada, es modificable, es reinterpretable, es mutante como la ciudad misma. Por tal razón, la forma como el *rap llanero* interpela e interpreta la experiencia, proporciona fundamentos conceptuales y metodológicos para entender la experiencia estética del hip hop como apuesta filosófica y social, y por esa vía, asumir la música como formación política y como proceso de potenciación de lo humano y de lo identitario.

A mí me gustan las líricas y la puesta en escena de Yemaya, el tipo le pone mucho corazón a lo que hace, logra transmitir el mensaje, por él fue que supe lo de los lanceros y lo del comandante de ellos que era afro. Además, en los shows se mezcla lo africano con lo llanero, se baila joropo mientras se rapea, es una experiencia completa y creo que es hasta educativa, el tipo termina a uno enseñándole cosas con las letras.
(Entrevista 03- joven afrodescendiente - ERLLP-03)

El hip hop, y en especial el *rap llanero*, surgen de la experiencia del acontecimiento, de la narrativa de lo cotidiano, experiencia que subvierte y modifica las hegemónicas identidades, en especial la de ser joven y la de ser afrodescendiente. Las líricas, las narrativas y el *performance* del *rap llanero* trastocan el deseo, las pasiones y el gusto, invitan a la vivencia profunda de lo bello o lo horroroso de la ciudad, de lo sublime o de lo siniestro que le pasa y le acaece al joven afrollanero. En este sentido, el *rap llanero* va conformando los gustos, las emociones, las representaciones, las tendencias, los deseos y los imaginarios mediante los cuales, en dignidad de su propia libertad el joven afrodescendiente convierte y transforma la realidad y sobre todo la identidad en algo distinto, justamente al tamaño de sus emociones.

Es así, que mediante la experiencia estética producida por el ejercicio político del *rap llanero* se trasciende la apariencia, la tozudez, y en muchas ocasiones, la vulgaridad de la identidad cultural de carácter hegemónico que prevalece en los llanos orientales. Lo anterior reafirma cómo en el *rap llanero* se esconde, cifrada y crípticamente, la liberación y humanización de la ontología del ser afrollanero, expresión que es latente mediante esa urgencia de negar, enriquecer, ficcionar, añadir o expresar con ritmos, poesía y *beats*, una inconformidad con la identidad homogenizante que impone la cultura llanera tradicional.

Han hecho despertar las bestias de oriente, que se prenda la talanquera que esto se vino bien fuerte. Yo les aseguro que esto va a hacer mover el continente. Patrón, yo ya me puse mi sombrero, mi linaje como tatuaje

abre los restos de este llanero, vengo con el aroma a mastranto y un cuatrero desgastado y unas rimas bien criollitas que yo he escrito allá en Villavo. (*Yemaya*, Cimarrón de Oriente, 2020)

Así, conscientes de la pluralidad y de las diversas formas de subjetivación que el *rap llanero* ha develado desde los acontecimientos estéticos y experiencias artísticas como agencia política, otras narrativas para desplegar la dimensión subjetiva de la identidad en los jóvenes afrollaneros. El hip hop, en especial el rap llanero, les permite a los jóvenes separarse de las formas estructuradas y estructurantes de la identidad llanera que condiciona, homogeniza y subalterna el ser, el sentir y el hacer de los jóvenes afrollaneros. El *rap llanero* les permite expresar las emociones vinculadas a sus prácticas políticas y ciudadanas, evidenciando de esta forma las relaciones ocultas entre política y subpolítica.

En esta línea, Beck (1999) afirma que el fin de la subpolítica es el de rescatar y recuperar las prácticas políticas de sujetos y colectivos marginados o automarginados de esquemas canónicos de acción política. Por tal razón, el *rap llanero* se nutre de los otros elementos constitutivos del hip hop como el baile y el grafiti, comunicando a través del arte urbano, las narrativas transmedia, las redes sociales, la instalación y la ocupación de espacios urbanos, creando interesantes mediaciones para la movilización y participación política de los y las jóvenes afrollaneros.

Las líricas del rap llanero y el *performance* del hip hop surgido en las calles de Villavicencio, permite incluir en la agenda social y urbana, el racismo, la invisibilización y la discriminación, así como las condiciones de inequidad social y precaria condición económica en las que históricamente se ha cimentado la vida de los afrollaneros. Así mismo, las líricas del rap llanero logran hacer explícitas las narrativas de subjetividad de los jóvenes afrollaneros encaminándolas a un clamor por una conciencia social sobre las poblaciones afrollaneras, teniendo como objetivo afrontar la invisibilidad a las que han sido relegadas, año tras año, sus demandas y problemáticas.

El rap llanero es todo rap surgido desde los llanos orientales colombo-venezolanos. El rap llanero como ritmo musical implica la fusión de elementos del hip hop con la música llanera. Pioneros de este movimiento se comprende a *campesinos rap* venezolanos que fusionaban instrumentos de la música llanera con el estilo hip hop, esta fusión respeta los 4/4 del rap y lo fusiona con letras y experiencias propias del *Trabajo de Llano*, identificándolo entonces como hip hop llanero. En cambio, el rap llanero que yo hago está situado en los ¾ que lleva la cadencia del joropo, es más rápido y exige que las rimas sean más cortas, lo que yo cambio son las temáticas de las líricas, porque, aunque hablo del Llano, no me concentro en las labores del ható sino en mis vivencias como afrodescendiente y joven en una ciudad multicultural. (Entrevista 001, Cristian Romero, ERPLL001)

Conclusiones

En este artículo se pretendió presentar la importancia de la relación juventud-música-identidad, como tríada ontológica que reconfigura la determinación e identidades de los jóvenes en el marco de capitales culturales homogenizantes y opresores. En este sentido, se identificó y valoró la presencia del hip hop como cultura emergente en Villavicencio, tomando como referente un subgénero llamado *rap llanero* que como amalgama entre el hip hop y la música llanera se ha usado por jóvenes afrodescendientes para generar activismo político en cuanto la construcción de identidades culturales y el derrocamiento de racismos estructurales presentes históricamente en la llamada identidad y cultura llanera.

El *rap llanero* permite pensar la autoestima individual y colectiva en jóvenes afrollaneros, entendiendo que junto a la autoestima y la autodeterminación surge el resquebrajamiento de la ideología en la identidad llanera. El *rap llanero* y su *performance* les permite a los jóvenes afrollaneros situarse en un espacio y en un territorio determinado, reconociendo de esta manera su valor político y social en la inclusión de los afrodescendientes en la deconstrucción de la identidad llanera y en la condición juvenil afrollanera.

El rap llanero, sus líricas y sus estéticas rescatan la *enteridad* (del joven afrollanero), un sujeto con una amplia capacidad de pensamiento crítico con el que *lenguajea* su mundo, sus emociones y su posibilidad de insertarse en un colectivo (Alvarado et al., 2008). Para esto, el rap llanero rompe con las fronteras de la vida privada del joven y del condicionamiento del establecimiento de un folclore llanero y a través de las líricas y la estética hip hop expone una agencia política a través de narrativas y líricas que le permite autodeterminarse desde la diferencia y darles sentido a sus existencias fuera de procesos de racialización territorial.

Desde las narrativas del *rap llanero* los jóvenes afrollaneros abordan las problemáticas de racismo estructurado a las que son sometidos; sin embargo, también sus líricas están orientadas a la esperanza del cambio social y a la defensa de los afrollaneros como alternativa de sociedad intercultural y pluriétnica. El *rap llanero* evidencia los agenciamientos políticos y resistencias que los jóvenes afrollaneros realizan en la defensa de sus derechos, en la búsqueda de justicia y de reivindicación individual o colectiva desde el afianzamiento de sus prácticas y culturas urbanas como expresiones estéticas de su agencia política.

Con el proceso investigativo y en el cumplimiento del objetivo de la indagación, el cual versaba sobre el papel y poder que las estéticas del hip hop poseen en cuanto camino para la autodeterminación y el agenciamiento político de jóvenes afrodescendientes, nacidos o asentados en territorios de la Orinoquia colombiana. Se puede identificar como el rap llanero se configura como una subjetividad política que se asume desde la cotidianeidad del ser joven,

del ser afrodescendiente y el de ser joven afro en territorios con un arraigo cultural excluyente y rígido como lo es el folclore y la cultura llanera.

Finalmente, el rap llanero se constituye y es evidencia de la configuración política en los jóvenes afrollaneros a través de lo estético como agencia política, lo cual reviste la experiencia desde lo afectivo y emocional. El rap llanero, al ser producto de la experiencia urbana establece un vínculo territorial, espacial y ancestral que define la condición juvenil desde lo cotidiano como compromiso y discurso de la transformación de la identidad afrollanera. Por tal razón, las actitudes interétnicas que propicia el *rap llanero* son esenciales en el agenciamiento político que los y las jóvenes afrollaneras, quienes desde la estética del hip-hop rompen hegemonías sobre el ser afrodescendiente y sobre el ser joven, estableciendo formas nuevas de construir ontologías étnicas.

El rap llanero se configura como un agenciamiento político basado en la expresión de la experiencia juvenil de la cotidianeidad, es una práctica política que persigue la transformación de las configuraciones identitarias de los Llanos Orientales desde la esperanza y el amor.

Quando todo pase y nos volvamos a ver, procura abrazarme fuerte. Por esta vez quiero que sea como ayer, procura abrazarme fuerte. Cuando todo pase saldré corriendo a buscar a mamá, le diré que el mundo es una mierda pero que aún amo a la humanidad, que aprendí a ser feliz con las cosas más sencillas del planeta y que ella sigue siendo la reina de este loco poeta. (Yemaya, Cuando todo pase, 2021)

Referencias

- Alvarado, S. V., Ospina, H. F., Botero, P. y Muñoz, G. (2008). Las tramas de la subjetividad política y los desafíos a la formación ciudadana en jóvenes. *Revista Argentina de Sociología*, 6, 19-43.
- Amador, J. C. (2010). Mutaciones de la subjetividad en la comunicación digital interactiva Consideraciones en torno al acontecimiento en los nativos digitales. *Signo y Pensamiento*, 29(57), 142-161. <https://bit.ly/3N2Sa4C>
- Baquero, A. (1990). *Joropo: identidad llanera, (la epopeya cultural de las comunidades del Orinoco)*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Baquero, I., Durán, J. I. y Ortiz, J. E. (2002). *Aproximación, histórica, semiótica y estética al parrando llanero*. El Malpensante.
- Beck, U. (1999). *Hijos de la libertad*. Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2009). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En W. Benjamin. *Estética y política*. La Cuarenta.

- De Carvalho, J. J. (2003). La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas. *TRANS. Revista Transcultural de Música* (7).
- Díaz, A. (2010). La producción de conocimientos sobre subjetividad política desde los jóvenes: Aportes conceptuales y metodológicos (Entrevista a Sara Victoria Alvarado). *Cuadernos del Cendes*, 26(70), 47-68.
- Hoyos, G., Vargas, G. (2002). La teoría de la acción comunicativa como nuevo paradigma de investigación en ciencias sociales (2a ed. 1a ed. 1997). Bogotá: Icfes-Ascun.
- Larrosa, J. (2007). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Fondo de Cultura Económica.
- Pabón, O. (2007). *El joropo: bien de interés cultural de carácter nacional*. Instituto de Cultura del Meta
- Pineda, E. O. y Orozco, P. A. (2018). La formación política como humanización mediada por la experiencia estética. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (53), 53-68.
- Pineda, E., Orozco, P. y Rodríguez, R. (2019). *Epistemologías ancestrales, tradicionales y populares de la Orinoquia colombiana*. Ediciones Universidad Santo Tomás USTA.
- Restrepo, E. (2004). *Teorías contemporáneas de la etnicidad. Stuart Hall y Michel Foucault*. Editorial Universidad del Cauca.
- Rivera, C. (2010). Musica cultural llanera urbana, un imaginario que se construye en las ciudades del piedemonte. *Pensamiento, palabra y obra*, 14-23.
- Romero, C. (2019a). *Rap Llanero. Yemaya* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=JrHR8HPmuVs>
- Romero, C. (2019b). *Conflicto. Yemaya* [Video]. <https://www.facebook.com/agendahoy/videos/218356062697895>
- Romero, C. (2019c). *Vuela Paloma. Yemaya* [Video]. <https://www.facebook.com/886782761415247/videos/408350496561512>
- Romero, C. (2020). *Cimarrón de Oriente. Yemaya* [Video]. <https://bit.ly/3NaDlx7>
- Romero, C. (2021). *Cuando todo pase. Yemaya* [Video]. <https://www.facebook.com/watch/?v=3819167668153668>.
- Sandoval, C. (2002). Investigación cualitativa. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (Icfes).
- Sierra-León, Y. (2014). Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Derecho del Estado*, (32), 77-100
- Strauss, A. y Corbin, J. (2012). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Medellín: Universidad de Antioquia. }