

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de Investigación en Estudios de la Cultura

Mención en Políticas Culturales

Semillas del Concreto

El rap como herramienta terapéutica y pedagógica de transformación social para personas en situación de vulnerabilidad

Iván Muñetones Santamaría

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2022

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Iván Muñetones Santamaría, autor de la tesis intitulada “Semillas del Concreto: el rap como herramienta terapéutica y pedagógica de transformación social para personas en situación de vulnerabilidad”, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

13 de octubre de 2022

Firma: _____

Resumen

La presente investigación busca explicar cómo por medio del proyecto y los talleres de “Semillas del concreto” (SDC), el rap se convierte en una herramienta terapéutica y pedagógica de transformación social para poblaciones que viven en condiciones de vulnerabilidad. Se expone una breve descripción histórica de la importancia de la palabra y lenguaje en relación a temas como la evolución humana, la tradición oral africana, así como también la exclusión que han sufrido diversos grupos humanos que se han visto forzados a habitar un lugar socio-espacial de segregación racial, que a menudo en el rap denominamos guetos y que al mismo tiempo nos explica el origen de este género musical y el ADN social con el que el proyecto SDC trabaja.

En el segundo capítulo profundizamos con mayor detalle en el proyecto y los talleres de SDC, conociendo su enfoque comunitario, psicoterapéutico y pedagógico por medio de sus propias prácticas y dinámicas respaldadas por un componente de estudio académico y testimonial en base a la experiencia adquirida en el terreno. Se describe una serie de metodologías que articulan en el rap un dialogo interdisciplinario que logra interactuar en campos sensitivos y del conocimiento práctico como son la psicolingüística, la escritura-terapia y la música, capaz de producir cambios en el pensamiento, el estilo de vida y el entorno social de muchas personas que atraviesan procesos sociales y familiares de violencia o abandono.

Palabras claves: psicolingüística, escritura terapia, memoria y marginalidad, musicoterapia, griots, tradición oral africana

Agradecimientos

A mi esposa Gaború y mi hijo Simón por todo su amor incondicional a lo que hago. A mi madre y mi hermano siempre por su apoyo. A mi padre por su ejemplo y porque sé que en el lugar celestial donde se encuentre sigue estando muy orgulloso de mi.

Agradezco también a aquellos personajes urbanos con los que me he cruzado en este caminar, ejemplos de vida que me han enseñado a ser más humano, generoso y sensible ante la vida y que han sido la inspiración y el pulso espiritual de este proyecto.

Tabla de contenidos

Introducción.....	11
Capítulo primero: El rap y la palabra	15
1. El lenguaje humano: Una herramienta de subsistencia y evolución de nuestra especie	17
2. Ritmo y Poesía: El corazón de la palabra	21
3. Cultura y tradición oral africana	23
4. Los espirituales negros: Un canto de fuga hacia la libertad.....	28
Capítulo segundo: Metodologías terapéuticas y psicolingüísticas del rap como herramienta de transformación social en los talleres de Semillas del concreto	31
1. Sociedad, marginalidad y memoria	33
2. La psicolingüística del rap: dinámicas lúdicas para el desarrollo emocional y cognitivo en los talleres de Semillas del concreto.....	45
Capítulo tercero: Escritura y música rap del proyecto Semillas del concreto: testimonios e historias de vida que merecen ser rimadas.....	57
Conclusiones	71
Obras citadas.....	75

Introducción

Esta tesis no pretende estudiar al rap como un género musical o un producto comercial de consumo para las masas. Tampoco busca conocer el trabajo de grupos musicales o colectivos de gestores culturales de hip hop en su relación con las instituciones estatales o no gubernamentales. Tampoco habla de la historia del rap ni de sus fundadores.

La presente investigación estudia al rap desde un desarrollo y un uso psicoterapéutico, pedagógico y comunitario a través de los talleres y la metodología del proyecto Semillas del concreto (SDC). Intenta así mismo poner en dialogo a esta expresión cultural y urbana con distintos campos del conocimiento como la psicología, la neurociencia, la historia, el lenguaje, la pedagogía o la antropología urbana, que puedan aportar al desarrollo humano de distintos grupos sociales.

Semillas del Concreto, proyecto del que se hablará y se profundizará con mas detalle en el segundo capítulo, nace de una iniciativa y una necesidad personal de mejorar la calidad de vida de muchas poblaciones, principalmente jóvenes que se encuentran en distintas situaciones de vulnerabilidad. El proyecto, como ejercicio socio-cultural y educativo, surge en el año 2008 con los primeros talleres de rap que se llevaron a cabo con el nombre de Ri y más, los cuales se impartieron durante esos años en algunos centros culturales de la ciudad de Quito, como fue la Casa del Gato Tieso al sur de la ciudad o el centro cultural Pachakamac. Posteriormente, esta práctica fue tomando una forma exclusivamente social y así mismo, la propuesta encuentra poco a poco un interés por parte de la institucionalidad.

¿El rap, a través del proyecto Semillas del concreto (SDC), es una herramienta terapéutica y educativa de transformación social para personas que viven en condiciones de vulnerabilidad? Esta es la pregunta que se plantea en esta investigación y para responderla, SDC propone al lenguaje oral, la escritura y la música, como los 3 ejes centrales que integran y hacen que el rap cumpla con dicho propósito. Lo que se busca a través de esta iniciativa, es que más allá de ser un goce estético, musical o rítmico, el rap constituya una función social y por lo tanto, encontremos en él una pedagogía.

Los jóvenes que participan del proyecto SDC en su mayoría se encuentran entre los 12 y 20 años, aunque tenemos casos de madres o personas mayores que han jugado un papel sustancial en el proceso. Los adolescentes y jóvenes de los barrios subalternos, generalmente despiertan actitudes desafiantes contra una sociedad apática e indiferente,

un control policial represivo, una familia disfuncional y un sistema educativo deficiente. Las instituciones en su gran mayoría no han facilitado la fabricación de puentes de socialización y métodos culturales de aprendizaje, como es el caso de Semillas del Concreto, que permita a los jóvenes potenciar su identidad, sus habilidades o postular nuevas propuestas a la comunidad. La falta de dinero y de oportunidades hace a muchos de estos renunciar y lamentablemente tomar otros caminos.

Los objetivos específicos que se plantean en esta investigación buscan indagar en la importancia del lenguaje humano y su concepto como herramienta de construcción social. Por otro lado, profundizar en el método pisco-terapéutico y pedagógico que utilizan los talleres de rap de SDC para reactivar el campo cognitivo y psicosocial de quienes participan en él. De igual manera, la tesis busca conocer y dialogar con algunas de las voces que han participado del proyecto, aquellos testimonios e historias de vida que se han convertido ahora en rimas y canciones.

El proyecto Semillas del concreto cuenta con 3 etapas fundamentales:

La primera fase, de la que se hablará en el segundo capítulo de la investigación, consiste en los talleres de rap donde se producen metodologías y prácticas “músico-lingüísticas” como son la composición, la métrica, la improvisación (freestyle), técnicas de escritura-terapia, juegos lingüísticos, etc., que pueden transferir la realidad personal y social en la que habitan dichos grupos en cambios concretos. De igual manera, dentro de los talleres se realizan ejercicios lúdicos como el “rimómetro”, el “cuenta lento pero con talento”, “el hip hop beat flava” o el “rapalenguas”, entre otros, que estimulan el desarrollo cognitivo y sensorial, la creación narrativa, la liberación emocional, el autoconocimiento, el lenguaje oral-corporal y la rapidez mental.

Durante esta primera etapa, el proyecto registra un seguimiento y acercamiento familiar, escolar o social con los participantes que más lo requieran, lo soliciten o que el proyecto lo exija. Este ejercicio constituye un eje fundamental del trabajo de SDC y se entreteje con los resultados que se van obteniendo de las narrativas y prácticas lingüísticas de los talleres de rap, para de esta forma cumplir con los objetivos terapéuticos y educativos trazados.

En la segunda etapa, los participantes al finalizar el taller, producen una canción musical de rap y un videoclip, donde se plasman todos los logros alcanzados, además de evidenciar, por medio de sus letras, las problemáticas personales y sociales que enfrentan, así como sus propuestas.

Como etapa final, en cada proyecto de SDC, se realiza un evento cultural en el que los participantes hacen el lanzamiento oficial de la canción producida, del video musical, o el álbum completo si fuese el caso. Este evento cultural se presenta en un ambiente comunitario y participativo en el que se abre un diálogo abierto entre padres e hijos (participantes), representantes del barrio o miembros de la institución, sobre las necesidades planteadas en las canciones y como lo hemos mencionado, sus posibles soluciones. Esta última etapa se documenta y está acompañada igualmente de entrevistas y testimonios.

Es así que el rap dentro de los talleres de Semillas del concreto (SDC) se convierte en un lazo afectivo y de identidad cultural en el que el sujeto subalterno se vuelve un actor político para la comunidad, pues puede canalizar su voz, romper el anonimato y encontrar un lugar de enunciación. Los talleres diseñan un espacio cultural y educativo que proporciona en los jóvenes confianza y una mejor relación entre pares. Estos participantes, por medio del diálogo, la escritura y la música, manifiestan sus memorias personales, sentimientos, emociones, heridas, problemáticas o propuestas sociales, construyendo sobre sí mismos nuevas narrativas que son puestas sobre un papel, dándoles una métrica, rima, estilo (flow) y finalmente, junto a un beat (base instrumental del rap) se convierten en canciones.

Como veremos en esta investigación, el rap dentro del proyecto SDC es un elemento transformador y psicoterapéutico para jóvenes que enfrentan como la depresión, adicción por el consumo de estupefacientes o de alcohol, privación de la libertad, violencia callejera, microtráfico, etc., que pertenecen principalmente a sectores periféricos o marginales de la ciudad. Es así que el proyecto apuesta por una nueva pedagogía social y crítica, donde a través de la música y la narrativa testimonial, los participantes son quienes producen conocimiento en el taller en relación a sus propias historias de vida. SDC, por la misma razón que trabaja desde el individuo hacia la comunidad, permite ahondar en la psicología de cada participante, identificar grietas o sentimientos bloqueados, pensamientos reprimidos, sueños y propuestas que también puedan ser encauzadas hacia una sanación interior.

Capítulo primero

El rap y la palabra

El rap es un género poético/musical que surgió en el Bronx, Nueva York, como una manifestación juvenil de las problemáticas socio-raciales, constituyéndose así, por medio del ritmo y la palabra, una nueva cultura lingüística. Esta “oralidad musicalizada”, como le podríamos llamar de modo particular al estilo y la expresión del rap, también se ha situado posteriormente en los barrios y periferias marginadas en todas las ciudades Latinoamericanas. De esa manera, el rap ha podido ser una válvula de escape de sentimientos, así como de emociones laceradas y oprimidas que se han escrito, a modo histórico, subyugadas bajo un discurso hegemónico y excluyente. Así mismo, este lenguaje urbano se convierte en una contra-narrativa que puede habilitar espacios de colectividad, dialogo y cambios sociales.

La expresión del rap, más que en cualquier otro género musical, nos acerca en mayor medida a la forma natural como hablamos. Incluso, esto es evidente en el modo en que gesticulamos o movemos las manos al rapear. Entonces, ¿cuando rapeamos estamos hablando? Sí, la única diferencia es que estamos golpeando rítmicamente y con estilo las palabras. Eso es todo.

El lenguaje, al igual que la palabra, es una radiografía de lo que somos y del mundo social en el que habitamos. Con él podemos crear significados, representaciones y conceptos de todo lo que existe a nuestro alrededor. A pesar de que ocupamos la mayor parte del tiempo en nuestras vidas hablando, escribiendo, escuchando, interactuando y comunicándonos con los otros, paradójicamente, no tenemos una conciencia de nuestro propio lenguaje y de lo que podemos construir con él. Sabemos que el lenguaje humano es el único fenómeno natural que puede hablar sobre su mismo lenguaje (de sí mismo), a través del lenguaje (a través de sí mismo). De la misma manera el rap es una técnica que nos permite hablar, conocer y aprender de nuestro lenguaje, pero de una manera consciente, conformando así un metalenguaje o una “metáfora lingüística” de lo que somos. Allí radica su poder terapéutico, introspectivo y transformador.

Podríamos decir entonces, que el rap *es* y se convierte en una herramienta de nuestro propio lenguaje. Una herramienta esencial con la que Semillas del concreto logra cumplir con su propósito social, terapéutico y pedagógico. Recordemos que “nada

hay fuera del texto” (Derrida 1967). Por lo tanto, si todo es texto, si todo lo que vivimos, somos y existe en nuestro mundo es lenguaje y no podemos escapar de él, entonces, es a través del mismo lenguaje (texto), que podemos reconstruir y transformar nuestro entorno. Por otro lado, no es casual, que para muchas culturas y mitologías como la egipcia (Memfita), la tradición judeocristiana (Juan 1:1-3) o la cosmogonía de los Hopi en Arizona (Water 1960), el mundo, el universo y el ser humano fueron creados por medio de “la palabra”. Cuando nombramos algo lo estamos creando, por consiguiente, todo lo que puedo nombrar es porque existe y puedo cambiarlo. El lenguaje nos permite nombrar lo que podemos cambiar, o dicho de “otra manera”, podemos cambiar solo aquello que podemos nombrar.

Por consiguiente, antes de profundizar en las metodologías y los resultados obtenidos en el proyecto Semillas del concreto, al que llamaremos de aquí en adelante con las siglas SDC, en este primer capítulo, buscaremos re-significar la herramienta fundamental con la que dicho proyecto trabaja: el lenguaje humano. Si bien, este género poético y urbano está acompañado de la música y la escritura, tema del que hablaremos en el siguiente capítulo, es el lenguaje oral o el “flow de la palabra”, el canal principal de su mensaje y expresión. En un sentido estricto, el rapero rapea, no hace música, aunque su expresión, evidentemente, sea transformada en música. El rapero puede improvisar versos sobre un *beat* instrumental, sobre un chasquido o simplemente a capela, no requiere necesariamente de un *background*, por parte de una orquesta o una banda musical. Él mismo es el “mensaje”. Él mismo es la canción que se hace y se trasmite por medio del ritmo y la palabra.

En este capítulo encontramos una oportunidad de desmitificar al rap y al rapero como un simple producto comercial que elabora rimas y frases egocéntricas, sexistas y frívolas a merced de una industria musical diseñada para las masas. Sino más bien todo lo contrario, SDC busca hacerle una justicia histórica a la palabra, incluso a aquella palabra que antecede al rap, quiere revelar su espíritu afro-ancestral y su carácter emancipador. Reivindicar al sujeto subalterno, como un verdadero *Mc*, un *griot* africano o un mensajero de paz, que se convierte a sí mismo y para los demás, en una herramienta sanadora, pedagógica y comunitaria.

SDC, al ser un proyecto cultural y educativo que encuentra en el rap un medio de reconstrucción de tejidos sociales, principalmente, en grupos juveniles en situación de vulnerabilidad, considera que el lenguaje, como herramienta en la historia evolutiva de nuestra especie, la tradición oral africana, los cantos de trabajo de los espirituales

negros y el concepto de ritmo y poesía, que analizaremos en esta primera parte, son claves para entender el origen, la importancia y el poder de la palabra en el rap, no solo como una expresión musical, sino también como un fenómeno socio-lingüístico de construcción y transformación.

1. El lenguaje humano: una herramienta de subsistencia y evolución de nuestra especie

Quisiera en esta primera parte, detenerme en dos aspectos importantes y que son de gran aporte al tema que estamos tratando. Primero, la importancia del lenguaje humano para la conservación y las interacciones sociales que favorecieron nuestra evolución humana, y por otro lado, su relación directa con la elaboración de herramientas, que hacen del mismo lenguaje la más importante de ellas.

El historiador, David Benito, nos recuerda que algunas características de la evolución humana, como la encefalización, el hecho de tener un esqueleto erguido o el tamaño de nuestro cerebro y sus interconexiones neuronales, nos hicieron seres muy inteligentes, capaces de crear el mayor desarrollo tecnológico que se pueda conocer sobre la tierra. Pero en realidad, como lo dice en su obra *Historias de la prehistoria*, lo que nos ha diferenciado realmente y que determina nuestra capacidad tecnológica, es el lenguaje articulado y complejo que poseemos (Benito 2017, 35).

Al caminar en dos patas y al tener un cuerpo erguido, sin lugar a dudas, nos dio mayores ventajas de las que poseían otros animales cuadrúpedos, como tener un mejor panorama del horizonte para prever peligros con anterioridad, o ahorrar más energía para poder caminar largas distancias que nos llevaron a poblar la tierra. Pero esta condición corporal, presentó también un gran inconveniente: la pelvis. Esta se estrechó en su parte inferior, haciendo imposible el nacimiento en el momento del parto, convirtiéndose aquello, en un acto mortal para la madre y por supuesto, también para nuestra especie.

Por lo tanto, por razones naturales de subsistencia, el proceso de gestación fue interrumpido, es decir, tuvimos que nacer antes de tiempo y como consecuencia, nacer menos formados y capacitados que otras especies. Este fenómeno natural generó entre los humanos, desde sus inicios, fuertes vínculos familiares y comunitarios de cooperación e interdependencia entre grupos sociales (36), que se vieron con el tiempo fortalecidos, gracias al lenguaje.

No tenemos la rapidez, los colmillos, la fuerza, ni ninguna de las habilidades de los otros animales. Somos una especie frágil para el reino animal. Al momento de nacer, a diferencia de otras especies, requerimos de muchos cuidados y de una larga y especial atención por varios años, hasta poder crecer y valer por nuestra propia cuenta. Además, la esperanza de vida era demasiado corta, por tanto, la crianza en muchos casos pasaba a manos de otros miembros de la comunidad. Así mismo, el surgimiento y crecimiento de las sociedades y civilizaciones humanas fue generando una tensión y una complejidad mayor. Por consiguiente, el lenguaje aquí tuvo que ser un eje central en las interacciones sociales que determinaron la manera política de organizarnos y de convivir. Una herramienta útil para la solución de conflictos que se presentaban. Si algún individuo fallaba o trasgredía una norma social, ya podíamos sentarnos alrededor del fuego y conversar. “La guerra es desconocida. Los conflictos dentro del grupo se resuelven hablando, a veces la mitad o toda la noche, por noches, semanas enteras [...]”. (Konner 1982, citado por S. Pinker y P. Bloom 1990, 34).

El hecho de poder hablar también nos permitió ahorrar tiempo evolutivo. Al compartir conocimientos y experiencias logramos, gracias a nuestro lenguaje, entender y recorrer una gran parte del camino que nos espera en la vida. La madre ya le podía decir a su pequeño qué planta es venenosa y cuál no, qué fruto puede tomar y de qué tipo de árbol, o podíamos describir los detalles, riesgos y peligros que nos acecharían por el camino o perfeccionarnos en la construcción de armas para la cacería. Describir el mundo con pronombres, verbos, adjetivos, contarnos historias, expresar emociones, presentimientos, colores, olores, características de espacio, tiempo y longitud, permitió un apto desenvolvimiento cognitivo de nuestro cerebro y un gran salto evolutivo en nuestro desarrollo humano.

Incluso, Steven Pinker y Poul Bloom (1990), en su libro *Natural language and Natural selection*, nos sugieren que, aparte de una competencia gramatical entre primates que haya podido significar una ventaja reproductiva a sus hablantes en comparación con otros grupos primitivos, desde una teoría de selección natural darwiniana, los oradores talentosos, con mayores habilidades lingüísticas, habrían de marcar un liderazgo y una diferencia en el grupo. Aquello nos hace eco con la importancia de los oradores, cantores-poetas y el prestigio del que estos gozaban en culturas antiguas y pueblos originarios de nuestra historia. Un claro ejemplo de ello son los *griots* del África occidental, a quienes conocemos como “los ancestros del rap”, tema del que trataremos en otro acápite.

Por lo tanto, dentro del proceso evolutivo, el lenguaje y la cooperación humana, tuvieron una importancia crucial. Lograr esa cohesión social entre nosotros hubiera sido imposible sin comunicarnos: “Hay evidencia de que un estilo de vida que depende de las interacciones sociales, entre los no parientes, estaba presente en el *Homo habilis* hace más de dos millones de años y el lenguaje en particular parecería estar profundamente entrelazado en tales interacciones” (Isaac 1983, citado por S. Pinker y P. Bloom 1990, 34).

Como lo hemos mencionado anteriormente, el hecho de bajarnos de los árboles y convertirnos en bípedos, se convirtió para nosotros en una ventaja. Ahora teníamos las manos libres, entonces podíamos empezar a construir herramientas. Esta habilidad manual, no solo contribuyó al desarrollo de nuestra inteligencia, sino que, curiosamente, encontramos una relación directa entre esta actividad y la evolución de nuestro lenguaje, pero parece más que una coincidencia. En un artículo de ciencia titulado: *De qué hablaron los primeros humanos cuando empezaron hablar*, nos dice que:

Un estudio de un equipo internacional de investigadores sugiere que las primeras conversaciones entre seres humanos tuvieron lugar entre 1.8 y 2.5 millones de años atrás, cuando los humanos empezaron a fabricar las primeras herramientas (BBC Mundo, 2015).

El lenguaje nos permitió, como cazadores y recolectores, mejorar nuestras estrategias y técnicas de trabajo. Perfeccionamos instrumentos de mayor longitud y tecnología, con los que podíamos cazar animales más grandes y a mayor distancia, para asegurar la presa y al mismo tiempo correr menores riesgos de terminar lastimados o incluso perder la vida. Facilitó, de igual manera, la transmisión de conocimientos en la fabricación de herramientas para cortar y moler la carne de los animales. Una técnica y un alimento, que hicieron por un lado, a nuestra mandíbula y dientes más pequeños, pero por otro, a nuestro cerebro más grande e inteligente. Entonces, cuando hablamos de lenguaje, también estamos hablando de subsistencia.

Es interesante que la manipulación de objetos con las manos y principalmente con la derecha, se reporte ya desde tiempos remotos dentro de los grupos homínidos que nos antecedieron. El uso de la diestra se encuentra documentado, por ejemplo, en los trozos de las cuevas de cromañones o en la base de dibujos egipcios de la antigüedad (Hughes, 1995). Esto nos hace formular una hipótesis sobre esta actividad diestra y manual, en relación con el desarrollo del lenguaje, que se centran de la misma manera, en el hemisferio izquierdo del cerebro. Aquello nos hace suponer, que estos primeros

grupos humanos, cuando trasmitían sus conocimientos sobre la fabricación de herramientas y de cómo usarlas, al mismo tiempo, trasmitían señales manuales, gestuales o por medio de algún protolenguaje que les permitiera comunicarse. Es decir, al hablar o expresarse con las manos, principalmente con una señalización diestra, y elaborar herramientas, parece que se están reactivando las mismas zonas neuronales del cerebro (Hewes 1996, citado por Velarde, 91).

Por otro lado, hay que recordar también que esta labor era comunitaria, por lo que aquí el lenguaje y la enseñanza, como medios de subsistencia, toman un papel fundamental; por ejemplo, para poder entenderse en medio de atmósferas naturales complejas como la oscuridad de la noche o barreras visuales como la vegetación. Este feedback, dice el antropólogo Gordon Hewes (1996), entre el empleo de herramientas y gestos, fue creando un alargamiento de los hemisferios cerebrales, tal como se puede ver en un cráneo KNM-ER 1470 de un *Homo habilis* en Kenia de hace casi 2 millones de años. Esto explicaría un cambio genético y, por lo tanto, un cambio en nuestra conducta social, que desembocaría en lo que llamamos “la palabra”, como origen de un sistema gramatical y por lo tanto socio-político. Significa esto, que desde un proceso evolutivo, al hablar estamos construyendo herramientas. Entonces, si el lenguaje puede determinar el ADN de nuestra cultura social, es el mismo lenguaje capaz de construir puentes de diálogo, respeto y justicia entre grupos humanos.

En definitiva, no es el egoísmo ni la competitividad, sino por el contrario, es el lenguaje, la cooperación humana y la generosidad lo que nos ha permitido sobrevivir y llegar hasta aquí como especie.

Los movimientos de las manos y la expresión oral juegan un papel fundamental en el rap, como en algunos ejercicios corporales y lingüísticos que se aplican en los talleres de SDC, generando entre otras cosas y como lo hemos mencionado, un desarrollo cognitivo en el individuo. Beneficios de la expresión musical, corporal y poética en el rap, desde la neurociencia, es un tema del que hablaremos en el segundo capítulo.

En los talleres de rap de SDC, que desarrollan metodologías terapéuticas y pedagógicas como herramienta de transformación social en grupos humanos subalternos, aparte de estos objetivos, se busca por otro lado aprender y desarrollar una técnica, la técnica del rap. Para entenderlo como una “herramienta”, tenemos primero que reconocerlo como una “técnica” y es aquí donde podemos darle un nuevo orden y significado a estas palabras. Sabemos que una técnica es algo que parte de una habilidad

subjetiva y aprendida por parte del operador, a través de una o varias herramientas. Por lo tanto, se precisa de un “operador” que por medio de una técnica, le dé un buen uso a la herramienta. El rapero es un “operador del lenguaje”, pero finalmente, su pensamiento y palabra son su herramienta. Como lo dice Velarde: “La herramienta no es un mero apéndice mecánico del cuerpo, que sirve para ejecutar ordenes transmitidas por la mente, sino que más bien abarca la persona entera” (Velarde 2000, 94).

En este sentido, el lenguaje y el rap, también constituye una técnica y por lo tanto, una herramienta de lo que somos y pensamos. Aquí no hay espacio para dicotomías. La técnica es una herramienta y la herramienta es una técnica. Lo mismo sucede en relación directa con la práctica y el conocimiento. En un sentido aristotélico, la técnica es una forma de conocimiento, entendido este como un conocimiento práctico y al mismo tiempo, es una forma de práctica, es decir, una práctica inteligente (93). Por lo tanto, si el rap es la técnica, nosotros somos la herramienta. Hablar nos hace particularmente humanos y ese es el punto. Si como seres humanos, somos lenguaje y si el lenguaje es una herramienta, significa que somos esencialmente eso, una herramienta.

Por lo tanto, desde este marco de significados que hemos venido analizando, el rap ya no es solo una herramienta, sino la “técnica” que le da uso y sentido a la “herramienta” trascendental de lo que somos. Somos historias y las historias, al igual que las palabras, tienen derechos.

Rapeamos cuando queremos golpear nuestros pensamientos, rapeamos cuando necesitamos tejer nuestras memorias, nuestras emociones, cuando denunciamos o proponemos algo por medio del ritmo y la fuerza de un latido. Del latido vivo de la palabra.

2. Ritmo y Poesía: El corazón de la palabra

Rap fue un término acuñado desde los años 70 por uno de los DJ's más reconocidos en la historia del hip hop, llamado Grand Master Flash. Para él, rap sería el resultado de las siglas de las palabras *Rhythm And Poetry* (ritmo y poesía). Significado que le da un sentido adecuado a esta técnica/herramienta y en relación a su poética-musical. El poeta Clarence Major, quien escribió todo un diccionario sobre la jerga afronorteamericana, tiene algunas referencias históricas acerca de la palabra rap y su definición. El término ya era usado socialmente desde las últimas décadas del siglo XIX. Significaba hablar o simplemente conversar con alguien. Pero a finales de 1940,

dice Mayor, los afroestadounidenses recogen el término y pasa a representar, desde ese entonces, una conversación con lírica social, política, rápida, rítmica e inteligente. Es decir, el rap significa “la conversación como una forma de arte altamente autoconsciente” (Campbell 2005, 35). Esto nos sugiere al rap como un estilo personal de conversación, no como cualquier diálogo ordinario. La figura de Hubert Gerold Brown, quien posteriormente cambió su nombre por el de H. Rap Brown, fue conocido justamente por ser un gran orador y defensor de los derechos civiles en los Estados Unidos. Esto nos da otra pista sobre el significado y el propósito del término rap, décadas antes de que el término existiera como género musical.

Volvamos a la definición de ritmo y poesía. Primero que todo, el *ritmo*, sea este físico, musical o natural, se manifiesta como consecuencia de un movimiento, generando así, una vibración (golpe) y finalmente un sonido. Es decir, el sonido producido por este golpe. *Beat* (base instrumental del rap) significa literalmente “golpe” en inglés. El (beat) es un golpe repetitivo que en efecto produce un ritmo. Podríamos también llamarle a este ritmo *latido*. Este latido (beat) no es solo musical. También es lingüístico y nos acompaña en cada palabra que pronunciamos, así como lo hacen también los sonidos de las pisadas de nuestros zapatos al caminar. En efecto, el movimiento y el sonido de las palabras, al igual que nuestros pasos, producen un *beat*. Hablar y caminar o hablar mientras caminamos comparten algo en común. El lenguaje y el movimiento son un acto político. Son un ejercicio terapéutico y pedagógico. Este un tema del que hablaremos más adelante.

Por consiguiente, la palabra también requiere de un movimiento en el sistema neuronal del campo motor de nuestro cerebro, que produzca la articulación y el sonido de nuestras palabras. Por lo tanto, el *ritmo*, como movimiento y la *palabra*, son una unidad sensorial, instrumental y semántica, que están intrínsecamente relacionadas.

Lo que pretendemos en definitiva es pensar al ritmo como el *latido* de la música y a la poesía como el *latido* de la palabra. Por lo tanto, diríamos que el rap, al ser *ritmo* (latido) y *poesía* (palabra), es, simbólicamente, “el corazón de la palabra”. Entendemos que una palabra sin latido, sin corazón, es una palabra muerta, inerte, que no vive y tampoco produce vida. Es esta la importancia del rap, como palabra consiente, viva y transformadora.

Entre las investigaciones realizadas por K. Karmiloff y A. Karmiloff-Smith (2005), encontramos el proceso del lenguaje y cómo este se desarrolla incluso antes de nuestro nacimiento; es decir, desde el mundo intrauterino. A partir de los 6 meses de

gestación, el feto empieza a escuchar los sonidos rítmicos del lenguaje y las palabras de su madre, que se filtran por medio del líquido amniótico. Gracias a los métodos de investigación a través de cardiografías y ultrasonido, se han podido introducir micrófonos diminutos en la pared del útero de mujeres embarazadas, para así identificar cuáles son los sonidos que el feto puede, no solamente escuchar, sino también diferenciar (29), preparándolo para las entradas lingüísticas que le esperan en el mundo exterior al momento de nacer. Como decía anteriormente, el líquido amniótico es el que permite el ingreso auditivo hacia el útero, pero al mismo tiempo, es este el que difumina dicha información fonética. Por ello, sabemos que el feto no puede escuchar, ni mucho menos entender el significado del lenguaje, pero sí puede extraer la melodía y las propiedades rítmicas de las palabras (72), identificándolas y archivándolas, podríamos decirlo así, en su memoria prenatal.

Esto es clave y nos ayuda por lo tanto a entender la importancia del ritmo y la palabra, incluso, desde el proceso embrionario. Estas experiencias auditivas intrauterinas y sus investigaciones, también han podido medir el ritmo cardiaco del bebé, demostrando que las palabras o las frases producidas por la madre, pueden generar un pataleo y una aceleración del ritmo cardiaco en el feto, hasta que este sonido rítmico y lingüístico sea cada vez más habitual y repetitivo para él (30). Esto significa, que el *latido* de la palabra, reactiva también el latido del corazón. La palabra y el corazón están interconectados, tejidos con una misma madeja. Son coautores de un mismo latido de vibraciones afectivas, comunicacionales y rítmicas, que les impide naturalmente estar separadas. Desde que estamos en el vientre materno, el latido o “el corazón de la palabra” ya construye en nosotros un mundo sensible e interior, que va edificando las primeras columnas emocionales de nuestro desarrollo humano. Por lo tanto y a modo de conclusión, el rap es el latido del corazón de la palabra, que puede así mismo, reactivar el latido del corazón humano.

3. Cultura y tradición oral africana

El latido de la palabra, al igual que el latido del corazón, nos acompaña desde tiempos inmemoriales. Así lo ha hecho también el tambor, por ejemplo, como símbolo del latido de la vida para muchas culturas africanas y desde luego, también como representación análoga del beat (golpe) en el rap. No es casual que el rap venga de allí. “Los tambores hablan. Transmiten mensajes. Siempre lo han hecho. Con ellos se llama

al curandero, se anuncia el nacimiento de un niño o se advierte de un peligro. Cada ritmo es una señal” (Naranjo 2017, párr. 8). Esto lo dice Ndiawar Seck, escritor y gestor cultural del Festival Internacional de Folklore y Percusión (FESFOP), que se realiza en la ciudad senegalesa de Louga, África. Descendiente de una estirpe de griots, Ndiawar Seck, nos cuenta en sus recuerdos de niño, ese momento en el que le preguntó a su abuelo Mateugue, por qué era tan importante la música para ellos, en lo que aquel hombre viejo y sabio contestó: “Porque la vida no se puede entender sin ella, el primer sonido que escucha el niño es la percusión del latido del corazón de su madre. Haz una prueba, ve solo por la noche al bosque y detente un instante en silencio, escucha al viento, a los árboles, a los pájaros. Todo es música” (Naranjo 2017, párr. 1). No cabe duda, la percusión del latido del corazón, es el primer *beat*, el primer golpe que da inicio a nuestra vida.

El etnomusicólogo Hugo Zemp (1971, citado por Chamorro 1993), en relación con la música y la tradición oral africana, nos cuenta que el éxito de una batalla dependía del golpe del tambor o de la melodía de algún instrumento de cuerdas como el arpa-laúd. El ritmo y la atmósfera que producen estos sonidos son fundamentales para presagiar el éxito o el fracaso de un combate. Los instrumentos, nos dice Zemp, producen un efecto estimulante en la personalidad y el espíritu, tanto de los soldados al ir a la batalla, como de los agricultores al trabajar la tierra. Pero no olvidemos que este *beat* del tambor y la música, está, al igual que en el rap, intrínsecamente relacionado con la palabra. El rap, entendido como ese instrumento de golpe y palabra, tiene sus raíces en los *griots*, aquellos poetas, recitadores y sabios de la tradición oral africana. Son los *griots* a quienes podríamos llamar “los ancestros del rap”. Gamble (1967), citado por Chamorro (1993), dice que el término wolof en África para referirse a los rezanderos-cantores es el de *gewel* y el *gewel*, siguiendo esta tradición, es el único que posee la libertad para tocar instrumentos musicales. *Gewel*, quien es quizá el único etnógrafo que nos habla también de la participación de las mujeres *griots* como rezadoras-cantoras, nos da a entender que la expresión del *griot* tiene que ver, particularmente y de la misma manera que en el rap, con un tipo de comunicación verbal-instrumental.

Así como hemos hablado algo referente al tambor, existe otro instrumento tradicional que acompaña a estos poetas, la kora. Este instrumento, similar a una lira, un arpa o a un laúd, está hecho con una gran calabaza y un mástil largo en el que se sostienen 21 cuerdas. Los materiales con los que se fabrica este instrumento tienen relación directa con la naturaleza. La calabaza con la tierra, la madera con las plantas, y

el cuero con los animales. Podríamos pensar entonces, que la kora africana, equivaldría a la lira, instrumento creado, según la mitología griega, por Hermes, que casualmente es el dios mensajero y, por lo tanto, muy hábil para la palabra y la retórica. La lira, que se consideraba un símbolo profundo y sublime de los sentimientos del alma, al igual que la cítara, cumplía con esta misma función: acompañar la voz del aedo, poeta o *rapsoda*, encargados de componer o recitar los grandes poemas en la antigua Grecia. De hecho, el primer vocablo de la palabra *rapsoda* viene de la raíz griega *ράπτειν*, que significa coser o unir trozos de piel. La palabra rap en griego se traduce como *Ραπ μουσική*. Fijémonos que se usa aquí la misma raíz *Ραπ*. Si tenemos en cuenta este vocablo y mantenemos su concepto, diríamos que el rap, dentro del proyecto SDC, es la manera en la que podemos coser o entretejer nuestros retazos emocionales y vivenciales, a través de una métrica gramatical y un *beat*. Rapear es también remendar los relatos urbanos que habitan nuestro entorno social.

Por otro lado, lírica, que viene de la palabra lira, se usa casualmente para referirnos a las letras o las canciones de rap. Curiosamente, la palabra cora, sin k, es también un término que usan de repente los raperos para referirse al corazón. Se dice, por ejemplo: “respetos de cora” o “gracias de cora”, etc. Cora y Kora son una palabra homófona, pero que nos traslada a un significado común y al mismo tiempo, nos regresa al lugar de donde partimos. Por consiguiente, la o el Kora africano, sería así mismo, no solo el instrumento del *griot*, con el que el poeta se identifica, sino simbólicamente, también es el “cora” para el raperero, es decir, el corazón que acompaña nuestra palabra.

Recordemos nuevamente el valor del lenguaje en el rap y la tradición africana que lo precede. Los *griots*, por ejemplo, retienen la memoria de su pueblo, no son solo los “rezanderos-cantores” de su nación, sino que son también mediadores de conflictos y promotores de paz. Pueden intervenir e impedir una guerra, pues conocen la genealogía y los vínculos sociales-familiares que existen entre los clanes y reinos tribales de su región. Jorge Arturo Chamorro (1993, citado a Balandier 1970, 51), denomina también a los *griots* como “los cronistas del parentesco”, nos dice, después de haber tenido una experiencia entre la gente tonga de Malawi, los *griots* construyen información oral e historias sobre los linajes de los reyes y dan a conocer los parentescos que existen entre ellos. Por medio de esta expresión verbal-musical logran una regresión hasta los ancestros y fundadores de cada familia real, contribuyendo a intervenir de esta manera en conflictos y conseguir importantes reconciliaciones. La palabra y la memoria, de las que hablaremos más adelante, son herramientas de acción y

reconstrucción social que nos permiten reconocernos como parte y descendientes de un mismo linaje.

Los raperos, al igual que los *griots*, al tener el poder de la palabra y el conocimiento, son mensajeros y constructores de paz. Uno de los puntos de vista que existe sobre los orígenes de los *griots*, se nos cuenta a través de un cuento oral, en el que un Marabout (ministro del mundo religioso *malinke* y conocedor del Corán) es acusado por parte de un grupo de *griots* por un asunto familiar. El Marabout, en medio de la discusión, les cuestiona preguntando por el origen de los griots. Después de un largo silencio y sin recibir respuesta alguna, aquel hombre les dice:

Yo conozco muy bien el origen de los griots, y puedo decirles que tal nombre provino de los antiguos esclavos, cuando éstos estuvieron al servicio del ángel de Dios. Un cierto día mientras los dos jefes principales estaban ocupados con sus asuntos de guerra, llegó un ángel de Dios y habló con el hijo de un esclavo y le dijo: ¡Te encomiendo ir a decir a tus amos de parar la guerra! Y así, más tarde aquel obediente muchacho fue en presencia de los jefes para tocar suavemente sus cabezas y decirles: ¡Señores, yo estoy al servicio de un ángel de Dios, quien me ha encomendado llamar su atención a fin de parar la guerra, yo soy su esclavo y también su griot y por ello él me hace su mensajero, porque Dios está muy preocupado! Entonces los jefes le contestan al muchacho: ¿Por qué te estás metiendo en nuestros asuntos? Y en seguida una voz desde arriba, que era la del ángel de Dios, responde: ¡Porque las personas ya no son más esclavos de nadie! El viejo Marabout termina diciendo: Así es como los griots comienzan a ser. Si cualquier hombre es un hombre de verdad, entonces el griot es tan confiable como para conmovir el corazón de cualquiera. (Zemp 1966, 613)

La tradición oral es fundamental para estos pueblos. Por ejemplo, *Kakongo kongo*, son las dos palabras con las que los abuelos y abuelas de Senegal, hoy en día, siguen dando inicio al ritual de contar cuentos en su pueblo. Después de estas dos palabras, la audiencia contesta, *Ayambé* y es entonces cuando aparece el silencio, como un libro que se abre para contarnos un mágico relato. Los cuentos tienen un espíritu vital para su cultura, identidad y educación. Así como lo dice el escritor camerunés Inongo Vi Makomé: “Narrar un cuento es mejor que dar un consejo” (*Ayuda en Acción*, 2019).

Se dice por ejemplo que la primera declaración de los derechos humanos es africana, no europea. Fue constituida en el imperio de Malí en el año de 1236, lo que se conoció como la Carta de Mandén. A pesar de tener 44 decretos, además de abolir la esclavitud, otorgar derechos laborales, derechos de igualdad de género, protección al medio ambiente, etc., no fue una constitución escrita en un documento. Se difundió, se respetó y se conservó, a través de la tradición oral de los *griots*, los maestros de la palabra (*Historia de África*, 2018). Dentro del sistema social del imperio, existían 4

clanes de este grupo social de oradores, siendo muy venerados y respetados dentro de la comunidad. Ellos eran quienes dictaban las normas políticas y éticas de la Carta de Mandén, a la población y a la asamblea, a la que tenían por nombre, Gbara. Uno de los asientos importantes de la *Gbara* (gran asamblea) eran ocupado por un *djeli* o *griot*, llamado *belen-tigui* (amo de ceremonias) y el *Belen Tigui* lleva la tradición del Kuma, un término mandinga que significa: la palabra que no se tergiversa, que no miente y que se mantiene con el paso del tiempo (García 2013, párr. 2). Aquí encontramos nuevamente esa relación íntima y ancestral con el rap. MC, que significa maestro de ceremonia y viene de las siglas y de la traducción del inglés *Master of Ceremony*, también es el nombre que se asigna para el cantante de rap, quien acompaña y acompañaba con sus palabra y rimas al Dj desde sus inicios, a mediados de los años 70s en Nueva York. Así como el MC, sobre una tarima, tenía poder sobre el público y las poblaciones negras y latinas del sur del Bronx, el *Belen-Tigui* tenía el control de la palabra y una fuerte influencia frente a cualquiera que interviniera, participara o hablara en la Gbara, incluyendo al Mansa (rey africano). Kermit E. Campbell (2005) nos explica un poco más sobre el significado de la palabra *Belen-Tigui*. Nos dice: “El término *Belen*, es el nombre de un tronco de árbol plantado en medio de la plaza pública, donde el orador descansaba cuando se estaba dirigiendo al público. Y *Tigui* significa “maestro de” (31). El Mc en el rap, al igual que el belen-tigui africano, es el maestro de la ceremonia, de la gran asamblea, el orador de la plaza pública, quien debe regir el conocimiento y las normas de convivencia entre los grupos humanos. Los *griots* son también los promotores del *sanankuya*, término que define una particularidad dentro de la lengua cultural de los distintos clanes africanos, que fue también incluido como parte de un deber cívico en el artículo 7 de la constitución oral de Mandén. Este término significa “romper el hielo”, o mantener a través del lenguaje una actitud y relación armoniosa con los otros, siempre con un buen humor, donde se pueden intercalar bromas o inclusive insultos humorísticos en los diálogos de la vida cotidiana.

La tradición oral africana cosecha sus raíces en América como causa del tráfico trasatlántico de esclavos que llega a este continente. Los cantos de trabajo que se implementaban en los cañaverales y en labores diarias a las que estos fueron forzados, dio el inicio de diversas expresiones musicales como el góspel, el jazz, el blues, hasta llegar al rap y notablemente a la figura del rapero, como estampa tradicional y fiel de lo que representa el griot.

4. Los espirituales negros: un canto de fuga hacia la libertad

La vida y los valores de África fueron invisibilizados en un proceso civilizatorio blanco-europeo. Su tradición y su palabra fueron negadas de nuestra conciencia y educación. Parece que fueron estos solo grupos étnicos que sirvieron como objeto de explotación en nombre de la modernidad, para saciar los intereses de la empresa colonial. Sin embargo, de este sistema económico de producción, surgieron expresiones musicales como el blues, el góspel o el rap.

El *beat* de la palabra, unido al canto, al igual como sucede con la expresión poética y musical del rap, puede transformar vidas humanas y realidades sociales. El tráfico de esclavos negros, uno de los sucesos más irracionales y denigrantes de la historia humana, no pudo extinguir del todo la palabra y la memoria africana. Por ejemplo, los “cantos de trabajo” o los llamados *espirituales negros* o *spirituals*, fueron expresiones culturales que demostraron, que si bien el poder hegemónico de dominación era capaz de aniquilar todos los derechos de un individuo, no lo podía hacer con la única libertad que le queda: La música.

Las grandes plantaciones del sur de los Estados Unidos vivían de la esclavitud. Los negros trabajaban en las plantaciones de azúcar y en los campos de algodón. Cuando las mujeres no trabajaban en el campo sino en las casas de los amos, laboraban como sirvientas, costureras, niñeras etc., Dentro de estas plantaciones, los esclavos en su trabajo diario iban también componiendo su *beat*, el ritmo de su libertad. Cada golpe de un hachazo era acompañado de una pregunta cantada, para que desde la distancia, otro golpe de machete de algún compañero, junto con otra frase cantada, respondiera. Así el canto antífono de pregunta y respuesta dio origen, como lo mencionaba antes, a géneros musicales como el rap.

David Spener (2016) en su libro *We shall not be moved/No nos moverán: Biography of a song of struggle*, nos dice, por ejemplo, que la canción “Follow the Drinking Gourd” (Sigan el gran cucharón) alertaba a los esclavos a que se prepararan para la huida. O el tema “Wade in the Water” (Chapotear en el agua), era un “código” que se cantaba por el camino, para dar la señal de huir por el río, para que los perros sabuesos no pudieran rastrearlos (Ames 1960, 160, citado por Spener 2016).

Frederick Douglass, ex esclavo y abolicionista, percibía que algunos nombres bíblicos mencionados constantemente en los *espirituales* como “Canaán”, querían referirse a Canadá, un lugar donde muchos fugitivos buscaban la oportunidad de llegar

para ser libres, o también podía significar simplemente “escapar al norte” (Darden 2004, citado por Spener 2016, 31). No fueron recursos bélicos los que liberaron a muchas de estas comunidades. Solo el canto y la palabra, compuestos de su carga literaria y metafórica, fueron las únicas herramientas subversivas de liberación.

Del mismo modo, “I Shall Not Be Moved” (No me moverán) es un tema que surgió probablemente en los *Camp Meetings*, aquellos eventos donde se llevaban a cabo durante varios días cultos y ceremonias religiosas en el campo. La canción, en uno de sus fragmentos nos dice: “como un árbol plantado junto a las aguas... no me moverán”. Este tema musical se convirtió en un himno para los esclavos negros durante el siglo XIX y en el siglo XX, seguía forjando un sentimiento de comunidad y justicia en las organizaciones obreras en distintas partes del mundo, como en Latinoamérica y se mantendría también como un símbolo de la lucha social por los derechos civiles en los Estados Unidos.

Otro tema subversivo fue “Steal away”, un *espiritual negro* que marcó historia entre los cimarrones y barracones de aquel entonces. La letra nos dice: “Huye, huye, huye hacia Jesús, huye, huye a casa, no tengo mucho tiempo para quedarme aquí.” Sin lugar a dudas, su realidad era tan deshumanizada que naturalmente la fe se convertía en ellos en un consuelo apacible. Sin embargo, los códigos religiosos o el sentido alegórico de sus letras, muy característico ya desde los rituales africanos, eran también usados como instrumentos de emancipación. La frase: “huye, huye a casa, no tengo mucho tiempo para quedarme aquí”, nos habla de un regreso hacia ese lugar digno que se espera ser conquistado, incluso, lo podríamos leer simbólicamente, como un retorno a la misma África y esto no da lugar a más espera, la huida debe ser un hecho, no hay más tiempo para estar aquí.

Nat Turner, quien lideró la insurrección de esclavos de 1831 en Virginia, usaba justamente este canto, “Steal away”, para convocar a los abolicionistas a las reuniones secretas donde se planeaban dichos levantamientos (31). Los esclavistas creían que la música simplemente los estimulaba para trabajar mejor y mayores jornadas, desconociendo su verdadera finalidad. Estas expresiones musicales contribuyeron a la creación de los famosos “Underground Railways” (*ferrocarriles subterráneos*). Aquellas rutas donde los esclavos, a través de distintas redes clandestinas, eran conducidos hacia la libertad. Un sistema organizado e insurgente, donde fueron famosas las hazañas de Harriet Hubman, a quien la conocían también con el sobrenombre de “Moses” por liberar y guiar a su pueblo. Además de ser una reconocida cantora de estos

spirituals, fue una mujer fugitiva, que al poder escapar y encontrar su propia libertad, no solo organizó una red de abolicionistas, sino que además regresó y dirigió “ferrocarriles subterráneos” para rescatar y liberar a muchos de sus hermanos y hermanas que permanecían en la esclavitud (32). Y sin más armamento, que su voz y su palabra.

Como podemos ver, estos espirituales negros o “canciones de trabajo” son la raíz de los géneros afro-musicales que dieron su origen al góspel, blues y por consiguiente al rap.

En esta primera parte de la investigación, hemos venido profundizando en los contenidos históricos y filosóficos, con los que se busca restaurar el significado teórico y práctico de la conciencia y el poder de la palabra en el rap. Reconocer al rapero, como un mensajero responsable de llevar su voz a la comunidad. Una herramienta cultural y educativa de cambio social.

El rap es *beat*, latido, vida (*beat-da*), memoria, tradición oral, ancestralidad africana, canción de libertad, ritmo y poesía. Es un instrumento que nos permite construir una micro-política capaz de poner en práctica un ejercicio de acción y desarrollo comunitario.

Veremos en el siguiente capítulo, de una manera más detallada, que la experiencia adquirida en el proyecto SDC satisface la necesidad de hacer del lenguaje y la música, un puente que permita cruzar aquella frontera interna de las emociones. Una propuesta y metodología interdisciplinaria, que pueda, entre otras cosas, reactivar el desarrollo cognitivo de nuestro cerebro, desatar aquellos hilos confusos y enredados de nuestras emociones y pensamientos y a la vez, que nos ayude a restablecer los tejidos sociales y familiares que sostienen nuestra vida cotidiana. Es decir, hacer una reescritura de nuestras historias, nuestras memorias personales y urbanas. Una pedagogía crítica donde la voz y el testimonio de los y las participantes de los talleres de SDC, sean la base central del conocimiento y del correlato que se va tejiendo dentro de este proceso. En fin, una psico-lingüística capaz de saltar el muro, aquel muro de la exclusión y la marginalidad.

Capítulo segundo

Metodologías terapéuticas y psicolingüísticas del rap como herramienta de transformación social en los talleres de Semillas del concreto

Cuando contaba con 11 años de edad, en el barrio donde vivía escuché por primera vez “La Etnnia”, un grupo de rap que surgió en Las Cruces, un sector segregado y marginal al sur oriente del centro de la ciudad de Bogotá. En su primer álbum musical llamado, *El Ataque del Metano*, que se produce a principios de los años 90s, se describe a manera de manifiesto la cruda realidad que existía al otro lado de la ciudad, la ciudad de los desposeídos. Canciones como La vida en el Guetto, Manicomio 527, Los ojos del Concreto o Pasaporte Sello Morgue, revolucionaron el pensamiento y despertaron la inquietud de muchos adolescentes que tuvimos la sensibilidad de querer conocer lo que había más allá de esa persiana de la indiferencia, el desprecio y la comodidad. Quería palpar aquello que había estado tan cerca pero a la vez tan distante y escondido para mí.

En el intro de este álbum se puede escuchar una voz grave que dice:

Esta es la voz del metano
 Un ataque frontal, a todo lo establecido
 Representando la pobreza, la calle y todas sus manifestaciones y formas de vida
 Inimaginable para muchos, dolorosa y cruel, para otros
 La supervivencia, donde la necesidad existe
 Transforma y rompe mucho de los valores establecidos.
 La verdad oculta, de lo que está reprimido
 Prepárense, porque lo que viene es fuerte.
 La Etnnia y su más fuerte y contundente ataque.
 Este es, el ataque del metano. (La Etnnia 1995, 0:23)

Esto sin duda, no solo me permitió conocer la verdadera esencia social del rap, sino también lo que existía entre los pasillos lacerados y reprimidos de la urbe. Lo interesante es que para mí era una realidad contada por grupos juveniles que lo hacían a través de fraseos y rimas, con un estilo desafiante, recitado y a la vez rítmico. Era el eco y el sonido metálico de una voz subterránea, lumpen, provocativa, transgresora, que irrumpía poética y musicalmente todas las estructuras y las ideas establecidas que revoloteaban mi cabeza hasta ese momento.

Por lo tanto, desde mi adolescencia lo que causó el rap, y agrupaciones como La Etnnia o Gotas de Rap, por medio de sus letras, fue para mí descubrir un resquicio, un hueco, una fisura en mi puerta interior, aquella que me separaba de ese mundo real, pero al mismo tiempo inimaginable. Al momento de cruzar esta rendija, supe que existía algo más: el universo de la calle. Un lugar sombrío, hecho de concreto, cartón y plástico reciclado, perfumado como con una mezcla de smog, niebla y asfalto resquebrajado, oculto y profundo; un suburbio periférico donde habitan seres desposeídos, como espectros nocturnos que habitan otro plano de la realidad, al menos la que yo conocía y creía ingenuamente que todos habitábamos. Entendí entonces que el “gueto”, es un lugar recluso, abandonado y peligroso al que nunca nos debemos acercar y mucho menos relacionarnos. Pero desde pequeño, más allá de esos temores mentales y prejuicios, sentí la necesidad de escuchar sus historias y su testimonio. Es un llamado que camina conmigo hasta el día de hoy. El rap fue el vehículo que me transportó hacia ese lugar.

Luego de esto, a mis 13 años de edad tuve una experiencia cercana a la muerte, por decirlo de alguna manera. Mi porcentaje de vivir era tan solo de un 10 por ciento. En ese proceso quirúrgico y hospitalario, en el que me encontraba totalmente sedado, combatiendo entre la vida y la muerte, pude contemplar y habitar casi de modo etéreo un lugar oscuro, de concreto, hecho de miseria y sufrimiento en el que caían al rededor cascadas de fuego. Al despertar de aquella visión y con el paso de los años, fui buscando respuestas y encontrándome conmigo mismo para poder discernir cuál era el propósito, si es que lo había, de estar en este plano terrenal. Descubrí entonces que el rap, al ser la herramienta que me llevó a conocer esta esfera social y a diversas comunidades que allí habitan, era también, la herramienta que podría dar sentido a todo esto. Así surge Semillas del concreto, una propuesta de transformación social.

Semillas del concreto (SDC), pretende a través del rap, desarrollar un proceso pedagógico y terapéutico, donde muchos grupos sociales en situación de vulnerabilidad y principalmente jóvenes, puedan encontrar una manera de ‘reescribir’ su identidad y su historia, creando a la vez un sentido comunitario de acción y cambio social. De la misma manera, es preciso constituir al rap como la representación cultural de los barrios sub-urbanos o periféricos, donde dichos actores conviven, marcados además por una memoria urbana o marginal que los atraviesa. Desde este análisis, el rap se convierte no solo en un simple género musical, sino en un fenómeno social y lingüístico. Este género musical se puede auto-representar y nombrar como la poesía del “guetto”, el noticiero

de la calle, la voz de los sin voz, o la literatura de los suburbios. Es finalmente, un lenguaje que codifica y reivindica la realidad social.

Los talleres del proyecto SDC, de los que profundizaremos más adelante, consisten en desarrollar técnicas y metodologías relacionadas a la psico-lingüística, la escritura-terapia y la música, pero a través del rap, con el objeto de crear un desarrollo cognitivo, emocional y social. Los juegos lingüísticos, la improvisación, la composición de rimas, la métrica, etc., son dinámicas que se vinculan a otras pedagogías culturales, donde el sujeto o participante del taller, es quien provee el conocimiento por medio de su narrativa y memoria social. Por otro lado, los talleres de SDC se han vinculado a procesos en algunos centros culturales de la ciudad de Quito, como también a proyectos con distintas instituciones del país como Fundación Ambiente y Sociedad (FAS), Comisionado de Las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), Ministerio de Cultura y Patrimonio, Secretaria de Cultura del Municipio de Quito, Gobierno Provincial de Pichincha, Organización Internacional para las Migraciones (OIM), entre otras.

Semillas del concreto (SDC), al finalizar los talleres, coloca los conocimientos y experiencias extraídos de estos talleres, en un diálogo comunitario, por medio de un evento con los grupos participantes, tanto representantes de la institución que ha respaldado el proyecto, como familiares de los jóvenes involucrados, para así, poner en reflexión y discusión sus líricas, historias y letras, para de esta manera, encontrar posibles cambios que puedan incidir en su entorno social.

1. Sociedad, marginalidad y memoria

Para la Agenda Regional de Desarrollo Social Inclusivo para América Latina y el Caribe (ARDSI) y la CEPAL, las personas que viven en situación de vulnerabilidad son niños, adolescentes, personas de la tercera edad, mujeres, afro-descendientes, indígenas, personas con discapacidad, personas que habitan en zonas rezagadas y periféricas, migrantes, personas LGBTI, etc., que sufren algún tipo de violencia, desigualdad o exclusión social (cita).

Los grupos humanos, principalmente jóvenes que participan del proyecto SDC pertenecen a estas esferas sub-urbanas de la ciudad donde las oportunidades culturales, laborales y el acceso a una buena educación son mínimas. Es importante aquí hacer un

pequeño esbozo sobre aquella población subalterna y compleja con la que trabaja SDC y así entender la función y la utilidad de sus metodologías terapéuticas y educativas.

La marginalidad urbana y el ordenamiento de los espacios socio-económicos y raciales, principalmente desde principios del siglo XX, en América Latina, conforman y dividen las ciudades por clases. Esta estratificación es la que obstaculiza e impide una verdadera “interculturalidad” que pueda liberarnos de aquella inequidad histórica de la que somos parte. Esta desigualdad tiene a su vez una causa eugenésica, como parte de lo que llamaríamos “herencias coloniales”. En el siglo XIX, desde épocas ya republicanas se construyó la idea del Estado-nación bajo una consigna civilizatoria. Por lo tanto, en su afán de “progreso”, se plantea la pregunta: ¿Qué hacer con las clases inferiores? Es decir, las clases que para esta elite serían menos “aptas” para el desarrollo de las naciones y por lo tanto un “atraso” en el proceso de modernización.

Encontramos en la historia algunas prácticas como La “esterilización forzada” o el “certificado médico prenupcial” donde se examinaban las características físicas, mentales y morales de estas personas para evaluar si eran adecuadas sus condiciones de salud para contraer matrimonio y reproducirse antes de que sus hijos sean una carga y un gasto más para el Estado. La reproducción social debía de proveer una “buena” reproducción biológica, es decir, al seguirse mezclando los pobres y los enfermos, se produciría el nacimiento de “niños débiles”, por lo tanto, era necesario, por el bien de la patria, reproducir “nacimientos de calidad” (Almirón 2016). Estas prácticas y doctrinas pseudocientíficas “harían posible alcanzar una raza mejorada o preservar la pureza de algunos grupos particulares” (Gutiérrez 2017).

Con todo esto, se buscaba entonces evitar la “degeneración” de los individuos y desarrollar con éxito un proyecto de higiene racial. Es así que durante este periodo, por ejemplo, la eugenesia, el racismo científico o el darwinismo social, temas estudiados por algunos autores (Galvani 2005), impulsaba, por medio de incentivos incluso económicos, la reproducción de individuos más útiles, inteligentes y racialmente mejorados, restringiendo y limitando al mismo tiempo, a través de políticas públicas, la reproducción de los “otros”, aquellos menos favorecidos y útiles para la nación, generalmente la gente pobre y racializada. Con esto quisieron no solo demostrar biológica o científicamente la superioridad blanca y europea, sino que también forjaron las bases ideológicas de las políticas y constituciones de nuestros países y por lo tanto, del pensamiento cultural de nuestra sociedad. De esa forma, se quiso llevar a cabo un “blanqueamiento” o un “mestizaje blanqueado” que permita limpiar, exterminar o al

menos categorizar dichas clases “inferiores” en espacios primeramente rurales y posteriormente sub-urbanos, donde nacería más adelante la cultura hip hop y por lo tanto, el rap.

También por estas décadas se estudió el fenómeno de la “mala vida”, que significaba reprimir, controlar y analizar las malas conductas de la degeneración social como el alcoholismo, la delincuencia, la prostitución, el vagabundeo, entre otras, como rasgos peligrosos que eran ligados al campo de la locura y la psiquiatría. Estas fueron normativas que tenían relación, por ejemplo, con La *Ley de Vagos y Maleantes*, más conocida después como la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* (1933) que en España se modificó en el régimen franquista para perseguir y criminalizar también a los homosexuales. En este contexto histórico aparecieron personajes como el criminólogo italiano Cesare Lombroso (1835–1909), quien llegó a afirmar que las causas de la criminalidad son genéticas y biológicas. Es decir, que a los delincuentes se les puede distinguir por ciertos rasgos físicos, como el tamaño de la mandíbula, la forma de las orejas, el clima, la cultura o incluso la religión. (Lombroso 1902).

Todas estas fueron teorías y prácticas que generaron exclusiones dentro de los procesos de urbanización que marcaron rasgos muy definidos de castas y estratificación dentro de cada ciudad. Por ello, entre otros factores, estos grupos subalternos se han relacionado históricamente con la vagancia y la delincuencia. Es precisamente de estas atmosferas urbanas de donde surgen movimientos culturales y juveniles como el rap, que desde sus inicios se han visto estigmatizados.

Para Semillas del concreto, la criminalización de estos grupos ha desfavorecido enormemente el diálogo y la manera de articular un campo de trabajo sólido, sostenible y de cooperación con las instituciones estatales o no gubernamentales, en beneficio de estas comunidades. La ausencia del Estado en dichas poblaciones, permite ver una carencia y un desinterés en cuanto a inversión de actividades culturales como proyectos comunitarios, talleres educativos, conversatorios, festivales etc. La falta de presupuestos asignados para este tipo de propuestas, desborda aún más las dramáticas relaciones sociales que enfrentan los adolescentes en cada uno de estos sectores urbanos. Esto, a su vez, afecta directamente las iniciativas de Semillas del concreto, que trabaja desde esa esfera socio-cultural, buscando reivindicar la posición del sujeto subalterno por medio de un trabajo educativo y terapéutico con el rap, que pueda crear una conciencia y una postura emancipadora, empezando desde la psique emocional del individuo, hasta su incidencia en lo social, familiar y comunitario.

El rap, como ya lo hemos mencionado, es un arte poético-musical que creció y sigue creciendo en las calles. Es considerado por sus propios seguidores como la música del “gueto”. Con respecto a este último término, el sociólogo francés Loic Wacquant, en su libro *Los Condenados de la Ciudad: Gueto, periferias y Estado* (2007), define el gueto como una constelación socio-espacial, limitada, racial y culturalmente uniforme, fundada sobre la “relegación forzada” de una población estigmatizada. Por lo tanto, los guetos serían una manifestación de la marginalidad avanzada y de un proceso en el que se clasifica y “racionaliza” el espacio público y urbano de una ciudad. Wacquant, quien vivió y realizó sus investigaciones durante algunos años en los guetos negros de Chicago, nos explica que este fenómeno social se desarrolla aún más desde el periodo posfordista, con las políticas de las economías capitalistas y la desarticulación del Estado de bienestar, que caen como un peso sobre las clases obreras y etno-raciales que pueblan zonas inferiores dentro del espacio físico de la ciudad (15). El despliegue de la pobreza y los problemas callejeros, llevó a una mayor fuerza de las políticas policiales de control y represión sobre estos guetos, generando también una identidad de violencia simbólica y trasgresora por parte del rap.

Por otro lado, entender las causas y el contexto socio-histórico que dio origen al lenguaje del rap, nos ayudaría también a identificar cuál es su lucha y también la razón por la que Semillas del concreto (SDC) lo utiliza como herramienta de trabajo. Es decir, si reconocemos la voz y la memoria marginal de esta cultura y su contexto social, podemos entender a partir de ahí, la dimensión educativa y terapéutica que SDC propone.

Por consiguiente, esta segregación socio-económica y racial que emergió junto a dicho género musical, no surge, como pensarían algunos, por simples causas naturales, ni por un designio de los dioses, sino que tiene una explicación y un conflicto enteramente ético. “Olvidar que el espacio urbano es una construcción histórica y política, en el sentido fuerte de la expresión, es exponerse a quedar atrapados por los efectos de barrio, que no son más que una re-traducción espacial de las diferencias sociales y económicas” (Wacquant 2007, 21). Esto último nos confronta directamente con un sistema educativo que nos enseña a memorizar números y vocales, pero que nos enseña a olvidar las razones socio-históricas de las desigualdades que conforman el hábitat social en el que vivimos. Por otro lado, los raperos o subalternos que sí pertenecen a estos espacios sub-urbanos, pueden correr el riesgo de estar atrapados, como lo dice Wacquant, en un simple, “efecto de barrio”, que carece de una traducción

crítica de sus propios hechos, es decir, como si los pobres o los jóvenes de estos espacios urbanos no tuvieran ningún tipo de agencia. Este es un efecto, de hecho, muy conveniente para el mismo poder que los ha constituido.

Para entender una de las causas que dieron origen al rap en Nueva York como cultura urbana y conocer más sobre su vientre urbano en el que históricamente creció, hay que recordar que “La Gran Migración” de afroamericanos en Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX, desde los estados esclavistas del sur hacia los estados industrializados del norte, llevó a la conformación de lo que llamamos guetos. Por ejemplo, en 1913, La Asociación Nacional de Bienes Raíces (NAREE) aplicó leyes e instrucciones para que sus miembros no contribuyan a la mezcla de razas. Alabama, Georgia, Kentucky, Texas, Virginia, entre otras ciudades, aprobaron dichas leyes con el propósito de mantener las razas separadas. Estas ordenanzas indicaban las áreas donde las personas podían vivir según su raza. Era una especie de ley *apartheid* creada por empresarios y políticos blancos interesados en proteger sus residencias (Meyer 2001). La falta entonces de oportunidades, el desempleo y otras leyes posteriores como la Ley Nacional de Vivienda de 1934, limitó las posibilidades de préstamos para vivienda en menos de un 2% para los afroamericanos (Seitles 1998), forzando a muchos de estos a vivir en condiciones deplorables y a hacinarse en ciudades tales como Chicago o Nueva York, poblando en este último, desde mediados del siglo XX, barrios o distritos como el Bronx, entre otros, de población mayoritariamente migrante, latina y afrodescendiente.

Se dice que el rap creció entre llamas. Esto no es solo una simple y acertada metáfora, sino que literalmente fue así. La construcción por ejemplo de una autopista como fue la Cross Bronx Expressway, liderada por el poderoso funcionario Robert Moses, desde los años 40 hasta la década de los 70, atravesó vorazmente el corazón del Bronx, desalojando a 1.500 familias que habitaban dichas áreas (Ibennett 2019). Esta avenida destruyó viviendas y acabó con un gran número de negocios y locales comerciales, todo esto acompañado con un recorte del gasto público de la ciudad, que generó los mayores índices de desempleo y pobreza que se pudiera cuantificar en todo Nueva York y quizás en los Estados Unidos. Los propietarios abandonaron sus viviendas que fueron a su vez ocupadas por otros grupos étnicos de bajos recursos. Además, no olvidemos, que dentro de este contexto son conocidos los apagones e incendios provocados intencionalmente por los mismos propietarios de las viviendas para luego cobrar su seguro, dejando el sur del Bronx en ruinas (Ibennett, 2019). Entonces, entre el desalojo, el desplazamiento forzado, la ausencia de luz eléctrica, los

escombros y el humo del fuego que calcinaba los edificios envueltos en llamas, dejando un panorama devastador como una zona de guerra, aparecieron las primeras pandillas y grupos juveniles ligados a la violencia callejera, el tráfico de drogas y el crimen organizado, de igual manera, saqueos, donde muchos jóvenes aprovechaban para robar vinilos o instrumentos con los que se conformarían posteriormente algunos de los primeros djs y grupos de rap, Es en este dramático cuadro en el que podemos situar el origen del rap. Su discurso contestatario, por lo tanto, es una respuesta a dicha estructura de opresión que sedimentó las bases en el desarrollo de su cultura lingüística y musical.

A ciudades sudamericanas como Quito, Bogotá o Lima, el rap, al igual que las otras expresiones del hip hop, entraron por medio de los puertos comerciales, la migración y el cine. Películas como *Beat street* (1982) o *Wild style* (1983) inducen por ejemplo a los jóvenes a imitar las actitudes, el estilo y los movimientos corporales del *breaking* (break dance), una expresión que al igual que le *graffiti* y el rap, no era posible representar y dar a conocer en otro lugar que no fuera el espacio público, es decir, la calle. Es así que el rap latino, al igual que en los Estados Unidos, nace de ese contacto con la barreada.

Grupos como Golpeando la calle en Lima, Los Rapper Breakers en Bogotá o La Colección en Guayaquil, marcan un nuevo movimiento social, lírico y musical para la región, cuyas letras revelaban historias, sentimientos y problemáticas urbanas que reflejaban la dura vida en los barrios.

Como pudimos analizar anteriormente, es el poder quien se encarga de diseñar la geografía urbana, espacial y al mismo tiempo clasificada. Lamentablemente este modelo estratificado de ciudad no es diferente cuando hablamos de Quito, ciudad donde se ha desarrollado principalmente el proyecto SDC. Estas son las razones por las que aquí, al igual que en Nueva York, pudo proliferar el rap como un lenguaje cultural y juvenil.

Recordemos algunas de las razones históricas de la marginalidad urbana que nos trajeron hasta el rap. Desde el inicio de la colonia, en Quito ya se produce el reparto de solares de acuerdo al estatus institucional y jerárquico de las clases sociales, principalmente de los españoles:

El 6 de Diciembre de 1534, Sebastián de Benalcázar instaló el primer cabildo Quiteño pidiendo a las personas que quieran ser moradoras de esta villa, que den sus nombres al escribano; se inscriben 203 hombres que se reparten las tierras de acuerdo a su calidad social. , Este acto de fundación española destruyó todo indicio de asentamiento anterior

y provocó el primer despoblamiento indígena de la capital de los Shirys; mientras los pocos indígenas que permanecieron se establecieron cerca de los solares de los conquistadores en unas casas pequeñas de bahareque cubiertas de paja. (Achig 1983, 25)

Desde inicios, hasta mediados del siglo XX, como consecuencia de la migración rural del campo a la ciudad en busca de mejores oportunidades que ofrecía la incipiente industrialización, como lo fue la llegada del ferrocarril (1903) o el sistema eléctrico a la capital, obligó a muchos campesinos pobres a trabajar con mano de obra barata, asentándose estos en lugares muy precarios, conformando lo que se llamaría con el tiempo, suburbios o “barrios obreros”, que se edifican muchos de ellos a los alrededores de estos mismos centros industrializados. A partir de allí va emergiendo una nueva clase urbana que no existía anteriormente: los obreros, los niños de la calle, los mendigos, drogadictos, vagabundos, en fin, los miserables de la ciudad. Se edificó de esa manera un “muro” simbólico, invisible y mental que dividió la ciudad entre dos dimensiones socio-espaciales. Por un lado, estaban los desposeídos y marginales, es decir, indígenas, cholos, negros y provincianos; y al otro lado del muro, se encontraba “la sociedad”, lugar donde habitan lo que denominamos hasta el día de hoy, personas, familias o “gente de bien”.

Esta situación se fue profundizando con los años. Por consiguiente, no es casual que en Quito, durante la década de los 80s ya hablemos de los orígenes del rap, pues son periodos fuertemente marcados por un aumento de la pobreza urbana. William Correa, en sus investigaciones sobre la ciudad nos dice algo sobre esto:

Desde 1983 se ha deteriorado la situación social de la población en general, y de los servicios provistos por el Estado, reduciendo notablemente el poder adquisitivo de las personas, producto de la caída del salario real, del deterioro del mercado de trabajo, situación que ha dado como resultado el crecimiento de grupos de informales, la eliminación del gasto social con Io [SIC] consiguiente disminución de la atención a la salud y a la educación, todo esto ha imposibilitado un desarrollo social que ha generado que alrededor del 60 % de la población ecuatoriana viva en situación de pobreza. (Correa 1996, 44)

Por esas mismas épocas y como consecuencia de las políticas de la administración municipal de la ciudad, se suspenden los estudios de reglamentación urbana, lo que permite que la ciudad crezca sin horizonte y de una manera desordenada, es decir, sin obras de infraestructura. Por lo tanto, si recordamos que en 1982, Quito contaba con 1 millón doscientos mil habitantes, ya para esa fecha, se contabilizan unos

220 barrios marginales (26). Ahí nace el rap y crece en el sector sur de la ciudad, en barrios como la Mena, la Santiago, el Calzado y hacia el centro en el barrio del Panecillo, la 24 de Mayo, entre otros sectores.

Era entonces ineludible que este contexto surgieran nuevas expresiones culturales que reivindicaran la realidad social de la ciudad y levantaran un emblema poético-musical y callejero de identidad para muchos jóvenes. Un lenguaje, que desde luego, estuvo excluido también por el discurso mediático, cívico y hegemónico de la nación.

Tengamos en cuenta, por otro lado, que muchos de los raperos representantes de esta cultura, por medio de sus letras y actitudes, se enorgullecen de su propio estatus callejero y barrial; orgullo que sin duda favorece sus relaciones interpersonales e identitarias que se vinculan con su entorno y sus códigos de convivencia y socialización, pero que por otro lado, corre el riesgo de no cuestionar, sino más bien de anclar, enterrar o cristalizar aun más, dicha condición en lugar de cambiarla, disipando ese terreno propio y complejo de reflexión y libertad social que Semillas del concreto propone.

Representar al gueto, muchas veces, podría significar para el raper o para los “chicos malos” una apología a la pobreza o al crimen, aludiendo en sus líricas a un estilo de vida “*gánster*” que se sitúa además desde un espacio masculinizado, jerárquico, agresivo y sexista, queriendo ellos con esto, más allá de ser un retrato vivo de la realidad que les rodea, hacer un llamado de atención a la sociedad o a sus propios familiares, manifestar y a la vez ocultar un resentimiento o sufrimiento interior, como si se tratara de una armadura o un mecanismo de defensa contra ese mismo sistema de violencia y exclusión racial que históricamente los ha golpeado. Aquel gueto se convierte entonces para ellos en una huella de identidad indisoluble, que no puede mutar o transgredirse por simples razones de auto-firmeza y protección.

Sin embargo, esto no significa que el orgullo o la representación social de un territorio barrial no sea útil o importante para la cultura o el *logos* humano. Por el contrario, Semillas del concreto propone que esta representación identitaria y afectiva debe responder hacia una propia epistemología callejera que discurra y actúe sobre las problemáticas que atraviesa dicho núcleo socio-familiar y poder intervenir siempre en mejora de sus condiciones de vida. Podríamos decir, como lo anuncia Spivak en términos políticos, “el ser subalterno no es una identidad, es una posición” (Spivak 2016, 1:13). No obstante, para el rap: la calle, el gueto o la subalternidad, como lo hemos mencionado, sí es una identidad, casi como si habláramos de otra sub-cultura,

incluso, refiriéndonos en parte a lo que en antropología podríamos denominar “la cultura de la Pobreza” (Lewis 1959). Pero esta identidad, como la del rap, en efecto puede cumplir una función de cambio social en dichos grupos juveniles, o al menos esto es lo que pretende Semillas del concreto.

Entonces, para este proyecto, la cultura marginal por medio y con la ayuda del rap, adquiere un valor y una identidad que puede ser a su vez transformadora. Hay identidad porque hay cultura. Lamentablemente esta identidad sub-urbana, como lo habíamos comentado, también obstruye la praxis y el desarrollo educativo del proyecto, cuando se pretende buscar presupuesto o participación por parte de algunas instituciones sean estas estatales o de cooperación internacional. Esto se debe a la miopía burocrática con la que este sistema y los medios de comunicación imaginan, mitifican y etiquetan al rap y a sus miembros. Si bien es cierto, esto no deja de ser complejo, pues el rap puede ser parte de una identidad cultural para algunas pandillas o grupos juveniles que ejercen violencia, como también lo puede ser para algunas organizaciones que trabajan por una cultura de paz. Esta ambivalencia es debido a que el rap nace como parte de una cultura de la calle, por tanto, es parte también de muchas de las dinámicas e identidades que allí se ejercen y se practican.

Sin embargo, dentro de sus talleres, SDC pretende interpelar dicha postura que enorgullece al raperero o al sujeto subalterno con su gueto o la pobreza, simplemente por el hecho de ser subalterno. El proyecto, por el contrario, busca canalizar y re-direccionar aquel orgullo o sentimiento de pertenencia “urbano-marginal” hacia un cambio social concreto. Esta misma auto-representación de identidad callejera es elocuente si se cumple con una misión dentro del territorio al que se pertenece, para que aquellos jóvenes o grupos sociales se conviertan en actores políticos, o bien, en “soldados del gueto” (Movimiento Original). Entonces, aquella frase de Spivak, “ser subalterno no es una identidad, es una posición”, significa y además deja un espacio abierto para entender, que el subalterno puede ser des-subalternizado. Es esta misma des-subalternización como concepto, la que define el aliento o el motivo fundamental en el que Semillas del concreto centra su trabajo social y pedagógico, al dar una voz y contribuir en la reconstrucción de la memoria por medio del rap, a dichas poblaciones.

Por lo tanto, el rap es una contra-narrativa que revive la memoria. No es una memoria “burocrática” (Jelin 2002), sino por el contrario, una memoria subalterna. El proyecto SDC pretende reconstruir esas memorias por medio de la representación

cultural del lenguaje, la escritura y la música rap, como un proceso de rehabilitación y de desarrollo social.

La pregunta que nos aqueja finalmente es saber si los pobres o los suburbios tienen memoria. Pues sus voces parecieran ser huellas borradas, huellas que no han merecido ser recordadas desde el poder. Memorias que han sido negadas o segregadas desde un imaginario nacional y civilizatorio de cómo nos vemos como sociedad moderna, ocultando con vergüenza o indiferencia lo “otro”. ¿A quién le interesa la vida de un privado de libertad, de una empleada doméstica o de un vendedor ambulante de cualquier parte de la ciudad? Para las redes de poder y los medios de comunicación hegemónicos, estos serían discursos eludidos y convenientemente invisibilizados, que carecen de una representación económica que responda favorablemente a sus intereses.

Sin embargo, sabemos que estas narrativas y memorias subalternas aportarían de sobremanera a la agenda política del país, en cuanto que al conocer de manera crítica sus relatos, nos deja formular nuevos análisis históricos, locales y psico-sociales, que nos permitirían por ejemplo replantear nuevas estructuras dentro del campo cultural, educativo y familiar. Pero aquí hay algunos inconvenientes. Estas son memorias “costosas” que están fuera del presupuesto del Estado, debido precisamente a los “gastos” que exigen sus propios cambios. De la misma manera, aquellas memorias son poco o nada lucrativas para el capital privado, a no ser que se trate de una especie, voy a llamarlo así, de *marketing-memories* (memorias de mercadeo), que contribuyan o aporten a la publicidad o las ganancias de dicha empresa. Es interesante encontrar hoy en día programas televisivos donde las memorias de los subalternos sí pueden “hablar”, recordando lo que postula Spivak en su ensayo: “¿Puede hablar el subalterno?” (2008), pero estas memorias son puestas como vitrinas de *rating*, memorias-producto de consumo que mientras conmueven los sentimientos de la audiencia, remueven al mismo millonarias ganancias para el dueño del canal. De lo contrario, estas memorias, no serían negocio.

Por esta razón, catalogamos a estas memorias como memorias subalternas. No pertenecen al discurso oficial de la nación, ni a los criterios aceptados por la sociedad de mercado y consumo. Sin embargo, para aquel sistema, es importante que esta población marginalizada, si bien, políticamente excluida, sea también parte de esa sociedad. De este modo, pueden ser aceptados y acogidos mientras consuman. Un claro ejemplo de esto es el centro comercial o el supermercado y lo que estos representan para nuestra cultura, un lugar donde todos y todas podemos estar. Puede existir allí una suerte de

“multiculturalidad” que opera y se manifiesta, solo mientras obedezca a las lógicas o intercambios de producción y circulación monetaria. Claro está, esto depende también de la localización donde se encuentre dicho espacio.

Desde esta perspectiva, las memorias subalternas, representarían un peligro para esta estructura y la normativa del orden, por lo que sería muy conveniente borrarlas o silenciarlas de la memoria colectiva, para de esa manera callar su voz e impedirles “hablar”. Esto es posible, como lo hemos dicho, gracias a las redes de poder, medios de comunicación y a un sistema educativo muy precario.

Spivak en su ensayo nos dice desde un análisis histórico y hegemónico, que el subalterno no puede hablar, es decir, no puede representarse a sí mismo y por consiguiente, alguien debe hacerlo por él. Y si existiera alguna representación para este sujeto subalterno, sería más bien de tipo teatral, es decir, folclorista para el indígena, humorística o deportiva para el afrodescendiente y delictiva muchas veces para el sujeto joven sub-urbano. Este mismo sujeto, desde un espectro normativo, no puede hablar desde su cultura, no puede hacerlo desde su lengua, si hablamos en el caso de los pueblos originarios, o desde una jerga callejera, refiriéndonos con esto a aquellas comunidades juveniles y urbanas. Es decir, no puede hablar desde sus propias estructuras explicativas, pero no porque literalmente no pueda hablar, sino porque no tiene un lugar de enunciación que se lo permita. Spivak, más adelante, explicando mejor su propio argumento, nos dice que el subalterno sí puede hablar, pero no es escuchado. Entonces, dice ella, el acto mismo y el ejercicio del habla queda inconcluso, porque no hay una preparación por parte de la elite para poder oír su voz, legitimando de esta manera, una constante subalternización del mismo (Spivak 2016, 0:16).

Es aquí donde el proyecto Semillas del concreto ve en el rap, no solo una expresión de identidad urbana y juvenil, sino una oportunidad de intervenir culturalmente en estas memorias, para convertirlas en un lenguaje propio, dándoles un lugar de enunciación, una representación política y por lo tanto, una voz. Semillas del concreto, por lo tanto, constituye un espacio para el reencuentro y la memoria. Para muchas de estas comunidades marginalizadas y grupos juveniles es el rap el que les permite “hablar”. La interacción social y comunitaria del proyecto, a través de encuentros de dialogo, talleres y la conformación de producciones musicales y audiovisuales, hace realidad dicho objetivo y además son capaces de trasgredir aquella esfera pública y política, que en palabras de la antropóloga Rita Segato, está secuestrada, creada a imagen y semejanza de aquel sujeto dominante, constituido como

hombre, blanco, letrado, productivo y heterosexual. Por ende, aquellos que queden fuera de dicho arquetipo, el resto, los que están al otro lado de esta línea fronteriza, quienes habitan en la periferia de aquella esfera, no pueden hablar. Son subalternos porque para poder hablar tienen que “travestirse”, dice Segato, en aquel sujeto homogeneizante, al que sí se le permite hablar y debe hacerlo desde un lenguaje universal (Segato 2013, 15:16).

Como se ha mencionado, los talleres de SDC, no solo postulan una memoria y conciencia social, sino que también se acompañan de un proceso terapéutico por medio de la oralidad, la escritura y la música. Metodologías que posibilitan, por un lado, una narrativa, y al mismo tiempo, una liberación y sanación dentro del campo psico-emocional de la persona. Esto pretende crear para los grupo humanos, primero, una emancipación interior, que posteriormente se traduzca en propuestas de cambio y transformación social.

Por lo tanto, como parte de las experiencias en los talleres de SDC, existe lo que Elizabeth Jelin llama: “heridas de la memoria”, que en algunas ocasiones obstaculiza el propio proceso narrativo. Nos explica que existen mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y vacíos traumáticos que impiden el desarrollo de la narrativa (Jelin 2002). Sabemos que el pasado y el presente dejan una huella en el mundo simbólico y psicológico del sujeto. Pero esa misma huella, muchas veces reprimida y de la cual nos alejamos, requiere de una representación que le dé sentido para que esta pueda ser narrada. En este aspecto, el rap, por medio del proyecto Semillas del concreto, constituye una representación lingüística y cultural que logra, de alguna manera, nombrar lo innombrable, es decir, “atravesar el muro que nos separa de esas huellas” (Ricoeur 1999, 105, citado por Jelin 2002).

En este mismo proceso terapéutico y metodológico de los talleres de rap, también nos encontramos con huecos y fracturas en la memoria de quienes participan en él y esto, por supuesto, se convierte a sí mismo en un desafío para el proyecto. Por lo tanto, la psicolingüística, la escritura y la música en el rap, busca desamarrar aquellos nudos emocionales y al mismo tiempo, a través del lenguaje, reconstruirnos, ser conscientes de lo que somos: seres humanos hechos de historias y memoria.

Como conclusión, el proyecto SDC, al conocer y entender la naturaleza del rap y la posición social y cultural en la que este circula, trabaja sobre las necesidades emocionales y sociales, como también sobre los rasgos característicos de aquellos sujetos a los que se les han vulnerado sus derechos y que enfrentan cargas y

problemáticas constituidas como el abandono, la baja autoestima, la violencia social e intrafamiliar, las adicciones etc., que responden a un orden socio-histórico y muchas veces a una estructura establecida de pobreza multidimensional.

2. La Psicolingüística del rap: dinámicas lúdicas para el desarrollo emocional y cognitivo en los talleres de Semillas del concreto

Rapear a través de los talleres de Semillas del concreto (SDC) es como dibujar un autorretrato con palabras. Es escribir nuestro manifiesto. Aquí jugamos con palabras, pero también ponemos en juego nuestras emociones por medio de las palabras. El taller de SDC fundamentalmente nos permite hablar, pero hablar también nos compromete y muchas veces toca fibras muy sensibles sobre episodios cruentos y personales de los que preferimos no hablar. De todos modos, es un ejercicio que nos interpela y nos permite reconocernos como historias, como narrativas que deben y tienen el derecho de ser contadas. Por ello, el rap, a través de SDC y sus talleres, nos acerca legítima y completamente a una geografía más humana. Nos deja conocernos a nosotros mismos, y a la vez, conocer la realidad de los otros.

La rima, el inter-dialogo y la música en los talleres diseñan un espacio de acogida y seguridad para los grupos sociales que participan en él. Estos actores, durante los procesos metodológicos que veremos a continuación, están dispuestos a narrar sus memorias personales, anhelos, alegrías o heridas que no han sido reparadas. Estas historias y expresiones son puestas sobre un papel, a las que se les da métrica, rima, flow (estilo) y finalmente, junto a un beat (instrumental de rap), se convierten en canciones, canciones compuestas y producidas por los mismos participantes. Es así, que el trabajo terapéutico-musical, a través de la escritura y la expresión oral del rap, y su acción comunitaria, se convierte en una herramienta que despierta en los jóvenes un quehacer creativo-productivo, que promueve un empoderamiento, una producción simbólica y reivindicativa de la dignidad humana y del valor de existir. Ellos saben que ahora son escuchados, que su música es un acto político, que son importantes, actores culturales, raperos, cronistas de la calle que relatan y denuncian las condiciones de vida de su pueblo. Esto facilita el puente hacia la reinserción y transformación que se propone en dichos grupos en situación de vulnerabilidad.

Para ello, en los talleres de SDC se desarrollan 2 etapas fundamentales. La primera etapa, la cual veremos a continuación, trata de ejercicios lingüísticos, lúdicos y

rítmicos a través del rap, con una finalidad terapéutica y pedagógica, en el que se busca principalmente un fortalecimiento cognitivo y psicológico de los participantes y más aún en personas que han sufrido daños neuronales por ejemplo por causa del consumo de drogas o víctimas de distintas rupturas, sean estas familiares, sociales, territoriales, etc. Posteriormente a esto, la siguiente etapa consiste en un trabajo metodológico de escritura-terapia y música, donde creamos composiciones, letras o narrativas en base al *beat* y a la métrica del rap. A partir de estos ejercicios, producimos canciones y registros audiovisuales como videos o documentales en formato testimonial en el que se presentan las actividades y el trabajo realizado durante el proceso.

Los ejercicios de escritura y composición musical que complementan lo terapéutico-cognitivo y veremos en un tercer capítulo, nos deja acercarnos de mejor manera al objetivo social de SDC, por el hecho de que nos permite a través de sus letras y canciones, exponer las problemáticas y propuestas que surgen de dicho trabajo, forjando así, no solo un encuentro comunitario de las partes involucradas, sino una base institucional de contención y acompañamiento, tanto del campo social como psicológico, que pueda buscar soluciones concretas.

Entonces, en principio, al hablar estamos haciendo solamente un ruido, un sonido desmembrado que debe ser articulado y atravesado por una cultura para ser entendido. Allí nacen las palabras para determinar conceptos, para poder representar la realidad y las cosas que nos rodean. Existe tanto dentro, como fuera de nosotros, un mundo extenso y muy complejo, simplemente lo que necesitamos es una legislación gramatical para poder platicar sobre él.

La falta de afectos irrumpe directamente en el desarrollo cognitivo, emocional y en el lenguaje de muchos de los jóvenes que participan del taller de SDC. Nuestro dialecto, sin duda, se convierte en una radiografía de lo que somos, vivimos y pensamos. Hay que entender que la palabra se teje con los hilos herméticos de nuestra cultura y son esos mismos hilos los que pueden trenzar cambios en nuestra vida. Por otro lado, entre más palabras conozcamos, tendremos una mayor y favorable expansión de nuestro conocimiento. Entre más palabras, más conceptos que pensar, profundizar y un mayor conocimiento para tomar acciones. Existen posturas, como la hipótesis Sapir-Worfh (1954), que propone que el lenguaje determina o incide fuertemente en nuestra forma de pensar y vivir. Nuestro mundo llega hasta donde llegan nuestras palabras, no podemos nombrar con palabras lo que no existe en nuestra realidad. Independientemente, si esta teoría puede ser debatida o no, sabemos que la psicología

positiva o los estudios del relativismo lingüístico de la investigadora Lera Boroditsky (2003) también nos dan buenas señales al respecto, dándole énfasis a las palabras como un recurso fundamental que puede forjar nuestro mundo y personalidad.

Por lo tanto, aquí lo que nos interesa pensar es cuál es la incidencia que tiene el rap en la neuro-psicología y en los procesos cognitivos de las personas, principalmente aquellas que se encuentran en condición de vulnerabilidad. El rap es también el diccionario subterráneo de la urbanidad donde por medio de su lenguaje y el uso de las palabras, podemos identificar su identidad cultural, como es el caso de personas migrantes en relación a la realidad que les habita.

Algunos de los investigadores que han tratado el tema sobre la incidencia del rap en grupos juveniles de migrantes dentro del sistema educativo, son Stæhr Andreas y Madsen Lian Malai de la Universidad de Copenhagen en Dinamarca (Andreas y Lian Malai 2015).

El estudio demuestra como un grupo de chicos migrantes en Dinamarca, algunos de ellos de origen marroquí y otros árabes, conforman un grupo de rap apoyado por las autoridades de su colegio. Por medio de algunas entrevistas, se pudo conocer que el rap potencializó en ellos su identidad cultural y se demostró cómo el rendimiento académico de estos jóvenes mejoró considerablemente. No obstante, por otro lado, los resultados de la investigación arrojaron rasgos de diferenciación étnica y lingüística, ya que fueron guiados por una ideologización educativa y una homogeneización de la cultura danesa por medio de los profesores de la institución académica, a través del idioma. El flow de los migrantes es rudo, se caracteriza por utilizar el lenguaje “paki”, lenguaje callejero que mezcla términos étnicos y que viene del término “perker”, una forma despectiva de referirse a los inmigrantes del país.

Los estudiantes migrantes fueron alienados a usar de preferencia el idioma “normal”, es decir, la lengua vernácula de la sociedad danesa, a la que se le llama “integreret” (idioma integrado), prescindiendo de la jerga, la creatividad y las diversidades lingüísticas y étnicas del lenguaje callejero como el paki. Isaam, uno de aquellos raperos y alumnos del colegio, al ser profesor de rap más adelante dentro del mismo instituto educativo, enseñaba a sus alumnos migrantes a evitar las jergas etnolingüísticas para así evitar verse como “niños pakis”, es decir, quedar como niños tontos o desadaptados. Rapear o hablar en idioma danés es una garantía para poder ser aceptados y escuchados, en definitiva, ser exitosos en la sociedad.

Es interesante ver como el rap nos permite también hacer un estudio sociolingüístico del lugar o la ciudad en la que vivimos e interactuamos, y pone en evidencia una desigualdad étnica configurada por una socio-jerarquización lingüística impuesta desde el idioma y la educación. Escuchar o analizar letras de grupos de rap de Quito como Mugre Sur, es estudiar algunos de los quichuismos o quiteñismo del sur de la ciudad y la idiosincrasia popular de algunos de estos sectores. En raperos como Equis Fe, encontramos también modismos o expresiones rockoleras y tradicionales de la ciudad.

La primera etapa del taller de SDC Iniciamos con algunos ejercicios y dinámicas lúdicas que nos impulsan a expresarnos, sacudirnos, desempolvarnos, perder el temor y entablar una interconexión entre los participantes. Para empezar el taller, *el Hip Hop Beat Flava* sería un ejercicio adecuado, puesto que allí trabajamos movimiento de brazos, manos, actitud, estilo, movimiento corporal y al mismo tiempo palabra. Es un ejercicio integral, muy completo con el que me gusta dar inicio al taller. En el *Hip hop beat flava*, el grupo hace un círculo cerrado, donde cada uno de los participantes con su brazo derecho envía energía a su compañero o compañera de la izquierda, gritando la palabra *hip*. Luego de un momento, cambiamos, ahora desde el brazo izquierdo, enviando la energía hacia nuestro compañero o compañera del lado derecho, gritando la palabra *hop*. Posteriormente, al momento de recibir la energía, gritamos la palabra *beat*, moviendo la cabeza y enviando la energía hacia cualquier compañero o compañera del círculo. Finalmente, tenemos la palabra *flava*, que de la misma manera, al momento de recibir la energía tenemos que gritar esta palabra y hacer algún movimiento corporal con actitud y estilo, como puede ser saltar o lanzarnos al suelo. Estos disparos de energía durante el juego se van intercambiando según el tipo de energía que te envíe tu compañero o compañera de al lado, sea este un *beat* o un *hip*, un *flava*, etc., generando mucha concentración, fuerza y al mismo tiempo risas al momento de confundirnos.

Sobre la neurociencia del lenguaje y el movimiento, el profesor Carlos Rozas de la Universidad de Santiago de Chile, nos explica que los ganglios basales, conocidos siempre más por la función motora, es decir, por el movimiento de nuestro cuerpo, también tiene una notoria incidencia en el lenguaje. Se ha descubierto que al insertar sensores que estimulan los ganglios basales del cerebro, los pacientes con problemas o enfermedades como el párkinson, no solo mejoraban sus movimientos, sino también su habla (Rozas 2020, 16:35). Por lo tanto, no solo la palabra crea acción o movimiento, por naturaleza la palabra también es movimiento, es acción. Si el movimiento corporal

tiene relación con el lenguaje, podríamos decir que el desarrollo del lenguaje, así mismo, puede activar el movimiento o el campo motor del cerebro. La palabra y el movimiento se asocian y juegan un papel fundamental en ejercicios lúdicos como el hip hop beat flava, entre otros. Esto significaría que el rap y los ejercicios “músico-lingüísticos” y de movimiento de los talleres de SDC, podrían en algún momento determinado aportar a la rehabilitación de pacientes de Parkinson o con otras patologías neurodegenerativas.

Otro ejercicio que se realiza en esta primera fase del taller, es tratar de expresar nuestras emociones pero sin palabras, en silencio, solo con el movimiento de nuestras manos. Esto se hace exponiéndolo al grupo individualmente o también en grupos de 2, para crear posteriormente diálogos solo con movimiento de manos. Por su puesto, esto se trabaja con un preámbulo en el que se estimula distintas formas y necesidades de expresión.

De la misma manera, este ejercicio se hace con un idioma inventado, es decir, con un “raparamashin”, un “rapashan” o un “raponon”, no importa el título que se le dé, son palabras inventadas que inician con la silaba rap y tienen un término onomatopéyico para definir una lengua que no existe. Este “raponon” no es solo una manera de apoyarnos en un idioma inexistente para desarrollar y concentrarnos libremente en el lenguaje de nuestras manos, sino que al mismo tiempo, estamos ejercitando nuestra creatividad lingüística.

El movimiento de las manos, naturalmente y desde siempre, tiene una relación directa con el rap. Al hablar o explicar algo automáticamente movemos las manos. Es decir, si no pudiéramos hablar, entonces seguiríamos moviéndolas. Como hemos dicho, si el hablar ya es intrínseco en nuestra manera de relacionarnos con la vida y la sociedad, las manos reescriben y subrayan nuestro lenguaje, reafirman gráficamente lo que estoy diciendo. Esto podemos observarlo, desde un lenguaje de señas, hasta en un director de orquesta quien con sus manos y brazos dirige una sinfónica.

La mano, como lo vimos en el primer capítulo con relación a la evolución de nuestra especie, es un símbolo trascendental de lo particularmente humano, o incluso, así lo señalaba Bell, quien atribuía la perfección de la estructura de la mano a un diseño divino (Bell 1840). La mano configura una interrelación estrecha con el lenguaje, el cerebro y el desarrollo de nuestra civilización. “El uso inteligente de la mano puede que no sea un mero legado incidental de nuestra herencia como homínidos, sino, junto con el lenguaje, una fuerza elemental, activada al tiempo de nacer, en la génesis de eso que

llamamos mente” (Velarde 2000, 93). Por consiguiente, el poder de nuestra mente equivaldría al poder de nuestro lenguaje que se potencializa a través de nuestras manos. En el rap esto es esencialmente clave para el desarrollo de su estilo (flow) y expresión.

El Dr. Rafael Núñez del departamento de Ciencias Cognitivas de la Universidad de California, nos dice que los “demostrativos”, es decir palabras como este, ese o aquello, es lo que nos hace particularmente humanos. Lo interesante es que los demostrativos también son no verbales y nos explican la importancia que tiene el lenguaje por medio del movimiento corporal y de nuestras manos, es decir, sin utilizar los demostrativos manuales que nos ayudan a señalar una u otra cosa, el lenguaje carece de sentido y aparece incompleto (Núñez 2017, 28:18). No podemos hablar de un signo fonético por sí solo, nos dice Núñez, si no está acompañado de un gesto o de un movimiento manual. Los demostrativos como este o aquello, dependen de la proximidad de nuestro cuerpo, como también del tipo de movimiento que hacemos con la mano hacia el objeto o situación que queremos referirnos. Al hablar de ayer o del pasado, generalmente movemos nuestra mano hacia atrás, contrario a ello, cuando hablamos del futuro o de lo que haremos el día de mañana, realizamos un movimiento manual hacia adelante. Por su puesto, esto se codifica según la cultura a la que se pertenece, como el caso de la cultura aymara en Bolivia o los pueblos de Papúa Guinea, donde las nociones de tiempo son distintas a las nuestras. En definitiva, el lenguaje oral, muchas veces, no puede explicarse por sí mismo sin los demostrativos manuales y para ello el da un ejemplo cuando señala que en un salón de conferencias, una persona al decir “esta” ventana es más grande que “aquella”, no puede decirlo sin apuntar con las manos a qué ventana se está refiriendo, de lo contrario nadie le podría entender. De ahí la importancia en estas dinámicas de rap de los talleres SDC de articular el lenguaje oral con el movimiento corporal y principalmente con las manos.

Ahora, dentro de este desarrollo psicolingüístico, también estudiamos dinámicas como el “rapalenguas”, el cual nos inventamos un trabalenguas, un trabalenguas que es necesario que sea rapeado, es decir, que sea golpeado, para exteriorizarlo con mayor emoción e ímpetu. Al mismo tiempo, a este “rapalenguas” lo intentamos expresar o articular no solo con el lenguaje oral, sino también jugando con los dedos de las manos al indicar cada palabra que vamos diciendo. Esto lo explica de mejor manera la pedagoga, Tamara Chubarovsky, con su proyecto “Rimas con movimiento”. Ella nos dice que al hacer un juego de movimiento con los dedos, mientras se narran rimas, ayuda al desarrollo cognitivo de los niños y posibilita activar su plano emocional. En

alguna de sus conferencias nos dice que la rima fraseada como: “un pollito pequeñito pia pia y pia, salta con una patita sola, pica con el pico palomitas”, cuando se producen sonidos como pia pia o decimos palabras como pollito o pico, se hace un movimiento manual con los dedos en forma de pinza, para graficar la palabra pico, teniendo también así, una repercusión con los labios y particularmente con la letra “p”. Esto tiene un sentido cognitivo. El movimiento de los dedos acompañado de las rimas, en efecto, ha dejado significativos resultados en los talleres de SDC, como en el trabajo de Tamara, ya que ayuda a mejorar y potencializar la concentración, justamente en niños, adolescentes y pacientes con discapacidades de aprendizaje, déficit de atención, agresividad o dificultades con el lenguaje (Chubarovsky 2016). Por lo tanto, al componer “rapalenguas” con los dedos y las rimas, nos divertimos y al mismo tiempo reactivamos nuestras áreas cerebrales.

Previamente a esto, en los talleres de SDC, como también lo enseña Tamara Chubarovsky, hacemos grupalmente un calentamiento vocal con letras, exagerando cada una de ellas, mientras se va aumentando su sonido y vibración. La “r” de la palabra rap la podemos alargar y exagerar, produciendo un efecto de ruido motorizado. Es llamativo que al pronunciar la letra r alargada, pronunciada como rrrr, nos activa, despierta energías y emociones en nuestro cuerpo y nuestra mente; la letra r, dice Chubarovsky, es un antidepresivo. Por otro lado, la “L” alargada, pronunciada como LLLL, puede producir calma, tranquilidad mental y así, durante el ejercicio, los músculos se pueden empezar a relajar. Estas actividades son fundamentales para el trabajo que SDC desempeña con grupos de adolescentes o personas en situación de vulnerabilidad, como son centros de rehabilitación de adicciones, hospitales o centros de privados de libertad; son un ejercicio terapéutico y a la vez pedagógico, nutrido de dinámicas lúdicas donde las letras y el movimiento, en este caso de los dedos, cumplen una función importante para el cerebro y el desarrollo emocional.

Finalmente, prácticas como el “Rimómetro” o el “Cuenta lento”, aportan a la agilidad mental y la creatividad narrativa. Primero, en el Rimómetro elegimos una lista aproximadamente de 15 palabras que rimen y las colocamos en el pizarrón, los participantes, a través de un cronómetro, medirán la velocidad en la que cada uno pueda rapear o decir dichas palabras sin parar, respirar ni enredarse con la lengua. Los resultados arrojados en segundos o minutos de lo que cada participante logre hacer, se registran en un papel para ver quien logra batir el record. Hay una competencia, pero la competencia en realidad no es con el compañero o compañera, sino con el cronómetro,

es decir, con uno mismo. Es un juego muy divertido, emocionante, estimula la atención, la rapidez mental y la constancia. En el Cuenta Lento (el que cuenta lento pero con talento), de modo contrario, usamos las mismas palabras, pero esta vez no nos interesa la velocidad con la que las podamos decir o rapear, sino lo importante aquí es lo que podemos narrar, en definitiva, no es solo el *qué* estoy diciendo, sino el *cómo* lo digo, teniendo en cuenta que la narrativa debe tener sentido y un hilo conductor. La idea inicial es que cada persona pueda improvisar una historia usando estas mismas rimas que ya fueron establecidas en el rimómetro. En los procesos de escritura y composición que veremos más adelante, el “Cuenta Lento” toma otro sentido, ya que al trabajar con grupos de familias migrantes o jóvenes de sectores marginales, se escriben palabras según el contexto en el que ellos viven, abordando así, una reconstrucción del tejido social a partir del ritmo y la palabra.

Por lo tanto, es evidente que las metodologías de los talleres de SDC aportan al lenguaje y la neuro-rehabilitación. Hoy la neurociencia ha logrado estudiar en cierta medida lo que sucede en el cerebro de un rapero cuando improvisa o hace un *freestyle*. La revista Nature publicó algunos de los experimentos que realizaron los neurocirujanos Siyuan Liu y Allen Braun del Instituto Nacional para la Sordera y Otros Desórdenes de la Comunicación (NIDCD). Se hizo la prueba con 12 raperos, a través de resonancias magnéticas, para ver qué sucedía en sus cerebros en el momento de improvisar rimas. Los resultados mostraban que hay una activación de la corteza pre-frontal del cerebro y una muy poca actividad en las áreas relacionadas con el autocontrol y la censura; es así que el rapero puede entrar en un estado creativo, o como lo denomina la psicología positiva, un “estado de flow”. Lo que se pudo observar en conclusión, es que la improvisación en el rap activa toda una red cerebral relacionada con distintas áreas que tienen que ver con la gramática y el lenguaje (sistema perisilviano), con los afectos y las emociones, es decir, con la expresión de las emociones (la amígdala) y con el campo motor y la acción, incidiendo esto, según lo dice el estudio, con la motivación, el lenguaje, el estado de ánimo y el movimiento de quien está improvisando (Intramed 2012).

En los ejercicios de improvisación o *freestyle* de los talleres de SDC, cada participante parte de una idea inicial, un concepto, un sentimiento, una frustración, en fin, algo que necesita contar, expresar o convertirlo en rap. Este lenguaje oral también cumple con una función reguladora de nuestra conducta interior. El Freestyle que fluye sobre un *beat* y nos impulsa a entrar en un “estado de flow”, empieza a desprenderse

hacia un “lenguaje interior” como lo estudió el psicólogo Lev Vigotski (1896-1934), quien también determinó la responsabilidad del desarrollo social y psicológico del sujeto a la interacción cultural y educativa, dándole una importancia significativa al lenguaje. Para él, nuestro lenguaje parte primero desde una función social, comunicativa e inter-psicológica con los otros, para después convertirse en una relación intrapsicológica del individuo consigo mismo.

El experimento sobre el lenguaje interior que se ha realizado por ejemplo en niños (Luria 1984), pone en consideración que en nuestras primeras etapas de la vida, las palabras que hablamos cimientan la base de la actividad social, meramente en un lenguaje comunicativo y verbalizado, pero a medida que transcurre la vida, este lenguaje se trasplanta en la base de la actividad psíquica de nuestra estructura emocional e interior; ya no es un signo usado con propósitos sociales para influir en los otros, sino se convierte, por tanto, en un medio para influenciarnos a nosotros mismos (Vigotzky 1995, citado por Alonso 2000). Sin embargo, experimentos con niños en el que debían de realizar actividades manuales, como rompecabezas, calcar algún dibujo, etc., iban utilizando el lenguaje como un simple acompañamiento de la acción que desempeñaban, pero al volverse progresivamente más complejas estas tareas, el lenguaje se convirtió en un instrumento del pensamiento dedicado a la planificación de tareas cognitivas y afectivas que ayudaban a los niños a organizar sus idas y así tomar decisiones en las actividades que estaban llevando a cabo.

El lenguaje interior (privado), es decir, hablar con nosotros mismos sin que nadie nos escuche, o prescindiendo de estos, permite transferir el lenguaje desde una esfera social a un campo psico-emocional e intrapersonal del individuo. Las formas de dialogo intrapersonal derivan también a una regulación del comportamiento y la actitud frente a la situación de la vida que estamos viviendo o evocando a través de la memoria. Como se ha visto en los experimentos realizados, “el lenguaje interior ayuda al niño a elaborar un plan con respecto a la actividad que realiza, le ayuda a la orientación mental y a la comprensión consciente, es decir, juega un papel importante en la actividad autogenerada” (Alonso 2000, 63).

Es así que el lenguaje interno dentro de los talleres de SDC, me faculta primero pensar la idea que quiero transmitir, luego comienzo a hablar y posteriormente rapear o narrar esta idea, a manera de lenguaje interior. Si no estoy conforme con lo que digo, vuelvo a la idea inicial y sigo platicando en voz alta conmigo. La magia de las palabras me sirve para clarificar lo que estoy hablando. A medida que hablo voy aclarando mis

ideas. La palabra en los ejercicios lingüísticos del rap tiene la cualidad de “iluminar” esa misma idea, sea esta filosófica, material, social o emocional. El participante de los talleres parte muchas veces de una idea difusa, que al iniciar en este ejercicio de pensamiento y lenguaje, ésta puede irse aclarando y despejando.

Sabemos que la línea central de esta investigación está en estudiar al rap como herramienta de transformación social, sin embargo, queda la inquietud si la palabra o el lenguaje son suficientes como recurso para lograrlo. Las palabras no pueden generar transformaciones solo por ser palabras, tienen que originar un conducto que nos traslade a la acción. Pero esta acción, a la que me estoy refiriendo como objetivo social del proyecto Semillas del concreto, debe fundirse gracias a la palabra, como una categoría de pensamiento-acción. El filósofo argentino, Darío Sztajnszrajber, en su clase completa sobre Derrida y su frase “Nada hay fuera del texto” que se encuentra en el libro *De la gramatología* (1967), nos recuerda que estamos totalmente encriptados dentro de una estructura lingüística que no podemos salir. Darío hace un pequeño ejercicio, pide que pensemos antes de decir algo, sin que nadie nos escuche, y demuestra con algo tan simple, que cuando pensamos en nuestros adentros, también estamos respetando la gramática; incluso mi pensamiento interior está respetando las reglas gramaticales, aquellas que además no escogimos ni nos pertenecen. La lengua no es un accesorio como creemos, pues no solo “nada hay fuera del texto”, sino que somos texto. Todo lo que se quiera hablar o mencionar fuera de un texto, se está diciendo dentro de un texto (Sztajnszrajber 2020).

No obstante, aunque sorprende sobremanera el poder de la palabra en nuestras relaciones humanas, Darío Sztajnszrajber, trae también a su clase referencias sobre la “diferencia ontológica” de Heidegger sobre el concepto de *ente* y de *ser*, que más adelante lo relaciona con el “texto” y el mundo de las palabras. El verdadero *ser* de las cosas, dice Darío siguiendo a Heidegger, siempre se nos escapa, la palabra *ser* no significa *ser*, es una palabra muy pequeña para describir lo que es el *ser*. El ser del amor, no está en la palabra amor porque es mucho más que una palabra, por lo tanto, no se puede nombrar en cuanto a su esencia. Lo nombramos porque existe, es un ente, pero no podemos acceder a ello. Las palabras nunca acceden al alma de las cosas, dice Sztajnszrajber; las palabras pretenden hablar de las cosas, pero a la final no dejan de hablar de las palabras. Entonces la esencia de las cosas escapa del texto y aquello que está afuera del texto es innombrable y ¿qué es lo innombrable sino lo podemos

nombrar? ¿Puede existir algo, que no exista en nuestro sistema lingüístico? Eso sería algo inalcanzable para nosotros, si a su vez, es innombrable para el texto.

Pero no olvidemos con referente a lo anterior que en los talleres de SDC no se busca simplemente aprender a rapear, sino que por medio de esta construcción poética-musical del rap, pretendemos producir una acción; una acción que a su vez produzca una transformación. Por ende, volviendo a la clase de Dario Sztajnszrajber, existen desde mi perspectiva dos cosas que podrían escapar del texto: el silencio y la acción. No porque no se puedan nombrar, sino que se contraponen a esa textualidad reduccionista de las palabras. El ejercicio del silencio en la meditación, que de igual manera se ha practicado en algunas ocasiones en los talleres, puede desembocar en una experiencia mística que se vea a si misma innombrable para el texto. Por otro lado, la acción como praxis, desde un punto de vista pragmático, también es innombrable por ser esencialmente inversa, contraria, por no decir complementaria a la teoría, entendida esta última como un conjunto de ideas, conceptos e hipótesis que se articulan rigurosamente solo dentro de un marco del pensamiento-lenguaje. Por el contrario, las acciones, en contraste con la teoría, serían un conjunto de prácticas, movimientos y cambios.

Cuando hablo de acción dentro de los talleres, como lo decía, me refiero a la acción que puede influir directamente en nuestra realidad. Aunque las acciones puedan ser pensadas en texto o descritas con palabras, siguen siendo acciones, no palabras, manifestaciones concretas y directas que transgreden la cristalización de las ideas. Entonces la acción sí puede des-cosificarse del objeto teórico que lo precede, logra des-teorizarse porque exige en sí misma de una práctica que se encuentra más allá del “texto”. Esto es lo que yo llamo “acción social consciente” dentro del proyecto SDC.

El rap como herramienta nos ayuda a tonificar y regularizar el lenguaje para poder así tener conciencia del mismo. Los talleres de SDC nos permiten crear nuevas historias con la posibilidad de ser protagonistas de nuestro relato, en el que cambiar palabras puede cambiar acciones y en consecuencia formas de vida. Las palabras nutren nuestro cuerpo psico-emocional desde la infancia. Las palabras son físicas, por lo tanto duelen o restauran. Al ser estas la materia prima con la que construimos nuestras letras, tienen a la vez la potestad de transformarlas. En el proyecto “Palabras habitadas” del investigador Luis Castellanos que se desarrolla en instituciones educativas, ha logrado demostrar que las palabras según como las usemos, pueden cambiar conductas dentro de una cotidianidad familiar, escolar y social.

El lenguaje es un instrumento por excelencia para la resolución de conflictos, de acuerdo a como lo utilizemos. Prácticas de este proyecto como la “lista de comprobación” o “La caja de la valentía”, nos llevan a darnos cuenta de los errores cotidianos que cometemos en nuestra manera de hablar y posteriormente escribir en una lista y dejándola dentro de una caja, en qué voy a empezar a hacer valiente con respecto a mi lenguaje; decir menos ofensas, ser más agradecidos, menos negativos, etc. Al darnos cuenta de esto y ponerlo en práctica, podemos introducir una nueva narrativa y ampliar nuestro abanico emocional. Castellanos afirma que con 3 agradecimientos diarios, diferentes, durante 21 días, nuestro cerebro cambia. “La mayor herramienta educativa es el lenguaje, no es sujeto, verbo y predicado” (Castellanos 2018,). Es así que el lenguaje dentro de los talleres culturales de SDC y por medio de la educación, nos permite tener un contacto psicológico con los otros. Un ejercicio además muy útil para el corazón humano.

Tercer capítulo

Escritura y música rap en los talleres de Semillas del concreto: testimonios e historias de vida que merecen ser rimadas

“Escribiendo ejercito mi cerebro y aprendo curiosamente de las cosas que yo mismo voy diciendo” (Frank T 1998). Al igual que el lenguaje interior, cuando escribimos ordenamos y aclaramos nuestras ideas, nuestras emociones y pensamientos. Hacer rap es abrir nuestro libro interior, puesto que cuando escribimos y rapeamos, nos estamos leyendo a nosotros mismos. Álvaro Pombo y José Antonio Marina en su libro “La creatividad literaria”, también acuñan algunas citas de otros autores con respecto a este juego semántico de palabras sobre el acto de escribir. Por ejemplo, autores como Max Aub nos dice “Escribir es ir descubriendo lo que se quiere decir” o Juan Gelman: “el poeta se sorprende de que escribe y se entera de lo que le pasa, leyendo lo que escribe” (Pombo y Marina 2013, 37). Al sentirnos incapaces de decir algo o no saber cómo expresarlo, recurrir a la escritura se vuelve un aliciente, un ejercicio emancipador y regenerador, pues lo que no se saca o se dice, se pudre por dentro. Es así que al escribir estoy escribiendo un lugar de enunciación desde la misma escritura. Esta misma acción de escribir es la que nos inmortaliza. “la inteligencia humana es estructuralmente lingüística. Pensamos con palabras, pero la escritura nos permite crear grandes obras del pensamiento, una gran trasmisora de la cultura” (16).

Por otro lado, en los ejercicios de escritura-terapia de los talleres de SDC, no es solo relevante lo que se escribe, sino también lo que no se pone sobre el papel. La omisión de palabras se determina también como parte fundamental del texto narrativo. Se convierte en una especie de “metatextualidad” que es parte del texto, habla sobre él, pero sin autodenominarse; no existe, desaparece, para poder aportar al texto. Recuerdo por ejemplo a Arnold, un niño muy introvertido de 9 años, quien participó en los talleres de rap como parte de un grupo de chicos y chicas que se encontraban inmersos en el trabajo infantil de la ciudad. En sus escritos sobre su cotidianidad laboral en los semáforos que realizaba al salir de la escuela desde la tarde hasta extensas horas de la noche, siempre escribía algo sobre sus hermanos menores y su madre. A pesar de insistir desde un comienzo que mantenía también una buena relación con su padre, nunca escribía el nombre de él, ni siquiera escribía la palabra papá. Esto me llamó la

atención. En efecto, luego de algunos días, al preguntarle de nuevo, Arnold con mayor confianza me contó que su papá era un hombre violento, que les golpeaba a él y a su madre constantemente, entonces bajó su voz y volvió a callar. Todo estaba claro. Su padre no estaba en sus letras porque no merecía estar ahí. Arnold le tenía miedo, tal vez por eso no lo podía nombrar ni siquiera en forma de vocales y consonantes. Esto facilitaría por medio de las metodologías de escritura, que la institución a partir de esta experiencia, pueda emprender un acompañamiento familiar mucho más riguroso y de este modo encontrar caminos de reintegración y derechos para la vida de Arnold.

Encuentros de diálogo comunitario los hayamos también en algunos resultados obtenidos con grupos de personas migrantes o en condiciones de refugio. En este contexto los talleres de SDC buscan inter-culturalizar el lenguaje a través del rap. En dichas dinámicas Intercambiamos términos venezolanos y ecuatorianos entre la comunidad de madres y adolescentes de ambas nacionalidades. Se escriben palabras por ejemplo como pabellón criollo (plato típico de Venezuela) o la palabra chola (chancleta), con términos del dialecto ecuatoriano como turro (malo o feo), chiro (pobre sin dinero) o chuta (expresión quiteña de exclamación). A cada una de estas palabras se les añade una rima, luego se intercalan y por medio de la dinámica del “Cuenta lento”, de la que ya hablamos en el segundo capítulo, se escribe una composición de rap, en el que cada participante usando las mismas palabras o expresiones venezolanas y ecuatorianas cuenta una experiencia migratoria distinta, según como la haya vivido. Es una dinámica divertida y enriquecedora en la que aprendemos de la otra cultura con la que convivimos y de nuestro propio lenguaje, ya que muchas veces este es el último recurso de identidad y resistencia que nos queda al migrar a otra tierra.

Estas metodologías nos sirven para poner sobre la mesa y en discusión algunas reflexiones y problemáticas comunes que enfrentan dichas poblaciones como son la xenofobia, el prejuicio hacia el otro o el racismo. Desde allí iniciamos un proceso de composición para la producción de canciones y videos musicales como “Somos ñaños y chamas” (2021) con la población venezolana, o temas como “Sin fronteras” (2015) que se trabajó con familias desplazadas por causa del conflicto armado en Colombia. Estos resultados parten de las prácticas terapéuticas y pedagógicas de los talleres y sus memorias narrativas.

“Somos ñaños y chamas” es el nombre de la canción y del video musical que el proyecto Semillas del concreto realizó con familias migrantes en Ecuador con el apoyo de la OIM y Fudela. Una manera terapéutica, educativa y a la vez critica de registrar con

música rap las narrativas de la migración. El video musical de esta canción puede encontrar en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=0c12ahzmOgw>. Para este proceso participaron 8 personas entre madres, niños y jóvenes. La convocatoria ejecutada por parte de la institución para el proyecto no fue suficiente, por lo que tuve que recorrer personalmente las calles de la ciudad en busca de historias y personajes que quisieran participar en el proyecto.

Dentro de alguna de estas caminatas, crucé al frente de una pequeña barbería, cerca de la plaza del teatro, en el centro histórico de Quito. Me llamó la atención que el barbero estaba escuchando rap de Venezuela (Cancervero), y me di cuenta además que él también era venezolano. Entré al local y le conté sobre la propuesta de Semillas del concreto, de la idea de salir en un video musical donde pueda hacerse conocer y contar parte de su historia. Su nombre era Wixnay, tenía cerca de unos 23 años. No había mucho tiempo que perder, en ese mismo momento nos sentamos y en cuestión de 15 minutos empezó a componer su letra en un cuaderno. Tenía algunas ideas difusas y dispersas, le dije, vamos con lo concreto. ¿Cómo llegaste a aquí desde Venezuela?, Wixnay me contesta que llegó “mochiliando”. Ya, le digo, escribe entonces la palabra mochiliando. Me cuenta también que se vino con su mujer y que ella estaba en ese momento embarazada. Entonces le pregunté, es ¿niño o niña? ¿Nació en Ecuador? sí, me dice, es niña, ya nació y es ecuatoriana. Listo, entonces ya teníamos ahí la primera parte de la letra, un rap que se empezaba a construir al ritmo de lo que él mismo me relataba:

Me vine mochiliando con mi mujer embarazada
esa niña ya nació y es ecuatoriana.

Luego le pregunté, ¿Qué fue lo primero que hiciste cuando llegaste a Quito?, “chambear”, me dijo, chambear de semáforo en semáforo ganándome la vida. La palabra semáforo era una palabra que hasta ese momento no se había usado en los talleres, por lo tanto era ineludible, simbólica y un lugar común para el relato de muchas familias migrantes que han llegado por necesidad al país. Finalmente, podríamos decir que nuestro encuentro en esa barbería dejó sus frutos. La composición de Wisnay estaba terminada y la podemos en estas rimas:

Me vine mochiliando con mi mujer embarazada
esa niña ya nació, y es ecuatoriana.
Empecé chambeando, de semáforo en semáforo
ganándome la vida como parte de mí historia.
Muchos me gritaban, vete pa tu tierra
yo cargado de cicatrices, llenas de xenofobia.
No comprendo, todos somos iguales
respeto pa los migrantes sean legales o ilegales
Hoy en día trabajando, aquí en mi barber shop
feliz con mi familia haciendo un poco de hip hop.

Esto es parte de la metodología que se usa en el proyecto SDC; construir narrativas por medio de aquellas palabras que tejen nuestra vida. De igual manera, por ejemplo, en estos talleres tuvimos a una madre y una hija que pudieron comunicarse entre ellas rapeando a modo de diálogo, porque en ese momento, en el que una de ellas tuvo que partir de Venezuela, sufrieron una ruptura, una separación, recuerdos y muchas cosas más que platicar que a la final se quedaron en el tintero. Ese fue el caso de María de Jesús y su hija Marianna. El reencuentro de las dos fue en Quito, concretamente en el terminal de Carcelén, otro lugar muy emblemático para muchas familias en situación de movilidad humana. Dicho reencuentro fue registrado, testificado, a través de sus letras y de las imágenes del video musical de la canción.

Liseth es otra madre venezolana que fue parte de la canción Somos ñaños y chamas del proyecto SDC y encontró en Ecuador un asilo político para su familia, y en el rap, un medio terapéutico y pedagógico de expresión. Aprovechaba las noches, durante este proceso, y se tomaba un pequeño tiempo en su casa para escribir y practicar las dinámicas trabajadas en el taller. Es una historia de superación como muchas otras, en el video musical sale con el rostro desenfocado, pues por amenazas políticas, siendo una mujer profesional, tuvo que dejar todo y empezar desde cero en un territorio desconocido, un lugar donde se siente aun muy poco aceptada, solo por el hecho de llevar un acento y una nacionalidad distinta.

Liseth empezó como vendedora ambulante, vendiendo empanadas venezolanas en el parque La Carolina. Hoy en día ha recibido cursos de capacitación para enfermería y un kit con implementos médicos de primeros auxilios, carrera que por ahora está ejerciendo con personas que la han ido conociendo por el camino, hasta poder encontrar más adelante alguna oportunidad de trabajo. Un fragmento de su letra dice así:

Salimos del país, huyendo del presente
 la falta de comida y el miedo de la gente.
 En busca de progreso, en un país incierto
 por la vida de mis hijos, me fui para un desierto.
 Llegamos a Ecuador, sintiendo frustración
 al no conseguir, mucha aceptación.
 Tocaba muchas puertas y todas se cerraban
 era como si todo, el mundo nos odiara.
 El tiempo fue pasando y me fui capacitando
 mi talento al Ecuador, yo sigo demostrando.
 Agarrado de la mano de nuestro creador
 Haciendo de este mundo un lugar mejor.
 Ecuador y Venezuela, un país hermano
 Dejemos las rencillas y estrechemos nuestras manos.

Sebastián Endara en su libro (Destru) yendo a la Educación (2019), habla de la importancia de la música y el arte en la pedagogía, no solo como un simple goce personal, sino como la construcción de una memoria histórica y social.

Podemos ver que el trabajo educativo, terapéutico y social del proyecto Semillas del concreto (SDC) y de sus talleres, se explica por medio de esta funcionalidad consiente y lúdica, donde los participantes intervienen activamente al ser coprotagonistas, mas no simples alumnos o espectadores de ese espacio. Es por ello que para Paulo Freire era necesario considerar de modo crítico una alfabetización que no ponga al hombre como un simple espectador, paciente, que tiene que soportar el abismo entre su ignorancia y el aprendizaje que se le ofrece o se le impone. Por el contrario, para Freire, el alumno debe ser tomado como un sujeto político, ya que “la posición del hombre no es estar en el mundo sino con el mundo, representado en la realidad cultural” (Freire 1965, 98).

Además, si no aprendemos es porque no nos divertimos. El juego, la palabra, el movimiento y la conciencia, constituyen íntegramente nuestro desarrollo como seres humanos. En los talleres de SDC el conocimiento es compartido colectivamente según las narrativas, experiencias e historias de vida de los participantes. Por ello, mediante el rap, el proyecto pretende forjar en los grupos sociales otras formas de hacer pedagogía. Conocer de los otros es aprender sobre nosotros mismos. Educarnos también es tener conciencia de la realidad social en la que vivimos.

Por lo tanto, al igual que el lenguaje y la escritura, este aprendizaje tiene como objetivo estimular y emprender una acción. Álvaro Pombo y José Antonio Marina explican y relacionan la educación de manera particular y metafórica con la comida y su utilidad cuando nos dicen:

Aprender es asimilar, es decir, comer y digerir. La metáfora es incompleta si no se añade a continuación que no se come para comer, sino para poder hacer otras cosas. De la misma manera no se aprende para saber, sino para actuar. La bulimia informativa solo conduciría a la obesidad mental y así a una parálisis (Pombo y Marina 2013, 16).

Volviendo a las prácticas terapéuticas, otro de los ejercicios metodológicos que realizamos en este periodo de escritura y composición, es la terapia “Beat-da”. Una dinámica muy sensible de escritura y memoria donde se grafica una tabla en la que se coloca dentro de cada celda a manera de título, palabras o frases como: recuerdo positivo, marca negativa, presente, esperanza y propuesta. Debajo de cada una de estas palabras los participantes escriben la palabra que corresponde y con la que se sienten identificados de acuerdo a sus historias, su pasado, presente y futuro. A cada una de esas palabras se les agrega un antónimo y se desarrolla su concepto. Primero se desarrolla narrativamente la palabra representativa y posteriormente la palabra que indica el antónimo. Así, cada una de estas palabras configuraría una composición literaria en la que la historia original puede ser modificada por otra historia contraria usando los antónimos, dándole otro sentido al relato, estudiando e interpolando nuevos elementos narrativos que nos aporten distintas perspectivas de la vida. La terapia Beat-da se inicia en un principio con silencio, manteniendo los ojos cerrados, mientras paulatinamente se escucha el golpe de un *beat* de bombo, simulando el latido de un corazón, concepto al que en el primer capítulo le hemos dado el significado de rap. De esa manera se escribe cada palabra que vaya naciendo del beat, es decir, de nuestro latido. A medida que la composición y las palabras fluyen, el beat se hace cada vez más instrumental, generando así un esquema más complejo y musical.

La “reescritura de historias”, como tratamiento psicoterapéutico, es parte de los estudios y métodos que emplean algunos psicólogos de distintas partes del mundo. Aquí el terapeuta escucha con atención la narrativa del paciente donde la trama se muestra cada vez más oscura y dolorosa, sin darse cuenta el consultante que en ese mismo relato existen otras variables, sucesos y palabras que pueden reorganizar o “re-escribirse”, incorporando así otros significados capaces de cambiar su intención narrativa, muy necesaria por ejemplo dentro de un proceso de rehabilitación social (García-Martínez 2012, 137-8, citado por Oleas 2017, 12).

Esta escritura terapéutica, como lo muestra la investigación de Gisselle Oleas (2017), permite al paciente producir una agencia propia donde por medio de estas

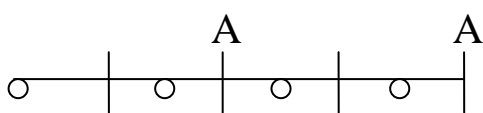
nuevas narrativas logra tomar acciones concretas que le ayuden a mejorar su vida. De la misma manera, este método pide a los consultantes escribir de sí mismos una biografía, cartas o diarios emocionales, que posteriormente con la intervención del psicoanalista, se van generando cambios por ejemplo sobre la percepción negativa que tenemos de nosotros mismos.

Uno de los estudios se realizó en la ciudad de Quito. Esta vez la muestra fue tomada a 15 mujeres víctimas de violencia física y sexual. Dicho estudio se ejecutó por medio de un proceso psicoterapéutico con enfoque narrativo, el cual se buscaba en 10 sesiones medir el nivel de autoestima de aquellas mujeres. La re-escritura de historias fue el único método utilizado. Se aplicó el test de autoestima Rosenberg antes y después de la intervención con el fin de medir la eficacia del tratamiento. Se encontraron en estas mujeres cambios significativos al terminar la terapia, con algunos indicativos positivos como la mejora en el autoestima, la auto-aceptación, voluntad participativa, autonomía, entre otros (Ortiz 2012, citado por Oleas 2017, 17).

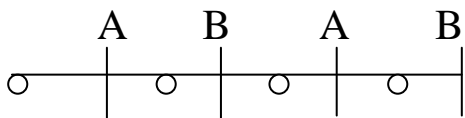
En poblaciones en situación de vulnerabilidad, la escritura-terapia que se aplica en los talleres de SDC en el que muchos de los participantes son jóvenes o seguidores del rap, se convierte en una herramienta de transformación social. La calle como sabemos no es un jardín de girasoles o jazmines, es un terreno agrietado, agreste, conflictivo, estéril muchas veces para cosechar cosas positivas, pero el proyecto SDC permite que el dolor y la rabia pueden canalizarse en música, ritmo y poesía.

Para componer canciones de rap dentro de los talleres necesitamos aprender métrica. La métrica se trata de una estructura rítmica y poética de espacio y tiempo que se grafica en forma de letras y diagramas que permite ajustar nuestras rimas y versos según el *flow* de cada individuo. La métrica, como podemos ver, se diseña de modo gráfico, un esquema que nos permite seguir el *beat*, escoger donde colocar nuestra rima y en qué tiempo hacerlo; es como si improvisáramos o escribiéramos sobre “partituras de rap”. Para esto, dentro de los talleres, tenemos distintos modos de establecer nuestras métricas. Trabajamos métricas que se denominan lineal, intercalada, hiperactiva, araña, métrica de 4 tiempos, trampolín, etc. Encontramos muchas formas y estilos de cómo podemos rapear.

Métrica lineal



Métrica intercalada



La métrica se estructura primero sobre la base del bombo, como base rítmica o musical, representado en el cuadro de arriba por el círculo pequeño que se encuentra bajo la línea de tiempo. Por otro lado está la caja, que se grafica con cada una de las 4 líneas rectas y verticales. Los diagramas de las letras A o B indican que en ese golpe de caja debe ir una rima. La línea de tiempo que se dibuja en los 2 gráficos es de 2 tiempos, pero puede ser de 4, 6 u 8, según la composición y el ejercicio que se esté trabajando en el taller.

No olvidemos que el rap también es música. El ritmo sonoro, melódico o desafiante de este género dialoga con el lenguaje y la escritura que lo compone. Es una expresión por excelencia inter-disciplinaria. Aunque existe mucha literatura al respecto, no hay que olvidar que la música activa sustancias cerebrales que estimulan nuestro sistema nervioso central. Al escuchar una canción que nos agrada demasiado se estimulan neurotransmisores como la dopamina o la oxitocina, obteniéndose un estado placentero y cargado de optimismo. En el antiguo Egipto los jeroglíficos que representaban a la música eran los mismos que representaban el bienestar, algo similar sucede en el japonés (Jausel 2008).

La música es un lenguaje no verbal, por lo tanto estimula y trabaja directamente con nuestros sentidos. La musicoterapia puede producir los sonidos internos de nuestro cuerpo emocional para poder identificarlos y expresarlos. La música grupalmente desinhibe, mejora las relaciones interpersonales, crea una atmosfera emocional mucho más abierta y adecuada. Así mismo, desde una perspectiva psicológica, la música nos puede evocar recuerdos, olores, colores, lugares habitados, deformar la noción del tiempo y una infinidad más de sensaciones que logran ser un vehículo de gran utilidad para obtener información acerca del mundo que nos rodea (Camacho 2006, 168).

La música tiene un vínculo social que nos conecta con los otros pero a la vez nos disuade a abrir nuestro espacio interior. Algunas conclusiones de diversos estudios demuestran que la música acompaña al ser humano en su desarrollo onto y filogenético en distintas situaciones de la vida (167). En palabras del Dr. Benenson diríamos que “la

musicoterapia es la primera técnica de acercamiento al ser humano y la última en acompañarlo” (157).

Por medio de los talleres de SDC, el rap ayudó a que jóvenes como Kewi, un chico afrodescendiente que a pesar de nacer y criarse en barrios periféricos de Quito como Carapungo o la Planada, en medio de conflictos urbanos, raciales, noticias difíciles y de cambios fuertemente familiares que desestabilizaron sus emociones, siempre estuvo al margen de no caer en los laberintos oscuros de la calle; quiso dedicar su energía, su tiempo y todo su talento al proyecto SDC. Kewi nos acompañó desde el inicio en el sector de Carapungo, cuando iniciamos el primer taller del programa cultural llamado Sin fronteras, en el año 2012 con el apoyo de la ACNUR y la Fundación Ambiente y Sociedad (FAS), realizado con grupos de familias migrantes y desplazadas de Colombia que llegaban a habitar justamente esos mismos espacios suburbanos en busca de un lugar de acogida, es ahí donde se encontraban con otros adolescentes iguales a ellos como Kewi, cargados de sueños, heridas e historias.

Escribir, rapear, improvisar y hacer música rap en los talleres, fue para ellos su pasaporte, su única visa de residencia, su verdadero asilo y refugio. Un estado migratorio que no lo puede dar ningún gobierno, como tampoco ninguna política de relaciones exteriores, pero sí la música.

Kewi participó durante esos años en todas las producciones musicales, eventos, medios de comunicación y diversos espacios donde el proyecto Semillas del concreto difundía su trabajo. Hoy en día es un cantante e improvisador de rap nacional que ha logrado ganar premios y reconocimiento por su habilidad con las rimas, orgullo para el proyecto, pero sobre todo para su madre, quien al inicio no entendía y no estaba de acuerdo, pero al ver la dedicación de su hijo y como esto lo mantenía ocupado y apartado de otras prácticas destructivas, lo apoyó.

Por otro lado, las canciones de rap al estar articuladas por el lenguaje oral, rítmico y musical, tienen un efecto transformador, no solo para quien las crea, como lo hemos analizado hasta el momento, sino para quien las escucha. Es revelador lo que el sonido de las palabras y su significado puede producir en nuestro organismo e incluso en pequeñas funciones cerebrales. Sobre ello nos puede dar alguna referencia el Dr. Adolfo García, investigador y neurocientífico de algunos centros de investigación. García nos dice que una persona al leer o escuchar una palabra, puede reactivar sustancias y circuitos cerebrales que correspondan a esas emociones (García 2018). Lo que leemos o escuchamos, por ejemplo con una canción, no solo pasa por una reacción

neuronal, pasa por una experiencia corporal y no solo corporal, sino también emocional, visual, auditiva o incluso olfativa. Cuando leemos un texto o conversamos de comida con un grupo de amigos, podemos sentir al instante antojo o provocación de comer algo. Esto se debe a que cuando leemos o escuchamos palabras fuertemente olfativas, se activan también los circuitos cerebrales del olfato, eso al menos lo demuestra un estudio llamado *Reading Cinnamon activates olfactory brain regions* (leer canela, activa las regiones olfativas del cerebro). Es decir, al leer o escuchar una palabra como canela o vainilla, no solo la imaginamos, sino que al mismo tiempo la estamos oliendo o degustando.

También existen algunos experimentos que se han realizado junto a otros laboratorios de neurociencia, relacionados con el sistema motor del cerebro y nuestro movimiento corporal al leer o escuchar palabras o verbos asociados, particularmente, con acciones corporales como saltar, correr, aplaudir, morder, etc. En este estudio, muy sencillo y práctico, un grupo de personas sostenían un dispositivo que sin ellos saberlo contenía sensores de presión, mientras escuchaban palabras intercaladas entre verbos de acción corporal como los nombrados anteriormente y otras palabras pasivas sin movimiento, es decir, sustantivos, como jarro, silla, entre otros. Lo que sucedió es que, con el simple hecho de escuchar palabras que denotaban una acción corporal, se alteraban los músculos del cuerpo automáticamente y según este dispositivo de sensores de presión, se sobresaltaba todo el sistema musculo-esquelético, aunque nosotros no lo podamos percibir físicamente (García 2018).

Por ende, no es solo lo que se escribe, que ya de hecho es un ejercicio sanador y terapéutico, sino importante también leer lo que se escribe y es más, puede ser trascendente lo que estas palabras y mensajes producen en quienes las están escuchando.

Jhon Urbano, un joven migrante de la ciudad de Cali-Colombia, en los talleres de SDC que se desarrolló en el proyecto Sin Fronteras (2012-2015), no solo logró reafirmar positivamente su previo proceso de rehabilitación de consumo de drogas, sino que también por medio de las letras de sus canciones, consiguió a la distancia reconciliar la relación con su padre, un señor ausente del que Jhon jamás se sintió querido ni valorado y con el que hace varios años ya había tenido una ruptura física y emocional. En el momento en el que Jhon participaba de los talleres de Semillas del concreto, su papá por medio del facebook de otros familiares, escuchó las canciones de su hijo, donde mediante rimas y con un estilo callejero, entrelazaba versos que hablaban

de la migración y al mismo tiempo del vacío y desprecio que sentía de parte de él, una herida que marcó y desorientó las coordenadas de su vida. Eso lo pudo decir en el video musical de la canción Sin fronteras. Aquí está una parte de la letra:

Venimos de un país señalado por el crimen, delincuentes juveniles, siendo rechazado, sin saber que igual que yo somos esclavos, la sangre que derramamos nos hace hermanos caminando entre los callejones, entre drogas y ladrones sin consejos de mi viejo porque el viejo se apartó y estuvo lejos, tratando de ser feliz un corazón que está dolido, llegando a un nuevo país que con los brazos extendidos me recibe. Sin fronteras represento, siempre con mi frente en alto, con mi rap y con mi acento, refugiado colombiano también merezco respeto, como tu soy hombre recto, ni más ni menos que cualquiera, lo único que nos diferencia es solo nuestra procedencia, para hacernos escuchar no utilizamos la violencia.

A partir de ahí, su padre empezó a buscar a Jhon, llamaba a Quito y preguntaba por él. Su relación se estrechaba con el paso del tiempo. El reencuentro esperado por años tuvo lugar un día en la ciudad de Cali, el día del cumpleaños de su padre. Entre abrazos y lágrimas Jhon lo perdonó y sintió en ese momento como si su corazón tomara oxígeno por primera vez. “Fue muy bacano pasar con mi cucho, ya no me criticaba sino que me defendía... gracias al rap, solo eso, el rap logró todo eso” (Jhon Urbano 2021, 5:13). Las voces de Kewi y de Jhon Urbano pueden escucharse en el video de la canción Sin fronteras: <https://www.youtube.com/watch?v=PG59MD0rWo8>.

Por consiguiente, leer o escuchar una palabra, apela e interpela nuestro cuerpo físico y emocional. La palabra escrita, hablada o auditiva como en el caso del rap y de las canciones con mensajes transmitidos, permite, desde la neurociencia del lenguaje, reactivar circuitos cerebrales que sustentan y estimulan nuestra experiencia con la vida, el mundo y la memoria.

El proyecto SDC ha trabajado en centros relacionados con la salud, con jóvenes con discapacidad intelectual y de lenguaje como es el caso de Alejo y Marlon de la Fundación Tierra Nueva, o también con algunos pacientes de la Fundación Jóvenes Contra el Cáncer, quienes denuncian en sus canciones un sistema de salud precario y un Estado que, según ellos, prefiere negarles medicinas y declararlos como desahuciados antes que aumentar sus gastos públicos. Esto lo dice en su letra Cristina Aspiazu, quien luchó años por obtener el derecho a su tratamiento. Finalmente logró ganarle una demanda al Estado y recibir sus medicinas, para llevar así, dentro de lo posible, una vida más digna. Lamentablemente Cristina falleció en el año 2019, pero después de tener la oportunidad y la satisfacción de grabar una canción de rap y tener una última presentación como parte del proyecto SDC, gracias al programa social y comunitario

llamado, Radio Parlante, de la Prefectura de Pichincha. Dejó un ejemplo de perseverancia y amor para todos sus guerreros y guerreras que combaten cada día contra esta enfermedad.

SDC permitió a estos jóvenes, dentro de los talleres, transcribir sus historias en palabras como una herramienta de sanación interior. Ser conscientes de la memoria de sus cuerpos y de la geografía de sus dolores, permitió que estos sean las partituras rítmicas de sus propias composiciones. Esto nos demuestra, como lo indican otros estudios, que los jóvenes y adultos que reciben tratamiento contra el cáncer, cuando participan de un programa que tiene que ver con la música o el arte, aumentan mucho más su capacidad para hacer frente a dicha enfermedad.

Al finalizar los talleres del proyecto Semillas del concreto, como ya se ha mencionado en algunas ocasiones, se presenta un conversatorio donde las líricas compuestas por los mismos participantes serán rapeadas al público a través de un encuentro comunitario. Dicho evento convoca a los participantes de los talleres, sus familiares y miembros de la institución que hacen el acompañamiento. Este diálogo social, comunitario y muchas veces intercultural busca con la música y productos audiovisuales como videos, documentales y registros sobre el proceso, construir puentes de sensibilidad y conocimiento sobre las problemáticas de los jóvenes y lo participantes convertidas ahora en canciones de rap.

Gracias a esto se dio a conocer desde el 2013 la realidad de Jibeth, Hasbleidy y Carolina, 3 chicas preadolescentes de nacionalidad colombiana que se encontraban en condición de refugiadas en Ecuador. Dentro de los talleres de SDC conformaron el grupo “Lírica Violet” y a través de su tema, “No queremos ser invisibles”, que contenía en sus líricas explícitas un alegato, un llamado de atención al maltrato y la falta de atención que vivían en sus hogares. El estribillo de la canción dice algo como esto:

Queremos un mundo, una sociedad sensible
yo quiero que me escuchen, no quiero ser invisible
Si quieres ser libre, córtate esa venda
espero que mis padres este tema lo comprendan.

La presentación dio lugar en el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) en el año 2015. Como era de esperar, algunos de los padres de las niñas no asistieron, otras madres sintieron vergüenza por lo que sus hijas en público y valientemente a través de sus rimas se atrevieron a decir. La presentación provocó posteriormente un

acercamiento por parte de los padres hacia ellas, restableciendo de una mejor manera la interacción y el tejido intrafamiliar entre los involucrados, aportando así en gran medida a la contención social realizada por la fundación y la institución que los convocaba.

Los procesos de transformación social son largos y no definitivos, pero se debe ser constante para llegar al resultado que buscamos obtener. Esto me lo enseñó Aurora, una señora que en el año 2018 entró a participar de los talleres de SDC que se impartieron en un centro educativo en el barrio la Roldós, al norte de la ciudad. Aurora quiso aprender a rapear con el único propósito de buscar en el rap un canal de comunicación con su hijo, Fabricio, al que también le gusta el rap, pero que desde hace mucho tiempo no está con ella, pues hasta el día de hoy sigue sumergido en el consumo de la droga y no ha regresado a casa. Aurora es una madre soltera, que en medio del maltrato y la baja autoestima, se levantó y sacó adelante a sus hijas. A su edad, trabaja en el día y estudia en las noches en el colegio Manuel Abad, con el objeto de graduarse y sacar su título de bachiller. Ella siempre supo que a Fabricio, su hijo, le gustaba el rap y de esa forma buscó por medio de los talleres de Semillas del concreto, una manera de recuperarlo, o por lo menos de entablar un dialogo con él, de conectarse con él, decirle lo que piensa, que lo quiere, que lo extraña y poderlo abrazar en palabras. Aurora dice:

Sé que mucha gente se podría preguntar
 por qué una mamá se pondría a cantar.
 Aquí va la respuesta, me gusta rapear
 porque mis sentimientos, puedo expresar.
 Una vida sin drogas, lo pueden lograr
 y de los vicios, se pueden alejar
 Te amo cariño y te acepto tal cual
 pues un sentimiento no se puede cambiar.
 Por la circunstancia y la adversidad
 por ti cariño mío, aprenderé a rapear
 Y en esta letra, a ti quiero llegar
 Te amo hijo mío, espero tu despertar
 y que tus brazos me vuelvan a abrazar.

Su hijo ya sabe de la producción musical y lo que ella ha hecho por él. Por lo tanto, como parte del proyecto Semillas del concreto, espero que Fabricio acepte la ayuda que se le ha brindado y el ingreso a un centro de rehabilitación para producir con él una canción de rap y que así, desde ese lugar de enunciación, pueda también expresarse y darle alguna respuesta a su madre. De esta forma, el proyecto permitiría un

dialogo de sanación entre Aurora y Fabricio, por medio del rap y que pueda una madre y un hijo, encontrarse a través de la música.

Ella presentó su letra en la radio y en algunos eventos de la ciudad, acompañada siempre de sus otras hijas. Su voz se quebranta sobre el *beat*, pero mantiene la fuerza, el *flow* y la métrica, esperando aún con rimas, el anhelado regreso de su hijo.

Para comprender al individuo es necesario comprender las relaciones sociales en que el individuo se ve integrado desde el nacimiento. Las funciones psíquicas son una copia del entorno social (Martí 2005, 91) La marginalidad y violencia social requieren de una producción cultural que contenga su facticidad, una metodología invertida capaz de de-construir un circuito de traumas mentales ya preestablecidos arrollados igualmente por carencias materiales. Por consiguiente, la práctica cultural cuando se convierte en un sistema de ayuda, que promueve y garantiza la adaptación del individuo en la comunidad, estamos hablando de una práctica educativa, ya que la cultura no es solo un conjunto de conocimientos y creencias, sino también un proceso de creación y transformación (172).

Conclusiones

El proyecto Semillas del concreto tiene un sueño y es hacer de esta iniciativa una fundación para personas en riesgo donde se pueda impartir no solo las ramas artísticas del hip hop, como lo es el rap, sino también materias de diversas áreas técnicas que sean avaladas por el Ministerio de Educación u otra entidad que tenga la potestad de otorgar un título académico que profundice y complemente el proceso de reinserción social y laboral para estas comunidades, al mismo tiempo que abarque un departamento de psicología y trabajo social.

No tengo la mínima duda que el proyecto puede generar un gran aporte a las instituciones sociales y educativas del país, al ocupar un método culturalmente útil y trascendente para la población. Sabemos que el rap por naturaleza tiene un lenguaje callejero y contestatario, sin embargo, como se demuestra en esta tesis, el proyecto Semillas del concreto le otorga a este género musical, un respaldo académico, educativo y científico, el cual ha sido muy poco estudiado.

¿Podríamos decir entonces que Semillas del Concreto, por medio del rap, es un proyecto terapéutico y educativo de transformación social? La respuesta es afirmativa, ya que lleva en los genuinos registros de sus prácticas una injerencia en el sistema psicológico, emocional y conductual del sujeto, una metodología que puede producir decisiones y acciones de cambio. Nuestra vida funciona como funciona nuestro cerebro, por lo tanto, dichas dinámicas inciden directamente en el campo cognitivo y como consecuencia, en el entorno familiar y social en el que habitamos.

Al mismo tiempo, como lo hemos podido estudiar, es un proyecto pedagógico, puesto que tiene una praxis cultural que incide directamente en las relaciones cotidianas que producen la vida de los participantes. Educarnos es también aprender y conocer la realidad social en la que vivimos. Al introducir, por ejemplo, el micrófono en centros sociales o en las escuelas, este se convierte en un instrumento pedagógico y de poder, temible para algunos, anhelado y necesario para otros. Cuando le perdemos el miedo al micrófono le estamos perdiendo el miedo a nuestra voz, a decir lo que pensamos y sentimos, esto ya nos convierte en actores y sujetos políticos. De acuerdo a la experiencia adquirida de Semillas del concreto, en el sistema educativo, todo lo que entra por un oído sale por el otro, como me lo dicen algunos niños y niñas que han participado del taller en escuelas rurales. El desarrollo humano y social, junto al

aprendizaje, debe llegar al corazón por medio de la música, el arte, el juego, la alegría y no de otra manera.

El rap es una expresión íntima e interdisciplinaria por lo cual la narrativa oral, la escritura-terapia y la música, dentro de los talleres, nos permite tomar conciencia de nuestro propio lenguaje y a partir de ahí reconstruir nuevas historias, nuevas sendas de libertad.

Esta tesis deja un sustento crítico, sensible, investigativo y reflexivo sobre el proyecto SDC, con el objeto de que este logre conquistar cada vez más espacios en las políticas públicas y culturales del Estado, en centros educativos y a su vez, en centros de salud mental y emocional. Fue un reto para la investigación de esta tesis abarcar tantos temas y sentir tal vez qué tan poco queda. No obstante, creo que puede ser una introducción general que nos convoca a indagar en muchas de las células que componen el ADN de esta expresión cultural y la importancia en su función social. En estudios posteriores desearía enfocar con mayor precisión, los efectos que el rap puede producir en el cuerpo emocional y cerebral de un paciente con problemas de consumo y adicción a las drogas o con enfermedades neurodegenerativas, etc.

Por otro lado, no hay que olvidar la fisonomía socio-histórica y marginal del rap y del lugar donde se alimentó desde su nacimiento. La acción social, educativa y terapéutica del proyecto reafirma la esperanza, de que aquel dolor interno, causado por aquella estructura de exclusión social y racial, la cual trajo la miseria a sus poblaciones, puede ser transformado. Por ello, en definitiva, desde el proyecto se propone tanto una sanación interior, como también una auto-organización barrial para incidir en cambios concretos desde la calle como espacio público y de construcción política.

No obstante, se puede decir que durante estos años, el proyecto Semillas del concreto (SDC) ha contado con poco apoyo por parte de la institucionalidad. La financiación siempre es precaria y el tiempo en el que se ejecuta es muy breve, tan fugaz que impide sembrar semillas y cosechar frutos que puedan hacer realidad las metas que aquí se plantean. Sin presupuesto y tiempo no se hacen factibles los cambios, y eso es un hecho. Pero por otro lado, este sí es un tiempo suficiente para la institución que lo respalda, un tiempo necesario para que pueda cumplir y justificar sus rubros presupuestarios y que su imagen, muchas veces de propaganda de maquillaje, quede enaltecida dentro de la agenda cultural o social que le fue asignada. Pero de ahí en adelante, no hay nada más.

Esto deja un sin sabor, una frustración permanente, múltiples nudos en el corazón y la voz del proyecto. Al no tener este un resguardo seguro que sustente el desarrollo y la sostenibilidad del mismo, se está negando el derecho, principalmente de muchos jóvenes en situación de vulnerabilidad, de acceder y participar del programa y su propuesta musical, educativa y terapéutica, la cual esta tesis se ha ocupado en profundizar.

Arturo Escobar insistía en que se ha constituido la cultura como un ente estático, apartado de los otros ámbitos (Escobar 1999, 135). Esto ha invisibilizado lo cotidiano como una práctica cultural, es decir, como una fuente de prácticas políticas. Por eso es importante para SDC reintroducir lo político en la cultura. Semillas del concreto se ocupa de intervenir en pequeñas manifestaciones culturales y cotidianas de los individuos con relación a su entorno laboral, familiar o escolar, para así generar a través de narrativas del rap, micro-políticas comunitarias de cambio.

Por ello, es fundamental examinar las relaciones de las prácticas culturales, como el rap y su compromiso con la transformación de sujetos en contextos marginales o de vulnerabilidad, como lo propone SDC. La praxis del poder, bajo sus propios intereses, generó distinciones marcadas entre lo privado y público, creando nuevos imaginarios sobre lo político. De ahí que los grupos subalternos y los jóvenes generalmente, entendieran la política como un asunto privado de élite que no les corresponde. Por eso existe un rechazo e indiferencia hacia lo político, que es relacionado inmediatamente con lo partidista e institucional, una esfera burocrática y adultocéntrica que de ningún modo los representa.

Sin embargo, retomando nuevamente a Escobar, es esa la importancia de que muchos de los movimientos sociales, como los grupos étnicos, ecologistas, organizaciones de mujeres etc., empezaran a producir otras y nuevas formas de hacer política, distanciada de la tradicional partidista y algunos de estos, ligados a fuerzas y expresiones culturales y urbanas como es el caso del rap por medio del trabajo de Semillas del concreto, el cual se ha ido posicionando como un elemento gestor de políticas culturales comunitarias.

Obras Citadas

- Achig, Lucas. 1983. El proceso urbano de Quito (ensayo de interpretación). Quito: Tercer Mundo. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/43021.pdf>.
- Almirón, Valeria. 2016. “Las discusiones medicas sobre el certificado prenupcial en Latinoamérica: Brasil, México y Perú”. *Revista De La Red Intercatedras De Historia De América Latina Contemporánea* 4: 89–103. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/15509>.
- Alonso, Leonor. 2000. El papel del lenguaje interior en la regulación del comportamiento. Venezuela: Educere.
- Andreas Stæhr and Lian Malai Madsen. 2015. “Standard language in urban rap – Social media, linguistic practice and ethnographic context”. *Language & Communication* 40: 67-81. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2015.01.002>.
- Benito, David. 2017. *Historias de la prehistoria: Lucy, el hobbit de Flores y otros ancestros*. Madrid: La Esfera de los Libros, S. L.
- Camacho Sánchez, Pilar. 2006. “Musicoterapia: culto al cuerpo y la mente”. En *Envejecimiento activo, envejecimiento en positivo*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Campbell, Kermit Ernest. 2005. *Getting Our Groove On: Rethoric, Language, and Literacy for the Hip Hop Generation*. Detroit: Wayne State University Press.
- Castellanos, Luis. 2019. “Versión completa. Las palabras forjan nuestra personalidad, Luis Castellanos”. Video de YouTube, a partir de la explicación de la aplicación práctica de su proyecto “palabras habitadas”. <https://www.youtube.com/watch?v=FzSOzxiNtFQ&t=1797s>.
- Chamorro Escalante, Jorge Arturo. 1993. “El papel de los griots como cantores-historiantes y mediadores sociales”. *Relaciones (COLMICH, Zamora)* 14 (53): 219-39. <https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/053/JorgeArturoChamorroEscalante.pdf>.
- Chubarovsky, Tamara. 2016. “Lenguaje y movimiento, base del desarrollo emocional y cognitivo”. Video de youtube de la ponencia para la innovación en el aula de la educación infantil realizada en Madrid. (link)

- Correa, William. 1996. La repercusión de los barrios marginales en el contexto urbano de Quito. Sector noroccidental. Trabajo de Investigación Individual XXIII Curso superior de seguridad y desarrollo. Quito: IAEN. <https://repositorio.iaen.edu.ec/bitstream/handle/24000/4156/Correa%20P.%20William.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Endara, Sebastián. 2019. (Destru) yendo a la educación: textos de pedagogía política por Sebastián Endara. Quito: El Conejo.
- Escobar, Arturo. 1999. “Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina”. En el final del salvaje: naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea. New York: West View Press.
- Freire, Paulo. 1976. La educación como práctica de la libertad. Madrid: Siglo XXI.
- García, Adolfo. 2018. “El cerebro ante la palabra escrita: descubrimientos e implicancias de la neurociencia de la lectura”. Video de YouTube, a partir de la Conferencia del investigador en neurociencias Adolfo M. García. <https://www.youtube.com/watch?v=UTBbgNH5IIw>.
- Gutiérrez, Natalia. 2017. El certificado médico prenupcial en Antioquia (Colombia), 1933-1936. Bogotá: Historelo, revista de historia regional y local.
- Ibennett. 2019. “The cross Bronx Expressway and the Ruination of the Bronx”. Real Archaeology. <https://pages.vassar.edu/realarchaeology/2019/11/10/the-cross-bronx-expressway-and-the-ruination-of-the-bronx/#comments>.
- Jauset, Jordi. 2008. Música y neurociencia: La musicoterapia. Barcelona: Editorial UOC.
- Jelin, Elizabeth. 2002. Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI.
- Karmiloff, Kira and Karmiloff-Smith, Annette. 2005. Hacia el lenguaje: Del feto al adolescente. Madrid: Ediciones Morata.
- Lombroso, Cesare. 1902. El delito: Sus causas y remedios. Madrid: Victoriano Suárez.
- Martí, Eduardo. 2005. Desarrollo, *cultura* y *educación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Naranjo, José. 2017. “África No es un país. Cuando habla el tambor: Louga reivindica el papel de la percusión en la cultura tradicional africana en el FESFOP”. EL PAÍS. https://elpais.com/elpais/2017/01/24/africa_no_es_un_pais/1485285180_761105.html
- Núñez, Rafael. 2017. “¿Qué hizo posible el lenguaje humano?”. Video de YouTube, a partir de Conferencia del Dr. Rafael Núñez para público universitario sobre el

- origen del lenguaje, las capacidades cognitivas involucradas en él y sus posibilidades de estudio.
<https://www.youtube.com/watch?v=krPchY81Wbc&t=1700s>.
- Pinker, Steven and Paul Bloom. 1990. "Natural language and natural selection". Massachusetts". *Behavioral and Brain Sciences* 13 (4): 707-84. doi:10.1017/S0140525X00081061.
- Pombo, Álvaro y José Antonio Marina. 2013. *La creatividad literaria*. Barcelona: Ariel.
- Segato, Rita. 2013. "La lengua subalterna II". Video de YouTube, a partir del ciclo organizado por Lectura Mundi en la Universidad Nacional de San Martín previo a la visita de Gayatri Spivak al Campus.
<https://www.youtube.com/watch?v=SdYN0yx5Q2Y&t=917s>.
- Seitles, Marc. 1998. "The Perpetuation of Residential Racial Segregation in America: Historical Discrimination, Modern Forms of Exclusion, and Inclusionary Remedies". *Florida State University Journal of Land Use and Environmental Law* 14 (1). <https://ir.law.fsu.edu/jluel/vol14/iss1/3>
- Spener, David. 2017. *No nos moverán: Biografía de una canción de lucha*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Spivak, Gayatri. 2016. "Entrevista a Gayatri Chakravorty Spivak (parte 1)". Video de YouTube, a partir de una entrevista en exclusiva a la intelectual india Gayatri Spivak, académica de la Universidad de Columbia, reconocida por su trabajo en el ámbito del Postcolonialismo, Feminismo, Marxismo, Globalización y Literatura. https://www.youtube.com/watch?v=L_OX2y4vuMs.
- Sztajnszrajber, Darío. 2020. "Nada hay fuera del texto (Derrida)". Video de YouTube, a partir de la clase completa de Darío Sztajnszrajber en su primer curso por streaming "Filosofía en 8 frases" en la plataforma de CCKonex Online.
<https://www.youtube.com/watch?v=wEYfNFjIR3I>.
- Velarde Lombraña, Julián. 2000. "Manos al lenguaje". *Teorema: Revista internacional de filosofía* 19 (2): 79-100.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4251594>.
- Wacquant, Loïc. 2007. *Los Condenados de la Ciudad: Gueto, periferias y Estado*. Buenos Aires: Siglo XXI.