

# EL HIP HOP EN VENEZUELA DESDE LA PERSPECTIVA DEL REALISMO GROTESCO DE MIJAÍL BATJIN

---

## THE HIP HOP IN VENEZUELA FROM THE PERSPECTIVE OF MIJAIL BATJIN'S GROTESQUE REALISM

*Luis Sánchez*

### RESUMEN

El presente trabajo intenta un acercamiento al movimiento artístico del Hip Hop en Venezuela en la última década del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Con este fin, se examinan los desarrollos teóricos de Mijail Bajtin acerca del realismo grotesco, elaborados a partir del análisis de fiestas populares del Medioevo y manifestaciones artísticas de la Antigüedad, que expresan la rebelión u oposición al sistema hegemónico y el rescate de lo valorado como inferior, degradante o censurable por dicho sistema. Desde esta perspectiva, se analiza la rebelión presente en las expresiones del Hip Hop, específicamente en su componente musical-literario: el rap, estableciendo su coincidencia con el universo de lo inferior revalorizado en el realismo grotesco.

**Palabras clave:** Hip Hop, Realismo Grotesco, Arte Popular, Significación, Rebelión.

### ABSTRACT

This paper attempts an approach to Hip Hop art movement in Venezuela in the last decade of the 20<sup>th</sup> century and first decade of the 21<sup>st</sup> century. To this end, we examine Mijail Batjin's theoretical development on the grotesque realism in the Western culture, which derives from the analysis of medieval festivals, and artistic expressions of the ancient forms of art. Such manifestations convey forms of rebellion or opposition to the dominant system, as well as the rescue of what has been valued as inferior, degrading or censurable by the system. From this perspective, we analyze the rebellion present in the expressions of Hip Hop, specifically in its musical-literary component: therap, establishing its coincidence with the universe of the lower revalued within the grotesque realism.

**Keywords:** Hip Hop, Grotesque Realism, Folk Art, Meaning, Rebellion.

**Luis Sánchez.** Sociólogo, egresado de la Universidad Central de Venezuela. Articulista del diario digital Analítica.com. Correo electrónico: [luisantoniosanz@hotmail.com](mailto:luisantoniosanz@hotmail.com)

Artículo recibido en abril de 2011 y aceptado en mayo de 2011.

## 1. El arte y su medio

Las significaciones profundas que encierra una determinada manifestación artística a menudo escapan en toda su extensión de la apreciación del espectador que percibe la obra; y no es raro que incluso excedan la percepción del propio artista responsable de su creación. Los símbolos, formas, lenguaje, composición, representaciones y relaciones entre los componentes que intervienen en la obra, todos contienen una historia de significados que actúan como elementos vivos en ellos. Algunos más cercanos, otros más oscuros, pero todos penetran el intrincado universo subjetivo humano, donde conservan de forma oculta su efecto y fuerza vital.

La relación de una expresión artística determinada con su contexto inmediato, no debe perder de vista el rico acervo de significaciones que hereda. Este último podrá ofrecerle tanto sentido a la obra como las significaciones propias de su tiempo, con las que muy probablemente aquellas mantengan conexión. Es esta relación la que intentaremos establecer entre el Hip Hop venezolano y el realismo grotesco medieval, forma artística plena de significados esenciales para la cultura occidental, y que, al igual que el Hip Hop, proviene del desarrollo de la cultura popular.

## 2. La cultura del carnaval y los postulados de Bajtin

En su libro "La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento: El Contexto de la Literatura de François Rabelais" (2003), Mijail Bajtin intenta arrojar luz sobre la obra de este autor. Según argumenta, la incompleta comprensión que hasta el momento se tiene sobre el trabajo de Rabelais, se debe al desconocimiento reinante sobre el sentido y dinámica de las fiestas populares medievales, sobre cuya cosmovisión dicho autor basa el desarrollo de sus personajes y temática. Bajtin dedica así la parte inicial de su libro en esclarecer el carácter de las fiestas carnavalescas del Medioevo y su relación con el realismo grotesco que, posteriormente, se consolidará como movimiento artístico, subsistiendo en variadas formas hasta nuestros días. Es este análisis sobre las representaciones del realismo grotesco y las fiestas populares que le dan sustento, el que será de interés para nuestro trabajo.

Bajtin reconoce en la época medieval la poderosa actuación que ejercía la fiesta de la plaza pública, cuya principal expresión era el carnaval [1]. No

se trataba de una simple festividad, era una celebración que destacaba por su carácter universal y público, dominada por la permisividad, la burla y, de forma especial, la risa. Durante el tiempo en que se desarrollaba la fiesta el orden social era subvertido: las convenciones, tabúes, normas, jerarquías sociales y formas de orden vigente, eran ignorados y una cultura deliberadamente “no oficial” regía. A diferencia de la fiesta oficial, que servía para reafirmar el orden del mundo imperante, la fiesta pública servía para cuestionarlo y relativizarlo.

En este ámbito, lo “bajo” adquiere una dimensión distinta a la otorgada por el orden hegemónico: lo bajo estará referido a la tierra, al vientre, al coito, a la fertilidad, a la reproducción, a las necesidades corporales, y así con la continuidad de la vida. El lenguaje que lo designa también se torna ambivalente, puede tomar la forma de insulto, blasfemia, obscenidad, maledicencias, juramentos, guardando por igual su contenido de negación y regenerador: su propósito es vulgarizar, corporizar y degradar; es decir, establecer la relación de lo referido con lo inferior, con la tierra, que a la vez es el elemento procreador. El límite entre lo privado y lo público, así como entre el cuerpo, el pueblo y la naturaleza, se desvanecen, señalando la conexión de todas las formas de vida (biológicas y sociales). Igual suerte sigue el límite entre el nacimiento y la muerte. Estos últimos se presentarán unidos, comprendidos en un ciclo en el que la vida sucede a la muerte, ya sea a través de la absorción de la tierra, a través del alumbramiento, o bien a través de reinención de las relaciones sociales. Por intermedio de la fiesta pública, la sociedad conseguía evadir por un tiempo los rígidos moldes que imponía la vida oficial, los cuales coartaban la plena humanidad, devolviéndole provisionalmente su vitalidad.

La producción artística popular de la época plasmó en sus obras este mundo en constante metamorfosis: caótico, productivo, regenerador, en franca contradicción con los cánones artísticos dominantes. Se denomina a este arte “grotesco” (*grottesca*) o “realismo grotesco”, debido al hallazgo de una pintura con tales características en las excavaciones efectuadas en el siglo XV en cierta gruta (*grotta*) de Italia [2]. Aunque la asimilación del arte grotesco por la oficialidad se logró en algún grado, a medida que la propia fiesta popular se fue desnaturalizando y perdiendo fuerza, la expresión artística se empobreció, dejando de lado su conexión vital con el proceso de renacimiento propio de la festividad original. En este

proceso se redujo sólo a sus manifestaciones de negación y cómicas. No obstante su decaimiento, el significado primigenio de sus expresiones ha logrado de alguna forma subsistir, aunque debilitado y alejado de la claridad e inmediatez con que contaron en una época.

### **3. El nacimiento del Hip Hop**

El Hip Hop se origina a mediados de la década del setenta del siglo XX en los barrios neoyorquinos, especialmente aquellos con alta presencia de comunidades afro descendientes y latinas. Está conformado por el grafiti como expresión plástica, el breakdance en su manifestación de danza, y el rap y el disk jockey (DJ) como componentes musicales. Para los efectos del presente trabajo, nos concentraremos en la forma de expresión musical cantada: el rap, debido a que el análisis de la letra de las canciones nos permitirá un acercamiento al componente literario del movimiento, facilitándonos la interpretación bajo los principios del realismo grotesco.

La creación del Hip Hop estuvo marcada de forma determinante por la actuación del DJ y productor Afrika Bambaataa, quien busca una alternativa no violenta para dirimir los enfrentamientos entre pandillas rivales por el control territorial en los barrios. Bambaataa, él mismo un pandillero, desarrolla el estilo de danza Breakdance, basada en la tradición Zulu, y cuyo dominio sobre las complejas piruetas acrobáticas en las que se basa, esperaba sirviera para ganar el respeto de las demás pandillas. Formó así al grupo de danza "The Zulu Kings", dándole al Hip Hop uno de sus pilares esenciales.

También fue determinante el DJ Kool Herc, quien proveniente de Jamaica introdujo la figura del Maestro de Ceremonias (MC), personaje encargado de animar la fiesta actuando de forma combinada con el Disk Jockey. El MC utiliza frases semicantadas para amenizar los intervalos entre las canciones colocadas por el DJ, de donde se origina el rap. En esta expresión se ejecutan rimas improvisadas, narradas sobre una pista rítmica o musical.

Por su parte el papel del DJ también se hace más complejo al aparecer platos de reproducción de discos de mayor versatilidad. Se incorporan mezclas de música que requieren un grado de audacia superior y aparece el sonido característico del "scratch". Este último es logrado a través de la manipulación del disco en el plato. Tanto el DJ como el MC dan al Hip Hop su expresión musical.

Por último está el grafiti, el cual comenzó a ejecutarse por grupos autodenominados “writers” (escritores) en las paredes del metro Nueva York. Aunque su vinculación original con el Hip Hop no es clara, muchos de quienes comenzaron a utilizarlo como forma de expresión fueron los propios DJ del nuevo género. El dominio de la técnica de la pintura del aerosol, sumado a la ilegalidad del grafiti (debido a que se ejerce sobre una propiedad privada o del Estado), fueron utilizados como elementos para ganar respeto en la comunidad y marcar el territorio.

Cada uno de los componentes de la cultura Hip Hop requiere de un gran dominio y habilidad para su ejecución, por lo que una magistral actuación da a su intérprete respeto y prestigio dentro de su barrio o gueto.

#### **4. Contexto de desarrollo del Hip Hop en Venezuela**

El Hip Hop, como movimiento, se gesta en Venezuela a mediados de la década de los 90, veinte años después de su aparición en Estados Unidos. El notable retraso en el país en asimilar dicha cultura es llamativo, toda vez que existió contacto directo con manifestaciones de esta expresión artística. Ya desde principios de la década de los ochenta varios de los exponentes musicales visitaron en sus giras a Venezuela, además de haberse dado amplia difusión a músicas, películas y ropa de esta tendencia. Sin embargo, no hubo, al menos a nivel musical, una repercusión significativa que se tradujera en la conformación de artistas que siguieran el género. Sí existió un interés por el baile, pero quizás al estar aislado de representantes musicales que tuvieran permanencia nacional, no pasó de ser una movida pasajera.

Este hecho contrasta con la asimilación relativamente rápida que ha existido en el país de la música de otros géneros. El periodista Gregorio Montiel Cupello expone en su breve pero interesante libro “El Rock en Venezuela” (2004), cómo las tendencias mundiales de la música son asimiladas en el país dentro de los primeros cinco años a partir de su eclosión. Así tenemos como el rock and roll, luego de su aparición en la década de los 50, es seguido por bandas musicales en Venezuela poco tiempo después [3]. Igualmente pasa con el rock y el pop de los sesenta, el rock psicodélico de finales de los sesenta, el rock sinfónico, el reggae y la salsa de principio y mediados de los setenta, el punk y el post punk de mediados y finales de los setenta, la música disco y el heavy metal de los setenta, el ska y el new wave de los ochenta, etc. Todos cuentan

con manifestaciones nacionales, pero no así el rap, que no pasa de ser para el momento de su arribo al país sino una curiosidad graciosa, a tal punto que una de las pocas expresiones locales que la utilizan proviene del humorista Perucho Conde, quien con su canción “La Cotorra Criolla” critica de forma jocosa la situación de crisis económica nacional, que ya por entonces comenzaba a hacerse patente.

Es sostenible que un contexto similar al que dio origen al movimiento de Hip Hop en los barrios marginados de Estados Unidos, no se reprodujera en Venezuela sino hasta la década de los noventa y, en consecuencia, no haya generado las bases para la consolidación del género en el país. Si hacemos una comparación con la acogida en suelo venezolano de las formas de expresión musical mencionadas previamente, podemos observar similitudes en el contexto de los sectores nacional y extranjero por los que dicha música fue principalmente recibida: la clase media urbana [4]. No así en la clase baja urbana, en la que la exclusión norteamericana de la “ciudad formal” era más sentida en los años setenta y parte de los ochenta que en el caso venezolano. Lo anterior puede constatarse al observar la proveniencia de los integrantes de las principales bandas musicales y artistas exponentes de los géneros citados, los cuales estuvieron conformados básicamente por estudiantes de colegios privados y universidades de las principales urbes del país, o bien por personas vinculadas a actividades y actos especiales de las urbanizaciones de clase media o locales que servían de apoyo a la difusión de los respectivos géneros [5].

¿Y cuál es este contexto especial que puede dar acogida al Hip Hop como expresión? Es un contexto de violencia extendida y fuerte marginación, en el que la falta de institucionalidad [6] en el desarrollo de la vida cotidiana es el patrón. En dicho medio el Hip Hop encontrará su elemento básico, ya que, como vimos, nace como respuesta a la violencia del medio, que por cierto no siempre rechaza completamente. Más adelante veremos cómo en el caso venezolano la violencia mantiene una presencia determinante en el movimiento del Hip Hop.

Por lo pronto, dejemos establecido que las condiciones de medio no se presentan en Venezuela sino hasta la década de los noventa, cuando la crisis económica, política y social, con su correlativo aumento de violencia y carencia de institucionalidad, alcanza un grado superlativo. Es en el medio donde esta realidad será más sentida, el barrio marginal, de donde

surgirán los primeros exponentes nacionales de Hip Hop, quienes más adelante determinarán la consolidación de la movida.

### **5. Comienzos del movimiento de Hip Hop en Venezuela**

Si bien es siempre difícil establecer con precisión el origen de algún género artístico, en el caso del Hip Hop venezolano será más difícil aún, toda vez que mucho de sus intérpretes iniciales (si no todos) no fueron considerados artistas, por lo que su localización en el tiempo y en el espacio se pierde en la dinámica de lo cotidiano. Las influencias heterogéneas de quienes comenzarán a practicar alguna de las expresiones artísticas del Hip Hop: el grafiti, el breakdance o el rap (y algunas de sus expresiones asociadas, como el skate) tienen como base la ampliación del acceso a información sobre expresiones culturales de otros países, lo que permitía “saltar la alcabala” de los sectores medios y altos, impuesta por la propia dinámica de una sociedad caracterizada por la poca diversificación de sus medios de comunicación.

Tenemos así como ya en el año 1994 varios de los posteriores exponentes de rap manifiestan haber conocido por medio de la televisión internacional (por cable) exponentes contemporáneos de Hip Hop. Si bien esta información era más bien esporádica, fue suficiente para llamar la atención de diversas personas en los barrios caraqueños, quienes de manera individual comenzaron a practicar las complejas rimas, baile, e imitar la vestimenta (aunque no necesariamente adoptaran todas estas expresiones, o bien no adoptaran algunas de ellas de manera completa). Ya para el año 1995 están sosteniendo encuentros periódicos en una zona de la ciudad de Caracas, Paseo Los Próceres, para mostrar su habilidad en el dominio del rap. De este período surgen los primeros grupos de rap, entre los que se encuentran: Guerrilla Seca, El Clan Colmena, Cosa Nostra, Familia Negra y Black Jam.

Más adelante aparecen los primeros programas radiales dedicados al género: “Gansta Bandy”, conducido por Ángel Rasta, y “La Zona Peligrosa” dirigido por el Comunicador Social Carlos Julio Molina, mejor conocido dentro de la comunidad del Hip Hop como DJ 13. Este último tendrá una participación clave en la consolidación del género en Venezuela.

En 1997, cuando Carlos Julio Molina, y el DJ Bostas Brain, regresan de sus respectivas estadias en Méjico, Estados Unidos y Canadá, donde

entran en contacto directo con expresiones Hip Hop, forman la banda Shit Caliente. Esta banda dará paso el siguiente año a la Corte, primera banda en asumir de manera completa la cultura Hip Hop: música, breakdance y grafiti. Pero de mayor relevancia es que el mismo año de su conformación graban y sacan al mercado de forma independiente lo que sería el primer CD nacional de género Hip Hop. Este hecho da un impulso determinante al movimiento, al inspirar y ofrecer orientación a otras bandas, las cuales comenzarán a formarse de manera más estable.

## **6. Características de la música rap venezolana**

Como ya habíamos mencionado, la principal característica del movimiento Hip Hop en Venezuela, es que no está conformado por personas vinculadas a los sectores medios o la élite social. Por el contrario, casi la totalidad de sus exponentes provienen de zonas populares y marginadas de las grandes ciudades. Esto determinará de manera marcada otras características del movimiento.

Relacionado con lo anterior, los integrantes del Hip Hop nacional harán un punto de honor en expresar la realidad de forma fiel. Pero no la realidad del poblador formal de la urbe, a la que de hecho muy rara vez se referirá (y siempre que se haga será en términos peyorativos: el ciudadano corriente es un ser anodino, alienado, blanco de la acción del malandro, etc.), la realidad que deben reflejar es la de violencia y miseria del barrio. Más aún, en sus canciones el barrio con todos los males que concentra, resulta de mantener la ficción de la ciudad. Este es la realidad y no aquella. El barrio no es un subproducto de la urbe, es la fuente que la sostiene de manera engañosa e irracional. La miseria del barrio tiene su razón en la opulencia de la ciudad, o lo que es lo mismo, la propia ciudad proviene de la miseria del barrio. Denunciar esta verdad a fin de revertirla será una de las finalidades expresas de algunas de sus canciones.

Pero, para los exponentes del Hip Hop venezolano, el barrio no es un paraje de virtudes contrapuesto a la corrupción de la ciudad. En este medio, la envidia y la mala voluntad son los que prevalecen, y actúan en los sitios más insospechados para retener el progreso del rapero. Esta situación aparece de manera insistente en las letras de sus canciones.

No obstante, la dinámica del barrio no es rechazada en todos sus implicaciones por los exponentes del Hip Hop. Los valores superiores

son los del malandro, que es una figura que pertenece indisolublemente al barrio. Esto tiene dos implicaciones que quedarán recogidas en las letras de las canciones: por un lado se glorifica al malandro y al estilo de vida malandra, de la que hacen parte los intérpretes (al punto que es un deshonor no serlo). Y por otra se valorizará aquello hacia lo que está dirigido el interés del malandro, esto es, todas las formas de satisfacción corporal: sexo, bebidas, drogas, además de otras de índole social: ser adorado, ser temido, ser superior.

Las letras de las canciones de Hip Hop volverán una y otra vez sobre estos temas, incluso en el curso de una misma canción, tanto que será difícil identificar un tema distinto. Por supuesto no existe consistencia en esta, si cabe decir, cosmovisión: mientras por un lado se denuncia el sistema de explotación que hace estragos en las zonas populares, por otro se revaloriza la figura del malandro que hace tanto o más daño que aquel. No se plantea de forma clara una salida social al conglomerado caótico ciudad-barrio, aunque se denuncie los males que la producen, pero sí la remisión individual del cantante que seguirá inserto y disfrutando indolentemente en la realidad que critica.

Los elementos contradictorios que componen las representaciones del Hip Hop en Venezuela, pueden ser valorizados desde su conexión con el deseo de cambio o renovación. De hecho, en el rapero confluyen las tres figuras que históricamente han impulsado cambios en la convención y dinámica del barrio: el malandro, el artista, y el activista social, cuyas respectivas formas de acción pueden ser opuestas y excluyentes (señaladamente la del malandro, que está movido sólo por su interés particular, y la del activista social, que busca satisfacer las necesidades de su comunidad). Cualquier proceso que revierta la realidad existente rara vez es lineal y se presenta completamente definido para quienes lo impulsan. Es en este sentido que podemos ver su relación con formas antiguas de regeneración, como de seguido pasaremos a ver, al interpretar letras de las canciones de rap actual venezolano bajo las nociones del realismo grotesco, según las características propias del movimiento que recién observamos.

## **7. Visión del rap venezolano desde la perspectiva del realismo grotesco**

Analizaremos las letras de algunas canciones de las bandas más representativas del movimiento de Hip Hop venezolano: La Corte, Vagos

y Maleantes, Guerrilla Seca y La Comarka. Las tres primeras bandas son pioneras del movimiento, y conformaron el colectivo Venezuela Subterránea, que, a raíz de un documental del mismo nombre donde se exponen los principios del movimiento, editó un disco de importante difusión. La cuarta banda, La Comarka, fue incluida en razón de la importante aceptación que ha tenido recientemente entre el público, y por tal su capacidad para transmitir sus valores. No pretendemos que la selección de bandas y canciones sea exhaustiva, sólo representativa del movimiento.

Las canciones analizadas serán:

**La Corte:** Imperia, Barro, Sangre, Cédula, Humo Negro, Zona Peligrosa.

**Vagos y Maleantes:** Boca de Lobo, Rameros.

**Guerrilla Seca:** Abuso de Poder, Mala Conducta, Dos Calibres, No Hay Amigos.

**La Comarka:** Venezuela Representa, El Motivo de su Odio, Jaque Mate.

### 7.1. Lo “bajo”, en las Imágenes del Hip Hop

Concordante con los planteamientos de Bajtin, respecto al significado de lo inferior en las representaciones de las fiestas del Medioevo, lo bajo para los intérpretes del Hip Hop guardará un sentido distinto al asignado por la cultura oficial. Acá lo bajo es lo real, lo verdadero, ya sea en su dimensión social, relativa a las condiciones de vida de las zonas marginales, o en su dimensión individual, como satisfacción a las necesidades corporales. Aunque el alcance de la concepción de lo bajo propia del Medioevo dista mucho de la utilizada por el Hip Hop venezolano, bien pueden establecerse algunas semejanzas.

En su vertiente social o colectiva, lo bajo, lo cual es identificado con el barrio marginal o la dinámica que le es propia, es el origen y sostén de la sociedad. Tanto dentro como fuera del mismo. La ciudad no se diferenciará en esencia del barrio, el cual es en última instancia su origen. En ambas dominará la lucha entre hombres y la corrupción. A diferencia del realismo grotesco medieval, acá lo bajo no forma una unidad con la vida y la plenitud. La miseria y caos del barrio se une en todo caso al orden externo de la ciudad, pero internamente es su par. La continuidad

barrio-ciudad se establecerá en estos términos, manteniendo su radical separación espacial. Es este vínculo que se plantea entre la miseria, lo inferior presente en los barrios, y el orden de la ciudad en la que deriva aquél, lo que nos refiere a la relación de lo bajo con el origen presente en el realismo grotesco, con las salvedades que acabamos de anotar.

Podemos apreciar estas observaciones en las siguientes letras:

### **La Corte - Cédula**

Represento cloacas, represento cloacas, represento cloacas,  
Represento cloacas, represento cloacas, represento cloacas,  
Esto no es película  
Es algo de la realidad ridícula  
Que vivimos como persona particular  
Este universo es sociedad específica  
Que utiliza sistemas arcaicos desmoronando ciudades enteras  
Dejándolas en polvo después de quemarse en candela  
Pues así es Venezuela (...)  
Pasa en todas partes  
Distintas maneras  
Pintas cóleras  
No es acuarela  
Esta es la verdad de cualquiera (Musikeiro.com, 2005)

### **Guerrilla Seca - Abuso de Poder**

Por ser negro y ser de barrio te marginan  
Pero por que uno pertenece al barrio ni se lo imaginan  
Todo se ve bello desde un mercedes benz  
Fácil sentenciar lo que no sabes y lo que no ven  
Qué fácil es tumbar a un cojo o es engañar a un ciego  
Cuando sabes que no puede verte a los ojos  
Entonces de que constitución va venirme a hablarme un paco  
Si a mí me encanan nada más por un tabaco  
Sabiendo que ellos son cómplice de los narcos  
Que hasta en barcos pasan por las fronteras kilos y sacos  
Que va hablarme un pm de leyes que están de adorno  
Cuando su rebusque es el soborno  
Aquí el que tiene rial se tranea  
Así tú pudieras haber hecho lo que sea  
Todo se negocia (Musica.com, s/f)

Hay también referencias extensas a las condiciones del ambiente, caracterizado por la suciedad, la miseria y la violencia. Y en este entorno, al tipo de actitud que argumentan necesaria para sobrevivir a tan duro ámbito: la actitud del malandro. Esta figura no sólo logra adaptarse al difícil medio, sino que lo rige imponiendo su ley. De allí la superioridad del malandro sobre el resto de los habitantes (del barrio y de la ciudad); a los ojos de los intérpretes de Hip Hop, éste logra el control en un medio en extremo hostil, lo que le otorga mayor mérito debido al grado de dificultad implicado. La inversión respecto a los valores formales de la sociedad nos remite al realismo grotesco descrito por Batjín. No es incidental que la vestimenta del malandro sea, en buen grado, la inversión de la vestimenta valorada por la cultura hegemónica: gorras al revés, ropa interior visible, tallas mucho mayores, pantalones caídos, etc. La superioridad del malandro relativiza los valores de la sociedad formal, colocando precisamente lo peor juzgado por ésta en el tope de la misma.

A continuación, algunos ejemplos de esta valoración y superioridad del malandro presentes en las canciones de Hip Hop:

### **Vagos y Maleantes - Boca de Lobo**

Bienvenidos a la boca del lobo  
Donde en menos de un segundo aquí puede pasar de todo  
Muertes, atracos, lo que se vive a diario  
En mi barrio, día y noche, noche y día  
Vagos y maleantes huyendo de la policía  
Me persiguen pero a mí nunca me consiguen  
Allá en mi territorio solo mis leyes rigen  
Calle Carabobo, laberinto sin salida  
Zona subterránea donde reina la mafia  
No puedes esquivar las balas  
Suben y bajan  
Así es donde yo vivo  
Mide bien tus palabras o no vales ni un tiro (Musica.com, s/f)

### **La Comarka - Venezuela Representa**

Este es mi territorio, nuestro valle  
El emporio del negocio ilícito, y de Rap de calle  
De payola radiales, no tienes diarios en penales  
Y de jibaros de sangre tan fría, como glaciares

Escenario de mil temas, capital de las carencias  
Como no va a ver talento, al existir tantos problemas  
Si son más las cosas malas que buenas (Musica.com, s/f)

### **La Comarka - Jaque Mate**

Yo soy del área sur consecuente con mi gente  
Sonando en el 23 con el hampa referente  
Así que mira con quien cuentas antes de ofrecermte muerte  
Que no sabes si mañana sea el día de tu suerte (...)  
Esto ya no es juego por eso hay que abrires fuego  
Y recubrirles con tiros la piel entera  
Pa que su sangre deslice y baje por una escalera  
Estos cuatro te juran darte parranda hasta que mueras  
Si yo te aseguro que no revives ni por que quieras (Musica.  
com, s/f)

### **La Corte - Imperia**

Observa como avanza mi tropa  
De nuevo perro ataca  
Devorando muchos bobos  
Agarra plomo de mi enojo (...)  
Balas intelectuales, mentales, en acto que tu podrás ver  
Van a fallecer  
Muchas personas que no me quisieron creer  
Porque como lo nuestro  
Yo lo demuestro aquí está tu maestro  
Bien siniestro es mejor que reces padre nuestro  
Aguanta clack clack dos balazos por tu pecho (Musikeiro.com,  
2005)

### **La Corte - Humo Negro**

Porta tu arma, revienta y alcanza  
Botín arrebatá, botín de plata  
Billete, real estafa, Tripeo y fama  
Aparecen en primera plana  
En todos revistas, periódicos  
En todos con saña aparece  
Nadie sabe quién eres  
Millones robas, tus cojones armaste portando un 9  
El banco entucaste nula la seguridad

Contigo no pudieron  
Yo hablo de ti, pero yo estuve ahí (Musikeiro.com, 2005)

### **Guerrilla Seca - Mala Conducta**

Vengo de Petare donde nació el malandreo aquí  
Todos portamos una six y no aceptamos chigüireo  
Pero si te pones feo o hablas feo clack clack  
Entiendes lo que te quiero decir  
Soy es criminal en todos los aspectos original (...)  
En el fondo, gramoven represento, el oeste, el retén, el lacreo man (...)  
no me dejo joder por nadie soy es malandro y vengo de un cerro  
Te campaneo y te asalto, perro  
Te doy un plazo pa que te pires dando pasos  
Te entromparé en un modelazo, dándote balazos  
Luego me como un pedazo, me entacho pa relajame, pa cojeme a la  
Loba que acabastes de dejarme  
Así es que se juega en mi zona, Sayona  
En el oeste no se perdona por dinero o por totona (Musica.com, s/f)

### **Guerrilla Seca - Dos Calibres**

Pa' los que se timbren  
Prieto Beretta se desplaza con armas de alto calibre  
Horrible... llego el hombre invisible  
Hoy corre la sangre en la calle, hay bala libre  
Muchos acribillados morirán gritando que Dios los libre  
Prieto Beretta alto calibre.  
Menor Petare, es una prisión  
Donde el malandreo es una religión  
Convive, se convive como en el pabellón  
Aquí todo aquel que es malandro se acabaron los güevón  
Por eso soy socio de mi negocio Patrón. (Musica.com, s/f)

También podemos identificar la inversión en la valoración de las figuras encargadas del orden en la sociedad. Los políticos son descritos como corruptos absortos de la realidad social y los policías como los dirigentes de crimen o peones de los mafiosos. Esta inversión nos remite de nuevo al realismo grotesco, donde las figuras públicas eran ridiculizadas y rebajadas. Aunque acá las acusaciones no parecieran carecer de fundamento, las tomamos en su burla o cuestionamiento a la autoridad, típicas del realismo grotesco.

### **La Corte - Cédula**

Por tu placa y matraqueo te critico  
Te plastifico en el abuso de autoridad si eres tec-nico  
Con tu chapa una sola palabra te dedico  
Tu lo que eres es un marico (...)  
Así que mete en tu patrulla y deja la bulla  
Mejor que lo digamos así  
Te dejare que huyas de mi (Musikeiro.com, 2005)

### **La Corte - Zona Peligrosa**

La violencia abunda en las calles  
Aquí te lo explicamos con todos los detalles  
Muerte segura es lo que a diario se ve  
Mire señor político estoy hablando con usted  
Que van hacer, que respecto a la violencia  
El pueblo espera con tremenda impaciencia  
Salgan rápidamente de sus oficinas  
Busquen comentarios por las esquinas  
Averigüen mas como son esas cosas  
Porque Venezuela se convierte en una zona peligrosa  
(Musikeiro.com, 2005)

### **Guerrilla Seca - Abuso de Poder**

En estos cuerpos policiales tan corruptos  
La honestidad se les fue por el acueducto  
Cualquiera vive trauma y más en estos días  
Donde el hampa jugando vivo ahora se mete a policía  
Así es una panza hacer las transa  
Estafar es la finanza  
Por eso aquí la corrupción no descansa (Musica.com, s/f)

En cuanto a lo bajo referido a la esfera individual, también son amplias las menciones en la música de Hip Hop. Se insiste en el placer del sexo, de la bebida, de las sustancias narcóticas, siendo las menciones explícitas. No están referidas, sin embargo, a un disfrute universal, del que participan los demás, como en el caso de las fiestas populares del Medioevo. El placer estará circunscrito a la forma malandra, por lo que se reducirá al propio malandro y a su círculo cercano. Podría incluso sostenerse que en algunos casos parte del placer lo ofrece la exclusividad de disfrutarlo. No

obstante, las menciones guardan algo del realismo grotesco en su efecto, al expresarse en un lenguaje procaz y nombrar abiertamente hábitos y lugares del cuerpo censurados por la sociedad, trayéndolos así a la luz.

Algunas muestras de la presencia de lo inferior del cuerpo en la música son:

### **La Corte - Barro**

Lo mío es tomar, a mi disquera cobrar  
Cucas probar, clítoris alborotar, vivir y gozar (...)  
Perdóname en la cama siempre he sido bien  
Yo también he sacado cien,  
Siguiendo de pelos el riel  
Cachorro loco, Bollo toco, zaperoco,  
Culo choco, dejando niñas sin foco  
Oye soy tu potro (...)  
Ganaste el Loto de lujuria  
Cambur con Furia  
En mis bolas tengo fortuna  
No son rubias son morenas como el Azúcar  
Espera que te eche, escucha el track Leche (...)  
métele, cómela y dale  
Y disfrutar de los cócteles  
Es parte de los placeres  
No es ningún problema son favores que haces de niña.  
(Musikeiro.com, 2005)

### **La Corte - Humo Negro**

Joda, mujeres, rascas y fachas  
Calma mi alma y me hace vivir (Musikeiro.com, 2005)

### **Vagos y Maleantes - Rameros**

Quiero fumar y no me dejan enrola'  
Pásame el tabaco ñero, hey joe, what's up?  
Tamos fumando somos rameros por dos (...)  
Empiezo yo la rumba tremendo tabaco en la mano  
Es lo que cargo no es un habano  
Con par de perras me lanzo yo a la pista pienso en la hierba  
Y no en la jeringa la pinga yo solo me fumo un monte  
Me llevo a mis dos perras para que las monte

Con mi pepino las hago chillar yo divino me dicen filo  
Y de verdad que singo fino  
Fumo como si fuera Al Paccino  
Y si no lo hago no me animo. (Musica.com, s/f)

También hay referencias a una forma de placer muy vinculada al comportamiento malandro: el gusto por ser venerado, ser superior y por ser temidos. En este sentido, los raperos hablan del respeto que merecen al adelantar a sus contrincantes o potenciales competidores, basados en la autenticidad de su proveniencia malandra o de la calle. La relación acá con el realismo grotesco es menos clara, aunque podría entenderse como la inversión de los valores sociales establecidos, en la que lo apreciado son aquellos comportamientos vetados por ésta, y por tanto al seguirlos se consigue ser objeto de admiración.

Algunas de las referencias a este respecto presentes en las canciones analizadas son:

#### **La Comarka - El Motivo de su Odio**

Los más enfermos de Venezuela ok todos nos conocen  
Y tan claros que no hay competencia con los que la liga cosen (...)  
Sean serios y dejen su fantaseo y que son mafiosos  
Si me dan caligüeba y pa afuera van los lacrosos (...)  
Yo sé con quién me desahogo y se contra quien es mi bronca  
Porque mi nivel es mucho no como unos que la forzan  
Porque eso es lo que son sin excepción  
Nada de temas y a todos los mato en improvisación (Musica.com, s/f)

#### **La Comarka - Jaque Mate**

Yo no juego  
Cuando es cuestión de abrirle fuego  
A esta cuerda de chismosos y esta parranda de mama güevos  
Con un chigüireo to' el año con un bastardeo  
Solo tóquenme y sientan la furia de los reos  
Los veo mal, por querer ser un criminal  
Y lo que hacen bien es beber líquido seminal  
Agarren vuelo despeguen del suelo y dejen el celo (...)  
Las cosas son como son y yo soy superior que tú  
Yo tengo nombre soy Catania pero dime ¿Quién eres tú?  
(Musica.com, s/f)

### **La Comarka - Venezuela Representa**

El Hip Hop es un poder, y nuestra arma más letal  
Para podernos defender,  
De tanta gente en esta mierda que sólo piensa en joder  
Lo mío lo hago aparte, y pienso es en crecer  
(Y así ser) (Musica.com, s/f)

### **La Corte - Sangre**

Es la sangre que corre  
por nuestras venas, bien caliente  
Legítimo estilo de la calle traigo  
Sabor muy agrio voy dejando en la boca de mis adversarios  
Intelecto que en las calles he adquirido (Musikeiro.com, 2005)

### **Guerrilla Seca - Mala Conducta**

Mando en mi casa donde el más buitres te caza  
No te enculebres pa' que mis perros no te quiebren  
Se alegren celebren por haber pegado a la liebre  
Estás que hierves por fiebre (...)  
Bástese soy demasiado PRAN y no me gusta el boconeo  
El estilo hip hop en Petare lo utilizo como jibareo. (Musica.com, s/f)

### **Guerrilla Seca - No Hay Amigos**

Quien se imagina la travesía que he pasado  
Para estar parado con el pecho de paloma y como un soldado  
(...)  
Se ven las caras pero no los corazones  
De las traiciones de una cuerda de maricones cabrones  
Sapos envidiosos que no controlan sus emociones (Musica.com, s/f)

## **7.2. Referencia al cambio social**

Uno de los aspectos más sorprendentes del Hip Hop es que frente a toda la valoración que sus intérpretes hacen de la figura del malandro y, en consecuencia, a formas de vida opuestas al altruismo, eventualmente muestran interés por el bienestar colectivo. Estas inclinaciones pueden dejarse ver en versos que podrían tener cercanía con un mundo de plenitud, mágico, escondido bajo las formas pedestres o salvajes de la naturaleza, similar al mostrado en las saturnales antiguas:

### **La Corte - Imperia**

Traigo el trueno  
Hip-hop crudo de lo bueno  
Así yo sueño,  
Yo llegue primero, esto es veneno  
Yo te enseñe (Musikeiro.com, 2005)

Pero las referencias a un mundo distinto, que supere la miseria, la violencia y la corrupción, llegan a ser todavía más explícitas; más aún, se aprecia la intención de que el canto del rapero pueda ayudar a alcanzar esta nueva realidad despertando de su letargo al oyente.

### **La Corte - Cédula**

Aquí te hablo por mi gente en forma de talento  
Siempre traduzco aquí lo que me llega de los vientos  
Ahora si quiero algo de ti ya es entendimiento  
Dicen que soy un visionario poeta idealista  
Y algunos me llaman artista  
Pero he visto la vida con mi vista  
He vivido y ahora te rapeo en una pista (...)  
pero sigo viendo mucha gente incrédula  
Siguen dormidos como con un chip en su médula  
Calándose el sistema  
Sin importar el problema (...)  
No hay más tiempo para largas  
O cojeras tus propias lagrimas amargas. (Musikeiro.com, 2005)

### **La Corte - Zona Peligrosa**

Voy en contra del antifaz del mercenario  
Hablando la verdad es necesario  
Para quienes lo necesitan (Musikeiro.com, 2005)

## **8. Conclusiones**

Al mostrar las coincidencias de las expresiones de Hip Hop en su componente cantado, con las del realismo grotesco de la Edad Media, pretendimos resaltar los significados latentes de las imágenes que dicho movimiento utiliza. Las grandes distancias de tiempo que separan a ambas formas de expresión artística, no hacen sino sugerir que lo que guardan en común goza de permanencia en la humanidad. Nos

encontramos, entonces, ante temas universales, aunque sus formas específicas remitan a una época y una cultura determinadas. Las letras de Hip Hop citadas a lo largo de este trabajo, reflejan el deseo de revertir el orden, de encontrar realización fuera de los límites impuestos por la sociedad. Es la lucha histórica del individuo contra el sistema social, al comenzar a limitar el logro de sus deseos o aspiraciones las formas de regulación desarrolladas por aquél. Esta es la demanda de los exponentes del Hip Hop, a pesar las contradicciones evidentes en el mundo que perfilan sus canciones.

Las imágenes utilizadas por el Hip Hop venezolano, guardan algo de la antigua rebelión de las imágenes del realismo grotesco del Medioevo. No comparten con él el goce y la universalidad al que apunta como mundo posible. La risa, el componente clave del carnaval medieval, está ausente en la expresión del Hip Hop. En éste el elemento central es la confrontación: la del intérprete contra los otros cantantes, la de la verdad del rapero contra la verdad del oyente, etc. No hay alegría, por el contrario, hay un tono de gravedad y amedrentamiento. Y si bien el mensaje contiene de forma innegable su componente rebelde, lo hace sólo a manera de oposición. Al relativizar la opulencia de un sector de la sociedad y conectarla con lo bajo, con la miseria del barrio, se establece un origen, pero no un destino. La coincidencia con el realismo grotesco por tanto es sólo parcial. No comparte la vitalidad de éste, sólo su señalamiento a lo asfixiante de la norma social. No obstante, es posible que las imágenes empleadas en el rap, presentes en las fiestas carnavalescas medievales, evoquen en nosotros algo de ese sentir esencial, un sentir que es común a la humanidad, y con ello no pierdan completamente su fuerza renovadora.

## NOTAS

[1] Otras festividades como “la fiesta de bobos”, “la fiesta del burro”, la “misa Pascual”, etc. guardarán semejanzas esenciales con ésta, por lo que nos remitiremos sólo al Carnaval.

[2] Nos referimos a los espacios subterráneos de las Termas de Tito.

[3] Los Impala, primera banda de rock nacional, se forman en Maracaibo en el año 1958. Sus integrantes son hijos o conocidos de trabajadores petroleros, quienes entran en contacto con la nueva música por medio de los discos de los empleados estadounidenses. Son seguidos por otras

bandas en Maracaibo de similar composición, como Los Flippers o Los Blonder.

[4] Esta afirmación no es exacta y es conveniente complementarla a los fines del trabajo. El rock históricamente ha estado dirigido sin distinción a sectores medios urbanos, sectores proletarios o excluidos, y aún a movimientos anti-sistema, como los hippies de los años sesenta y setenta. Incluso es defendible que, más allá de lo afirmado, los sectores medios de la sociedad sólo adopten las formas de rock una vez que estas han sido absorbidas por el sistema y en consecuencia, hayan perdido su carga más cuestionadora hacia el mismo; es decir, que la formas de rock adoptadas por los sectores medios no sean su expresión original. Es, sin embargo, justamente con estas formas resultantes del proceso de “depuración” de su lado revoltoso con los que básicamente se entrará en contacto en el país, en especial en los primeros años. En palabras de Félix Allueva (2008: 24), al referirse a los orígenes del rock al país: “Definitivamente no fue la música de rock and roll la que sacudió a la juventud venezolana; el mérito de haber movido a los adolescentes y estimulado la formación de bandas locales le tocó al twist, un derivado menos rebelde y comprometido que el original rock and roll”. Esta tendencia, en lo tocante a la música difundida por la gran industria, se mantendrá sin alteraciones sustanciales en los años venideros, y es la que permite afirmar, por una parte, que el rock estuvo dirigido a los sectores medios de la sociedad.

Por otra parte, tenemos la música que no ha sido sujeta al proceso de “depuración” descrito, la cual difícilmente encuentra cabida en los medios de difusión masiva. Para conocer esta música será preciso entrar en contacto con ella allí donde es producida o difundida, o bien por intermedio de personas que hayan viajado a los países donde toma lugar. Esta es una posibilidad abierta básicamente a los sectores medios y altos de la sociedad, por lo que nuevamente son estos los receptores de dicha música. Así que ya sea el contacto con las expresiones musicales por la vía de los medios de comunicación masiva, o por el contacto directo en sus sitios de origen, serán los sectores medios nacionales sus principales receptores.

Otra salvedad importante es en relación a la salsa, la cual es la notable excepción entre los géneros musicales mencionados, en referencia a su absorción preferencial por los sectores medios de la sociedad. En términos

generales, este género musical fue seguido con mayor devoción por los sectores populares, de donde nacen varias experiencias musicales, entre las que puede citarse La Descarga de los Barrios, suerte de plataforma musical donde una variedad de intérpretes populares de los Barrios de Caracas, se juntan para hacer presentaciones improvisadas. La salsa de hecho guarda semejanzas con el Hip Hop (origen marginal, improvisación musical, temática, referencias, etc.), al punto que los intérpretes venezolanos de Hip Hop fusionarán ambos géneros y crearán el “salso”.

[5] No es el objeto del presente trabajo extenderse sobre este tema. Para una mejor referencia puede consultarse el ya citado libro de Gregorio Montiel Cupello (2004) o el libro de Félix Allueva “Crónicas del Rock Fabricado Acá” (2008). En ellos se encontrará, aunque no como tema tratado de forma separada, referencia al origen de los músicos de las bandas de rock venezolana, con el resultado señalado.

[6] Por falta de institucionalidad adoptamos la óptica de O'Donnell (1997: 289), en el sentido de la canalización regular de las relaciones humanas por formas contrarias a la institucionalidad formal: ya sea en su dimensión económica (que en el barrio puede adoptar la forma de venta ilegal de alcohol y drogas, explotación sexual, comercio con objetos hurtados o robados, etc.) en su dimensión de regulación social (abandono del hogar, desasistencia infantil, violencia doméstica, etc.), y en la observación de las leyes (falta de acceso a la justicia formal, inversión en la actuación de la fuerza policial).

## REFERENCIAS

Allueva, F. (2008). *Crónicas del Rock Fabricado Acá. 50 Años de Rock Venezolano*. Caracas: Ediciones B.

Bajtín, M. (2003). *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento: El Contexto de la Literatura de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Desde lo Más Bajo (2009). *Historia del Hip Hop Venezolano Parte 1* [Documento en línea]. Disponible: <http://desdelomasbajohiphop.blogspot.com/2009/02/historia-del-hiphop-venezolano-1-parte.html>

Echandia, J. (1999). *Venezuela Subterránea* [Material multimedia]. Caracas: La Cocina Estudios.

Graffitigarage.com (s/f). *Historia del Hip Hop y su Llegada a Venezuela* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.graffitigarage.com/hip-hop/hip-hop-venezolano.php>

Joanbo (2005). *El Inicio* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.carascanta.blogspot.com>

Montiel, G. (2004). *El Rock en Venezuela*. Caracas: Colección En Venezuela, Fundación Bigott.

Musica.com (s/f). *Letra de Canciones de Agrupaciones: La Comarka, Guerrilla Seca, Vagos y Maleantes* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1811602>

Musikeiro.com (2005). *Letra de Canciones de Agrupación: La Corte* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.musikeiro.com.ar/letras.php?id=9739>

O'Donell, G. (1997). *Contrapuntos*. Buenos Aires: Paidós SAICF.

Rondón, C. (2007). *El Libro de la Salsa*. Bogotá: Ediciones B.

Sinalefa1 (2008). *¿Qué es Graffiti?:* [Documento en línea]. Disponible: <http://sinalefa1.worldpress.com/%c2%bfque-es-el-graffiti>



Isabel Falcón, "El Malecón de Puerto Cabello".