

SOCIALIDAD, JÓVENES Y MÚSICAS DE LA DIÁSPORA: EXPLORACIÓN DE LO SENSIBLE A TRAVÉS DEL MAPA DE LAS MEDIACIONES

Gober Mauricio Gómez Llanos

Comunicador social, Universidad del Valle - Colombia.
Estudiante de maestría Universidad Federal de Minas Gerais
- Brasil. Beca por CNPq

Resumen

El siguiente artículo se propone explorar en las prácticas comunicativas y formas de socialidad de jóvenes migrantes negros del litoral pacífico sur que viven en la ciudad de Cali – Colombia, su sensibilidad hacia formas expresivas como la música y su empatía con los recursos tecnológicos que atraviesan su experiencia de vida auxiliándolos en su construcción como sujetos de la diáspora. Para ello se basa en las reflexiones de Jesús Martín Barbero y toma en cuenta el mapa de las mediaciones por él desarrollado, también, revisa la perspectiva de Stuart Hall, aproximando el concepto de diáspora al objeto de estudio, para destacar las formas expresivas de los jóvenes, específicamente la música, como elemento clave en la producción de sentidos generados en sus relaciones cotidianas.

Palabras claves: Jóvenes; mediaciones; música; afrodescendientes; Colombia

Resumo

O artigo propõe explorar as práticas comunicativas e formas de socialidade de jovens migrantes negros do litoral pacífico sul que moram na cidade de Cali – Colômbia. Para tal, parte-se das suas sensibilidades e das formas expressivas como a música e a sua empatia com os recursos tecnológicos que perpassam sua experiência de vida auxiliando-os na construção como sujeitos da diáspora. Este análise toma algumas reflexões de Jesús Martín Barbero em relação ao seu mapa das mediações, também, revisa a perspectiva de Stuart Hall aproximando o conceito de diáspora ao objeto de estudo, para destacar a música como elemento chave na produção de sentidos gerados nas relações cotidianas dos jovens.

Palavras-chaves: Jovens; mediações; música; Colômbia

Abstract

The main of this article is explore young black migrants sensibility`s toward music and their empathy with technology resources, in their communication practices and sociality forms of the black migrants young from de pacific coast who are based in Cali, Colombia. The relationship between young people, music and technological resources, is an experience that through their lives and help them in their construction as diaspora subjects. This analysis takes Jesús Martín Barbero`s reflections about “map of mediations”, also review a Stuart Hall perspective, linked the diaspora concept with the object study to highlight the music as central element, in the production of meaning created in the everyday relationships of young black people.

Keywords: young people; mediations; music; Colombia

Introducción

Las músicas de la diáspora se han constituido en un ámbito de expresión de jóvenes migrantes del Litoral pacífico de Colombia en contextos urbanos; con ella movilizan en sus líricas y ritmos los vínculos con su lugar de origen, al tiempo que su afecto a otros ritmos foráneos; algunos ya fuertemente arraigados en este territorio como la salsa y el rap, otros han ingresado de manera más reciente en los referentes de estos jóvenes como el dance hall, el R&B y últimamente el reggaetón, posibles por los consumos/ usos culturales a través de la internet, aunque también por medios poco convencionales. Repertorios que componen un campo de conflictos, seducción y negociación mediados por las músicas de la diáspora, en el que se definen formas de socialidad; se tensionan las matrices culturales, memorias e identidades con los relatos, imágenes y estilos provenientes de diversas fuentes promovidas a nivel global.

En el mundo globalizado contemporáneo es en los jóvenes que se evidencia un desplazamiento significativo en los usos de los medios, convirtiéndose de receptores a productores, debido a la facilidad que muestran para la manipulación de las tecnologías; la indiscutible empatía de los jóvenes con las plataformas de edición y producción musical y audiovisual, nos habla de sus habilidades, a la vez de cómo mediados por estas organizan su espacio-tiempo y su cotidianidad, son herramientas potencialmente comunicativas de sus formas particulares de percepción del mundo que habitan, lenguajes y estéticas se generan alrededor de los encuentros entre pares.

Emergen formas de socialidad que coloca en su experiencia como sujetos negros las diferentes representaciones que los constituye, pero, también, es en sus prácticas cotidianas desde donde agencian modos de subjetivación y procesos de traducción (Hall S, 2010, p.397) para abrir brechas en consensos hegemónicos (oficiales, académicos, militantes) que conciben la identidad como algo esencialmente dado y natural, y la cultura popular como algo autónomo y puro, al margen de cualquier contaminación con la cultura oficial. Y al negar la circulación cultural, lo de veras negado es el proceso histórico de formación de lo popular y el sentido social de las diferencias culturales: la exclusión, la complicidad, la dominación y la impugación (Martín –Barbero, 2012,p.40)

Este documento al adentrarse en el mundo de jóvenes afrodescendientes, comprender sus formas de socialidad y sus prácticas comunicativas, quiere desplazarse de ese lugar común que implica concebir la cultura popular, para colocarlos en contexto histórico y social; en el cual se conjugan diversas mediaciones, incluidas industrias culturales agenciados por el mercado global, como también memorias, lazos colectivos y representaciones locales y con ello encaminar no sólo las reflexiones hacia análisis de contenidos mecánicos de los mensajes, desencarnados y sin sujetos, la idea es exponer argumentos que superen, el tono de denuncia y la idea de la reproducción de fuerzas de la estructura y ver a su vez la configuración de un campo de conflictos, en proceso, para dar cabida ahí a la producción de sentidos.

Sentidos que quizás no rescatan los idearios y las plataformas de luchas militantes; sentidos que pueden ser espectacularizados y exotizados por gobiernos para alcanzar estándares simulados de reconocimiento e inclusión; dos posiciones distintas y con propósitos distintos, pero, paradójicamente, ambos bebiendo del lugar común en la ambivalente concepción de afirmación y negación al mismo tiempo del pueblo como sujeto social. Aún así, son necesarios dislocamientos epistemológicos de este tipo para superar los dualismos, las fronteras entre campos de saber y sentir que limitan muchas veces el quehacer y la práctica de los movimientos sociales.

En este sentido, se adopta aquí la perspectiva de la comunicación y cultura para reconstruir una realidad, mediadas por expresiones como la música que coloca en tensión diversas dimensiones

que componen la experiencia de vida de los jóvenes *guapireños* en la sociedad mundializada. Aquí se presenta al grupo Rap UFD¹, conformado por jóvenes afrodescendientes del litoral pacífico sur de Colombia a través del mapa nocturnos de las mediaciones propuesto por Jesús Martín Barbero, centrándonos en la socialidad para aproximarnos a la comprensión del mundo que habitan y el modo en que se construyen como sujetos de la diáspora.

1. La relevancia de las mediaciones para la reflexión sobre los proceso de Comunicación

La reflexión realizada por Jesús Martín Barbero en su libro de los medios a las mediaciones, plantea un recorrido y una lectura crítica para pensar la comunicación fuera de la tradición funcionalista e informacional (Gómez de la Torre, 1999, p.114) cuyo objeto de estudio es el medio mismo. Centrándose en el análisis de la estructura del mensaje, como si los discursos y textualidades producidas por los medios fueran campos autónomos de la sociedad y procesos trans-históricos.

Para Jesús Martín Barbero (2009) la cultura se convierte en esa dimensión que va permitir la comprensión de la comunicación dentro de la sociedad. Su propósito es pensar la comunicación en relación con la realidad latinoamericana que él denomina mestizaje, refiriéndose “no sólo al hecho racial del cual venimos, sino a la trama hoy de modernidad y discontinuidades culturales, deformaciones sociales y estructuras de sentimiento, de memorias e imaginarios que mezclan lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano, el folclor con lo popular y lo popular con lo masivo” (Martín- Barbero, 2009, p.28). Su dislocamiento es un mirar en dirección al proceso socio-histórico que constituye la cultura y se expresa en la comunicación; Así alude a las mediaciones como cuestión de cultura que densifican las prácticas comunicativas de los receptores, sujetos no pasivos, sino productores de sentidos, los cuales resisten, negocian y generan modos de uso de los medios masivos, tan diversos como la trama cultura que constituye su realidad.

1.1 Cartografía de una cultura comunicacional

Jesús Martín Barbero en su libro el Oficio del Cartógrafo (2002), impelido por las cuestiones generadas por el acelerado desarrollo de las tecnologías de comunicación, traza una cartografía que recorre las prácticas comunicativas, reconociendo el papel significativo de los medios masivos de comunicación, sin concebirlas como determinantes de la producción de lo social, pero sí, siendo ellos los que atraviesan las prácticas comunicativas y su relación con la trama de la cultura.

Para él, continuar en la perspectiva de las mediaciones abarca una dimensión política, porque además del hecho de reconocer el acelerado desarrollo tecnológico de la comunicación, lo que está en el fondo de ese proceso es la razón instrumental, transformada en razón comunicacional. Esta se refiere tanto a la comunicación que agencia la inserción de las culturas en el espacio tiempo del mercado global, como al lugar que ocupa actualmente la cultura en la sociedad cuando la mediación tecnológica dejó de ser sólo instrumento, de remitir a máquinas y aparatos, para configurar modos de percepción, de lenguaje, nuevas sensibilidades y escrituras (Martín-Barbero, 2002, p.33).

Esta razón comunicacional que domina la cartografía del mundo global es caracterizada por el flujo (informaciones, mercancías, personas) y la fragmentación como dispositivos que accionan el mercado global en la sociedad generando deslocalizaciones de territorios, memorias e identidades. No obstante, se le antepone el significado del lugar, como el enclave primordial del cuerpo en la cotidianidad y la materialidad de la acción, que son la base de la heterogeneidad

humana y de la reciprocidad como forma primordial de comunicación, porque aún atrapados en las redes de lo global, el lugar sigue hecho del tejido y de la proximidad, de los parentescos y las vecindades (Barbero, 2002, p.268). Para Martín-Barbero el campo de la comunicación está configurada ahí en tres dimensiones:

O espaço do mundo, o território da cidade e o tempo dos jovens. Espaço- mundo pois a globalização não se deixa pensar como mera extensão qualitativa dos estados nacionais fazendo-nos passar do internacional (política) e o transnacional (empresas) ao mundial (tecnologia-economia), o globo adquiriu uma significação histórica. Território-cidade pois nele se configuram novos cenários de comunicação dos que emergem um sensorium novo e seus dispositivos são a fragmentação e o fluxo. E onde esse sensorium se faz social e culturalmente visível hoje é no entretempo dos jovens, cujas enormes dificuldades de conversação com as outras gerações apontam a todos o que na mudança geracional há de mutação cultural (Barbero, 2002, p.34)

Martín - Barbero interesado en comprender la complejidad de la sociedad que se hace más densa en las prácticas comunicativas, propone un mapa para analizar las dimensiones que la atraviesan al relacionar comunicación, cultura y política y el conjunto de mediaciones que generan tanto encuentros, como diálogos y conflictos. Esas dimensiones operan en dos ejes: uno diacrónico, que relaciona las matrices culturales y los formatos industriales; el otro, sincrónico, de las lógicas de producción y competencias de recepción, las cuales son mediadas por la tecnicidad, ritualidad, socialidad e institucionalidad (Barbero, 2009, p.16-21).

1.2 Socialidad como mediación

Nos interesa detenernos en la socialidad que jóvenes negros migrantes de Cali construyen a través de la música. Por eso comprender su configuración en la relación entre las matrices culturales y los formatos de recepción/consumo, los cuales remiten también, en la cultura comunicacional a la manipulación/apropiación de la técnica, a la producción e invención de ritmos que expresan un estilo particular de ser jóvenes. En esa tensión emerge una socialidad por medio de la cual los jóvenes articulan discursos, prácticas, estilos y modos de vida para cargar de sentido el mundo que habitan. Sin embargo, ¿qué significa socialidad?

Martín -Barbero considera que el tensionamiento generado entre las matrices culturales y los modos de recepción/consumo produce formas de socialidad (o sociabilidad), la cual hace referencia a la trama de las relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse, es a su vez lugar de anclaje de la praxis comunicativa y resulta de los modos y usos colectivos de la comunicación, esto es, de interpelación/constitución de los actores sociales y de sus relaciones con el poder (Martín-Barbero, 2009, p.17).

Apuntamos otros aspectos para ampliar la definición de socialidad considerando la perspectiva de Michel Maffesoli. En su abordaje pensamos brinda herramientas significativas para el desarrollo y comprensión de las formas sociales que se generan en la sociedad moderna y estructuran la vida cotidiana de los individuos, con el objetivo de huir a determinismos e ideologías oficiales que restringen la complejidad de lo social y la pluralidad de formas, enfoques obsesionados con trazar una causalidad objetiva y un finalismo último que les daría sentido.

Para Maffesoli, por lo contrario, existe una socialidad, la cual es multiforme, subterránea que no se agota ni se extingue en la racionalización contemporánea de la vida, menos, todavía, en una representación homogénea y globalizante de lo social (Maffesoli, 1984, p.12). Así, para aproximarse a la comprensión de la vida cotidiana se debe asumir todas las “oscuridades e incongruencias de lo simbólico”, la comprensión de la vida cotidiana es reticente a cualquier

esquematismo positivista; le interesa destacar la intención por apreciar la riqueza del aquí y del ahora, el lugar del afecto y de la pasión en las relaciones humanas, para reconocer “que existe una energía social irreprimible, capaz de garantizar un cierto equilibrio...” (Maffesoli, 1984, p.13).

Esa energía y fuerza subterránea latente en la vida cotidiana es moldeada por un tiempo cíclico; el tiempo vivido social e individualmente es el tiempo de la repetición y de la circularidad a través del cual se *ritualiza* lo incomprensible del destino de los hombres: el enfrentarse a la muerte en sus múltiples manifestaciones. Todas las experiencias cotidianas ocurren en un presente caótico que debe ser vivido intensamente; de ahí el valor de los mitos como mediación de una ambivalencia que transita de lo sagrado a lo profano; de las máscaras a la teatralidad, donde cada situación de la vida es una escenificación de lo trágico; el valor de la narrativa y de lo fantástico, de la conversa repetitiva, a veces, sin sentido, como poética de lo cotidiano en la que emergen representaciones, prácticas comunicativas y lo imaginal (fuerza de creación de la imaginación), enraizadas en un territorio compartido, colectivo, para vivir el estar juntos del presente. Todas ritualidades para enfrentar lo trágico.

Desde la perspectiva de Martín - Barbero esa socialidad considera entonces las tensiones y conflictos entre las instancias tradicionales de socialización de estos jóvenes como la familia, la escuela, la iglesia (matrices culturales que dan cuenta de tradiciones, prácticas que definen modos de organización social, de habitar un territorio y de construcción de identidad), con aquellas que son promovidas desde los usos sociales que hacen de los medios, que ya no obedecen solamente a modos de recepción sino también de producción de obras, en este caso, músicas que expresan las sonoridades y ritmos de la región pacífico sur de Colombia mezclados con *sonidos urbanos* como el Rap, la salsa, el reggeaton. Aquellos usos sociales de los medios no remiten no solo al hecho de apropiarse de redes virtuales y manipular la técnica, también, a los modos en que los jóvenes construyen relaciones, organizan su espacio y tiempo, reconfiguran las formas de escuchar y ver, en fin, “ritualidades arrancadas del tiempo arcaico para iluminar las especificidades de la contemporaneidad urbana” (Martín-Barbero, 2009, p.20).

2. Deconstruyendo discursos oficiales acerca de los Jóvenes

Para las instituciones oficiales del Estado, los medios de comunicación e incluso sectores académicos, los jóvenes han sido catalogados como violentos, consumistas y apolíticos. Reducida su comprensión a una condición biológica, pasajera y homogénea, las concepciones sobre los jóvenes desconocieron los contextos y diversas formas en que ellos no sólo habitan las ciudades, sino también, construyen lazos y sentidos colectivos.

Para Martín- Barbero interpretaciones de este tipo, en el caso de Colombia viene influenciada por una doble miopía: aquella de la costumbre, que habla acerca de lo que siempre se ha creído sobre jóvenes y aquella del ámbito de la investigación social al no incluir la dimensión cultural en sus pesquisas. De este modo, los jóvenes eran impensables como actor social, e vistos sólo como delincuentes, desviados o criminales. Siendo un hecho, durante el boom del narcotráfico en los años 80s incorporó en sus filas jóvenes de los sectores más precarios y marginales de los barrios populares. Así apareció en las pantallas de televisión una representación como sujeto hábil con las armas y las motocicletas, con una actitud extravagante en su hablar y vestir, a la vez, fervientemente religioso, devoto de la virgen María, compañera de sus cruzadas.

Objeto de investigación de los *violentólogos*, estudio de caso para psicólogos y hecho noticable, reposó en los jóvenes el origen de una realidad social de múltiples causas y orígenes históricos que aún eran latentes y permanecían en el tiempo, inoculando la cotidianidad de los sectores populares, marcados todavía por la injusticia y la invisibilidad, herederos del despojo

y el desarraigo que incluso vivieron su padres y abuelos en los años 50s en la comúnmente llamada “época de la violencia”. Pero, que para los sectores hegemónicos era /es/necesario no reconocer en sus discursos oficiales y atribuirle causas más universales y objetivas del ámbito médico, clínico y biológico.

En este sentido Margulis & Urresti piensan que no existe una única juventud, las juventudes son múltiples y variadas, están denominadas por un contexto social e histórico particular, caracterizadas por ser un sujeto “nativo del presente”; el pluralismo y el “estallido cultural” se manifiesta fuertemente en los jóvenes ofreciendo un marco amplio, variado y móvil de referentes materiales y simbólicos, lenguajes, imágenes y formas de socialidad desplazando las instancias tradicionales de socialización como la familia y la escuela (Margulis & Urresti, 1998, p.3), generando preocupación en una sociedad que de forma moralista denuncia en los jóvenes la pérdida de valores y su participación como agentes del mal; en vez de preguntarse por las transformaciones y trastornos que ellos están viviendo, son incapaces de comprender cuáles valores se están recreando y ganando (Martín – Barbero, 1998, p.23); transformaciones que para Reguillo (1998, p.57) se deben a la crisis general en los años 90s introducidos por los efectos de la globalización, incidiendo en los procesos de construcción de la identidad ya no supeditada al *locus*, y más articulada en referentes de distinto origen y procedencia.

Desde ahí, en sintonía con Barbero, Reguillo plantea que la identidad está en otra parte. Se trata de identidades efímeras, cambiantes y capaces de dar respuestas ágiles y a veces sorprendentemente comprometidas...[denominadas] por un desencanto cínico para hacer referencia a las formas de respuesta ante la crisis generalizada que se condensa en la expresión: *no creo, no se puede y sin embargo...* (Reguillo, 1998, p.58).

2.1 Jóvenes: Actores sociales del desordenamiento cultural

Movilizados por cuestiones como las anteriores, diversas investigaciones se adentran en el mundo que habitan los jóvenes para ser comprendido desde el ámbito cultural; aquel que trae cuestiones sobre el conjunto de prácticas, lenguajes, formas de estar juntos con las cuales fortalecen lazos colectivos, producen sentidos, comportamientos, recrean lenguajes y estéticas, (des)ordenan su espacio/tiempo, reconstruyen simbólicamente referentes y lugares diversos para enfrentar el desencanto de un mundo cada vez más instrumentalizado en función del mercado global.

Para Martín-Barbero los jóvenes no son una determinación de mercado, sino un actor social que se construye dentro de esa hegemonía, en la negociación, conflicto y complicidad, con las imágenes que fluyen en las pantallas del televisor, en los anuncios publicitarios, en los centros comerciales y las calles de la ciudad. Ellos, son hoy, como nunca antes, los sujetos más sensibles al desordenamiento cultural que sacude desde un buen tiempo la sociedad. Este cambio se caracteriza por lo ya anotado por Reguillo: pensar la juventud más allá de los referentes clasistas y nacionales.

Desorden cultural que emerge en los años 60s producto de la revolución electrónica y denominada por Margaret Mead como una cultura prefigurativa, en la cual los pares reemplazan a los padres, señalando un cambio que conduce a la aparición de una comunidad mundial que reúne hombres y mujeres de distintas tradiciones y raigambres, quienes comparten las mismas leyendas aunque ausentes de modelos de futuro; mundo complejo y heterogéneo, tecnocultural, que ya se expresa y se enuncia mediado “por la propia exploración que sus habitantes hacen de la visión, del tacto y la velocidad” (Martín – Barbero, 1998, p.27).

Este desorden es perceptible por la difuminación de la frontera que separaba desde el siglo XVII el mundo de los adultos y de los niños; ritual necesario en el que reposaba la autoridad

y jerarquía de los primeros es corroído por la acción de la televisión y los medios masivos de comunicación (acción obviamente no autónoma), transformando los modos de circulación de la información que permitió que los jóvenes entraran en un mismo nivel a compartir todo lo que los adultos escondieron por mucho tiempo (Martín - Barbero, 1998,p28),

Lo que hay de nuevo en la juventud de hoy, y que se hace ya presente en la sensibilidad del adolescente, es la percepción oscura y desconcertada de una reorganización profunda en los modelos de socialización: ni los padres constituyen el patrón-eje de las conductas, ni la escuela es el único lugar legitimado del saber, ni el libro es el centro que articula la cultura. La lúcida mirada de M. Mead apuntó al corazón de nuestros miedos y zozobras: tanto más que en la palabra del intelectual o en las obras de arte, es en la desazón de los sentidos de la juventud donde se expresa hoy es estremecimiento de nuestro cambio de época” (Martín - Barbero, 1998, p.29)

Continúa Martín-Barbero en su argumentación mirando para la densidad cultura que tiene la juventud, dejando de significar irresponsabilidad e improductividad remitiendo al valor positivo que posee. Por otro lado, resalta la inversión de sentido de lo que se refiere a juventud como elemento constitutivo da identidad, localizando en la fuerza de los movimientos como mayo del 68 y la cultura del rock casos paradigmáticos, siendo la juventud un campo de “experimentación, movilización e resistencia” (Martín - Barbero, 1998, p.31). Pero ese protagonismo alerta Martín-Barbero, también se realza en la operación que hacen de Ella los circuitos del mercado y la publicidad como paradigma de lo moderno y de lo actual, aprovechando y haciendo rentable esa inversión de sentido; aún así, este autor insiste:

si la juventud simboliza no es por la tramposa operación del mercado sino porque ella condensa, en sus desasosiegos y desdichas tanto como en sus sueños de libertad, o en sus complicidades cognitivas y expresivas con la lengua de las tecnologías, claves de la mutación cultural que atraviesa nuestro mundo (Martín - Barbero, 1998, p.32)

Dentro de tal contexto, Martín-Barbero concibe la configuración de la identidad en las interacciones de los jóvenes como un palimpsesto, donde un pasado aparece tenuemente en las entrelineas que definen los tiempos fragmentados actuales, en los movimientos desterritorializados de una cultura cada vez más mundializada, generando procesos de hibridación acentuados entre lo que se suponía eran cuadros de sentido y referentes simbólicos estables.

Dinámicas que producen un nuevo sensorium, el del flujo y la fragmentación, en el que la destrucción de la memoria y la obsolescencia de las cosas hacen de la identidad un lugar discontinuo, hecho de la amalgama de retazos, pedazos y desechos con las que los jóvenes instituyen otros regímenes de percepción. Sensorium que opera tanto en la actividad del zapping, los formatos televisivos, como en la racionalidad instrumental que diseña las ciudades contemporáneas;

Es de lo que habla esa cultura de la fragmentación que se expresa en la cada día más intensa identificación de los adoslescentes con los relatos fragmentados del video y del último cine. Frente a las culturas letradas, ligadas a la lengua y el territorio, las electrónicas audiovisuales, se basan en comunidades hermenéuticas que responden a identidades de temporalidades menos largas, más precarias, pero también más flexibles, dotadas de una elasticidad que les permite amalgamar ingredientes que provienen de mundos culturales muy diversos..(Martín - Barbero, 1998, p.35).

de comunicar, informar y producir que provee la internet, con la que los jóvenes viven su cotidianidad para articular diversos usos y organizar su tiempo, siendo reflejada esa empatía tecnológica con la que ellos accionan su sensibilidad hacia la capacidad de apropiarse de los aparatos, su facilidad para dominar los idiomas de la tecnología y más aún de complicidad expresiva: “es en sus relatos, imágenes, sonoridades, fragmentaciones que encuentran su ritmo y su idioma” (Martín- Barbero, 1998, p.35).

Por otra parte de lo que habla esa cultura prefigurativa y coloca en primer plano ese descentramiento cultural, son los ritmos, dinámicas y trayectorias que traza el mapa de sentido y percepciones del mundo de los jóvenes. Dentro de un contexto de hegemonía del discurso neoliberal, de procesos de mundialización de la cultura, corrosión y deslegitimación de las instancias y dispositivos institucionales de representación y participación, de empobrecimiento de la población latinoamericana y acentuación del individualismo, es coherente para Reguillo enunciar por lo menos tres elementos en que el contexto anterior afecta los jóvenes: su percepción de la política, su percepción del espacio y su percepción del futuro.

Enfocándose en observaciones realizadas a tres grupalidades de jóvenes en México (Punks, grafiteros –taggers- y raves), da cuenta de las percepciones que componen sus prácticas las cuales están ligadas a una conciencia global de sus acciones colectivas, inspiradas por la movilización llevada a cabo por el movimiento zapatista en México; otros, como los raves, levantan la bandera de defensa del medio ambiente al tiempo que sus noches son éxtasis de comunión, del estar ahí, en trance, producido por los beats de la música techno y las drogas sintéticas; o en la agilidad de marcar con aerosoles contestariamente la ciudad, con consignas a favor del movimiento zapatista, o contra el gobierno de turno, en el caso de los taggers.

Modos todos que no están anclados en concepciones formales de proyectos políticos, pero que en sus formas expresivas que incluye discursos, repertorios, rituales, trayectorias urbanas, se alojan percepciones del mundo que dan cuenta de “una política con minúsculas que haga del mundo, del país, de la localidad, del futuro un mejor lugar para vivir” (Reguillo, 1998, p.81).

3. Estudio de Caso: La experiencia de jóvenes migrantes del litoral pacífico a través de las músicas de la diáspora

El grupo Rap UFD lo conocí en el año 2011. Fui invitado por su director para la filmación de un video de un ensayo en vivo, requisito para aplicar a la convocatoria del festival de música del pacífico “Petronio Álvarez” donde querían participar por segunda vez. En ese momento conocí su búsqueda como proyecto musical en el que realizaban una mezcla de rap con ritmos del pacífico sur de Colombia, el currulao, donde resalta como instrumento melódico principal la marimba, conocida como el piano de la selva. No obstante, su propuesta viene siendo construida desde el año 2006, trabajando con la idea de promover su estilo “folclore urbano”, cuyo propósito es dar visibilidad y reconocimiento a las tradiciones de su pueblo Guapi, en relación a la música, gastronomía, prácticas culturales propias y que expresan en sus canciones y performances.

Desde entonces me interesé por la experiencia de estos jóvenes que encuentran en la música un lugar para expresarse como sujetos de la diáspora en la ciudad, en donde conjugan sus prácticas culturales, sus memorias, con su cotidianidad en un contexto urbano que los reta constantemente a reconfigurar sus cuadros de sentido, a representarse como jóvenes negros en relación con otras dimensiones y dinámicas sociales.

Los integrantes más constantes del grupo en el momento son: el director, tres vocalistas, dos de ellos oriundos de Guapi y el otro nacido en Cali pero cuyos padres son provenientes del litoral pacífico sur colombiano, del municipio del Charco, Nariño, el “marimbero”, proveniente

también de Guapi, quien junto a su hermano, adelantan un proyecto de fabricación de marimbas de palma de chonta, material del cual es hecho este instrumento musical, cuyo origen tiene una fuerte herencia africana; complementan el estilo fusión instrumentos tradicionales como los cununos y el guasa, acompañados con batería, bajo y guitarra.

La ciudad de Cali localizada al sur-occidente de Colombia es la ciudad receptora de la mayor población migrante negra de todo el litoral pacífico, desde el departamento de Chocó hasta el departamento de Nariño, en límites con Ecuador. Según investigaciones (A 2000) el 30% de la población de la ciudad es afrodescendiente, la consejería de asuntos afrodescendientes de la alcaldía de Cali estima una población del 60% que contraste significativamente con los datos del DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística) que reconoce un porcentaje de 26.4%.

Desde esta ciudad al municipio de Guapi se puede llegar por vía aérea o marítima. La primera es la más rápida, realizando sólo un transbordo en el municipio de Buenaventura; por vía marítima, es necesario transportarse por carretera al municipio de Buenaventura por un transcurso de 2 horas, luego dependiendo que sea barco o lancha el trayecto oscila de 4 a 12 horas de viaje.

3.1 Relaciones sociales y cultura en Guapi:

Un elemento cultural que sustenta las relaciones de las comunidades negras en Guapi, corresponde al ritmo de vida, que aún experimentando el espacio – tiempo productivo de un régimen moderno, por su conexión con estructuras productivas tanto industriales (a nivel del agro y la minería principalmente) como comerciales debido a la entrada cada vez más fuerte de proyectos transnacionales; no deja de marcar la cotidianidad de los habitantes y hace referencia a

“formas propias creadas para asumir - entre la intensidad y la pasividad- aquellas ordenes sociales y simbólicas presentes en la vida diaria de los guapienses, que en un espacio particular – material determinante e inspirador- y de su historia de poblamiento en esta región pacífica, fundamentan y significan una identidad y cultura particular” (Rodríguez, 2012, p.571).

Así, el río se convierte en lugar fundamental que define el ritmo de vida de los guapienses. Por medio de este se generan condiciones materiales que determinan los modos de poblar y habitar el territorio, configurando un conjunto de relaciones familiares y sociales, maneras de acceso y comunicación con el “exterior”. A su vez, compone un lugar de memoria, por el valor ancestral que guarda remitiendo a espacios de refugio y resistencia que trazó caminos de libertad y posibilitó la construcción de un territorio donde se anclaban otros y nuevos sentidos de vida.

Su cotidianidad también está marcada por el ritmo que implica el nacimiento de un niño, cuya experiencia colectiva se vive como celebración de la vida y representa un valor social, “una vez llega el momento de ‘dar a luz’, toda la familia comienza los preparativos para dar la bienvenida al nuevo ser, evento que se convierte en fiesta y que involucra a muchos miembros de la comunidad” (Rodríguez, 2012, p.574). por otro lado, las fiestas religiosas producto del sincretismo cultural con predominancia de los ritos católicos, define también el ritmo de vida de la comunidad guapiense, siendo los eventos más sobresalientes los de semana santa en los meses de abril y el día de la virgen; estos eventos hilvanan la identidad cultura porque se convierte en lugar de encuentro que aún agenciado por la fé católica, sobresale también la fiesta y diferentes prácticas culturales como expresión del estar juntos y valor de la etnicidad de esta comunidad. Todas estas prácticas están también siempre acompañadas de la música propia de

estas poblaciones, producto de siglos de mestizaje, compuesta tanto por la herencia africana como por diferentes ritmos europeos y de tradición indígena. Así, estos espacios religiosos son al mismo tiempo espacios donde se expresa el folclor local como los arrullos, el currulao, la juga y el bunde.

El currulao es ese complejo cultural que nace y recorre la región del pacífico sur, incluso, que convoca la configuración del espacio-tiempo de estas poblaciones al ser mediado por danzas y diferentes ritmos (patacoré, la juga, el bunde, el aguabajo) interpretados por un conjunto de marimba, llamado así por ser la marimba el instrumento base, conocida como el piano de la selva, acompañada por otros instrumentos como bombo, cununos y guasá. Para el investigador Germán Patiño el currulao

se trata de un ceremonial colectivo en que se integran diversas expresiones y ocasión esencial de intercambio comunitario. Allí se manifiesta la música, la danza, las costumbres alimentarias, la poesía de tradición oral y escrita, la permanencia del coplerío, los trueques de bienes y artesanías y es momentos de negocios, enamoramientos, matrimonios, celebraciones civiles y comunicación de acontecimientos sobresalientes de la vida cotidiana²

Para el grupo musical Rap Folklord es vital resaltar como criterio colectivo la música tradicional del pacífico sur, por lo tanto, en todas sus interpretaciones deben sonar a golpe de marimba y componer sus canciones dentro de los ritmos incluidos en el currulao el cual denota más para ellos una expresión musical que lo sugerido por Patiño líneas atrás.

A diferencia de los ritmos folklóricos y las danzas tradicionales del pacífico que ocupan la cotidianidad de la población guapireña en momentos y eventos específicos, los ritmos como la salsa, el rap y el reggeaton figuran como telón de fondo de la vida urbana de Guapi a cualquier momento y hora, recorriendo las calles, casas, discotecas y parques donde jóvenes y adultos se congregan. Los tres son ritmos foráneos, provenientes de EEUU como la salsa y el Rap, la primera producto del encuentro de los migrantes Puertorriqueños y cubanos en los barrios marginales de New York, el segundo nacido en las calles y en los movimientos políticos y expresivos de los afroamericanos quienes a través de sus voces daban cuenta de su experiencia de segregación y racismo vivido dentro de la cultura hegemónica norteamericana.

El *reggeaton* es un ritmo más contemporáneo proveniente de Panamá y Puerto Rico, promueve un estilo que gana bastante adeptos de las poblaciones juveniles, pasó de ser un estilo marcado por sus líricas de denuncia social a connotar situaciones con contenido sexual, lo cual ha sido rechazado por amplios sectores de la sociedad latinoamericana tanto por su pobreza musical como de contenido.

Estos tres ritmos conjugan junto con el currulao las músicas de la diáspora tal como es definida por Stuart Hall (2011). Y se denominan de este modo tanto por tener elementos residuales (en el sentido dado por Raymond Williams) de sonidos afrolatinos y caribeños, vestigios de la herencia africana, como por representar el carácter híbrido y de la *difference* que resalta Hall al concebir la cultura sin fronteras, ni obstáculos esencialistas. Las fuentes de la identidad son diversas y se alimenta de las discontinuidades y rupturas que también hacen la Historia. Lo que opera en este contexto es la configuración de la identidad como un proceso abierto que se hace y rehace constantemente por sus conflictos con sistemas de representación hegemónicos, lo que no significa una lucha por retornar a un origen que ya no está en algún lugar, porque los procesos culturales no son un viaje de retorno, una arqueología, la cultura es una producción, es una cuestión no de ser sino de convertirse en (Hall, 2011,p.43)

3.2 Socialidad y prácticas comunicativas

San Judas, barrio popular ubicado al suroriente de Cali fue donde se instaló *Luis* para vivir en la casa de un primo y estudiar ingeniería de sistemas; en la Universidad conoció el grupo de danzas folclóricas pero ya tenía una trayectoria en ellas desde su pueblo de origen Guapi, a su vez, se desempeñaba como instructor de danzas en el barrio apoyado por varias personas, fundaciones y colectivos comunitarios de la ciudad. Luego de los ensayos con los niños, colocaba alguna música de rap de la cual gusta bastante y veía que los niños y niñas se quedaban bailando en vez de regresar para sus casas, decide así incluir en sus presentaciones mezclas de ambos ritmos para ampliar el repertorio y volver más dinámicos los eventos.

En 2008 llegó a la ciudad su hermano menor quien de manera autodidacta se dedicaba a la producción musical; una vez instalado en el barrio continua realizando su labor casi “artesanal” de producción, fue ahí que Luis consiguió quien le ayudara a organizar las canciones de rap y de música folclórica y editara ese material para él. Inicialmente, entonces Rap UFD hace referencia a un grupo de baile de niños y jóvenes que se presentaban en diversos eventos comunitarios en Cali. Luego, surge la propuesta de su hermano, de sobrenombre AACK, de acompañar al grupo de baile con él y otro amigo cantando acompañados de la pista de las canciones, sobre todo reggeaton.

El proceso con el grupo de baile terminó, pero AACK continuaba en su trabajo de producción musical, uno de los motivos por los cuales viajó a la ciudad para fortalecer su trayectoria y profesionalizarse. Se encontró de nuevo con amigos de Guapi con los que ya había trabajado en su pueblo, de manera similar a como producían su música allá, se encerraban en su cuartos para comenzar todo un proceso de grabación, sólo necesitaban de un computador y el micrófono que traía incorporado el equipo: el resultado de esa actividad era dada a conocer para ese entonces en las redes sociales de Hi5, actualmente, debido a la masificación de herramientas de este tipo se apoyan en facebook, twitter, myspace. Enviaban las canciones a sus contactos, grupos de amigos pertenecientes a la colonia guapireña y del litoral pacífico habitantes de la ciudad, nuevas amistades conocidas en fiestas y ellos se encargaban de reproducirlos y hacerlo extensivo a otros grupos de personas.

AACK inició entre los 10 y los 11 años su interés por la música, cuenta que se reunía con sus amigos a “rapear” canciones de Mc Hammer, compraban la música en las calles de Guapi, producto del comercio de copias de cds y dvds que vendían en el parque del pueblo; luego, animado por el éxito que había tenido en diferentes eventos sobre todo en colegios, quiso grabar su propia música pero los costos le impedían adelantar un proyecto de este tipo, fue así que en salas de internet descargaba programas como fruti loops y tutoriales de internet para crear pistas, a pesar de lo improductivo de esta actividad (al regresar al día siguiente se daba cuenta que habían borrado su producción) continuó practicando el uso de las herramientas y técnicas de edición hasta encontrar trabajo en una de estas salas y tener más tiempo disponible para aprender el manejo de las herramientas tecnológicas de producción musical.

Posteriormente, tuvo su primer computador y fue en su casa de Guapi donde trasladó su creatividad en la producción de pistas; su trabajo más reconocido allá, recuerda, fue aunando esfuerzos con varios reggetoneros y raperos, cuyo fruto se llamo *Guapistone records*; con algunos conserva aún un vínculo, muchos de ellos también viven en Cali o en Bogotá; tal es el caso de *AFY* y *ALJ* quienes nos acompañaron en la entrevista grupal; los colegas de otro grupo llamado chonta EP, radicados desde el 2012 en Cali y quienes los han visitado en su casa.

Parelelo al grupo Rap Folklord, AACK también se promociona como artista de música denominada “salsa urbana”, él denomina ese estilo por ser un ritmo producido totalmente en el

computador, dejó de hacer reggeaton y comenzó a cultivar su voz en lo melódico, dice que este estilo se nutre mucho del Rithm and Blues, Con la marca AA production a promocionado su estilo en las redes sociales, facebook principalmente, y en plataformas como you tube, siendo ya contactado por un bar en Bogotá cuyo público fueron todos jóvenes bogotanos, en su mayoría mestizos, dando indicios interesantes de cómo se reconfigura la noción de etnicidad aquí en las músicas de la diáspora. Es la primera vez que AACK como solista llega a estas tierras andinas, casi siempre, aún estando en Cali sus redes de promoción y presentación como artista se establecían en el litoral pacífico, contactado por discotecas, contratado para fiestas. Hace poco fue contactado por facebook por otro joven artista de Ecuador con quien ya consiguió grabar una canción, ambos compusieron la letra y la música ayudándose de las redes sociales para su comunicación y divulgación.

3.3 Poéticas de lo cotidiano

Luis observaba todos los días la llegada de jóvenes a su casa, casi constante es la rutina de encontrarse con uno o dos conversando AACK, luego, escuchándolos cantar dentro de su cuarto, discutiendo sobre alguna idea para componer la letra, algún beat que no gustó o la entrada de algún otro instrumento que mejorara lo melódico y puede ser simulado en el computador.

Un día se acerca a AACK y le muestra una estrofa de una canción: soy 28, que habla sobre las festividades y las tradiciones de su pueblo en Guapi destacando la fiesta de la virgen el 28 de diciembre que para él es la más representativa. AACK y Luis conversan con otros de los jóvenes, en ese entonces AFY, Wacho, Palomo, W el filosofo, Dj KY en el tornamesa y Jeniffer quien recuerda mucho Luis por la fuerza en su voz para rapear, transcurre el año 2008 y ya hay una nueva propuesta: fusionar música del pacífico con rap, todo hecho desde las herramienta que brinda el computador, AACK considera que aunque ha sido difícil venirse a Cali, dejar ciertas comodidades en el pueblo, competir con una industria fonográfica bastante exigente así como lo es toda la escena musical en la ciudad, donde no te van aceptar una grabación hecha dentro de un cuarto con un micrófono del computador, él cree que se ha cualificado bastante porque ha conocido jóvenes con distintas características y búsquedas musicales que le han exigido como productor; además, comenta en Guapi no podíamos sino trabajar hasta antes de la 1 am porque luego nos quitaban el servicio de energía; en cambio en Cali nos daban las 5 am, todo por la “afición” a hacer música, aún pese a las incomodidades y percances diarias que como jóvenes migrantes vivían en la ciudad, un relato de AFY lo expresa de esta forma:

Allá (la casa y cuarto de AACK) era de donde salían todas las locuras que nosotros hacíamos..uno llegaba a las 10 am y le cogían las 3 - 4am y uno grabando ahí canciones..nos demorábamos tanto, porque a veces uno llevaba una idea al estudio y cuando llegábamos allá, era, no esto no aguanta, mejor hagamos esto, y empezábamos eso, y no, mejor hagamos así..la verdad, era un poquito difícil pues nosotros veníamos del pacífico y llegamos sin trabajo, por ejemplo, yo llegué a estudiar, y a veces salía del colegio y uno sin plata y me iba para allá, y los fines de semana uno a veces sin plata, tocaba arroz con salchichón o huevo, entonces, ya me entiende nos íbamos bandeando entre nosotros como podíamos (relato de AFY, entrevista grupal Rap Folklord, 2013)

En 2008 este grupo inicial produce un álbum denominado *la realeza* cuya canción principal es soy 28. Un año después, en 2009, salen la mayoría de los integrantes y llegan ALJMAB en la marimba, Zulia la voz femenina que no rapea como Jenifer pero le imprime la tonalidad tradicional de las *cantaoras* del pacífico, JHAN y YAO acompañan en voces y continua el AACK en el *Rapeo* y producción musical. Son jóvenes de 14 a 18 años para ese entonces. En este

momento el grupo decide cualificar la producción, aprovechando la habilidad de *ALJMAB* dejan de simular la marimba en programas del computador, mejoran el sonido y realizan arreglos a las canciones de la producción anterior volviendo a grabarlas, igualmente todo hecho de nuevo en el cuarto o en la sala de la casa.

Insisten que la mayor inspiración son la tradición de su pueblo, que para unos ha sido una redescubierta pero traducido en una estética que incorpora ritmos urbanos, para otros ha sido un aprendizaje totalmente nuevo, como es el caso de *Dj KY* y *JHAN*, que aún teniendo familia proveniente del litoral pacífico, nacieron en Cali.

Fy comenta de esta manera:

creo que una de las mayores inspiraciones para el proceso ha sido el litoral pacífico, sino tuviéramos esas bases no podríamos hacer el estilo de letras que se han realizado, también, ha influenciado mucho nuestras vidas, porque aunque somos del pacífico vivimos, allá no conocíamos muchas cosas que se dan allá, entonces como estamos haciendo música del pacífico nos vemos en la obligación de investigar, de buscar cosas del pacífico para poder expresarla en las canciones; de nada serviría uno colocarse a inventar cosas, que uno diga algo del pacífico que no es así, y por ende uno iba adquiriendo un conocimiento más del mismo pueblo de uno y conociendo cosas que uno desconocía siendo de allá (relato de *AFY*, entrevista grupal rap folklor, 2013)

Por su parte Johan dice que para él la música del pacífico nunca le inspiró algo especial tanto como la salsa, hasta que en diciembre del 2012 se presentaron en Guapi y sintió una empatía tan fuerte con la gente por el modo de ver como las personas vivieron ese espacio proponiéndole al Kapy grabar una canción para el nuevo álbum de rap folklor, propósito del 2013 del grupo; la canción se llama *corrinche*, una palabra común en el litoral pacífico sur y hace referencia a la energía, alegría que expresan las personas en sus cuerpos al bailar, gestos de estar juntos, recreando los vínculos comunales y momentos de éxtasis ritualizados por la música; es lo que trató de imprimir *JHAN* al componer la canción.

En este sentido vemos como la cotidianidad de estos jóvenes no sólo manifiesta prácticas de encuentro y de estar juntos que los convoca por diferentes motivos, uno de ellos, indiscutiblemente el gusto por la música. Es en este escenario que anclan sus expectativas y sus sueños, se apropian de ritmos, estilos en el día a día compartido con sus pares, aprenden y cualifican sus habilidades, mientras escuchan canciones en la sala o el cuarto de la casa del Kapy. También, manifiesta un proceso creativo, donde se hacen visibles tensiones entre sus memorias, tradiciones y las imágenes y relatos de circulación global agenciadas por los medios masivos en las que se configuran formas de socialidad, a su vez, se hace evidente en términos de Maffesoli “una poesía que podríamos llamar de doméstica, intimista, en el sentido simple del término. Es una poesía de lo cotidiano que supera y engloba el dominio estético, se trata de una “poética” totalmente inmersa en las costumbres de todos los días (Maffesoli, 1984, p.154), destacándose así dentro de su experiencia el papel de la sensibilidad en las prácticas y formas comunicativas y expresivas con las cuales los jóvenes crean escenarios simbólicos para hacerse visibles en la ciudad, en este caso, la música delinea ese escenario, atravesado por tensiones y conflictos, aún así, siendo una fuente para construirse como sujetos.

4. El Mapa de las Mediaciones como exploración de lo sensible

Este abordaje considerado hasta el momento llevó a plantear una exploración de las socialidades que atraviesan las experiencias de estos jóvenes, siendo visible las tensiones entre

tradiciones y memorias con las fuentes simbólica que circulan en las industrias culturales. Es entre sus grupos de pares con quienes constituyen modos de otorgarle sentido a una ciudad que está en función de la *razón comunicacional* y del modelo informacional del flujo-conexión, pero en constante *interacción* con las tecnologías de información. En la ciudad establecen tácticas para eludir el espacio – tiempo del espacio productivo, transitando por diversos estilos musicales como un modo de hacerse visibles en la ciudad disponiendo de sus capacidades en distintos escenarios como modo de subjetivación.

Otorgándole coherencia a la realidad planteada como sujeto/objeto de estudio, justificado a través del método del mapa nocturno de las mediaciones e interesado en abordar dentro de la complejidad de lo comunicacional lo sensible, arriesgo aquí una tentativa en definirlo como aquello que constituye la emergencia de subjetividades configuradas por los conflictos y las luchas hegemónicas y contra- hegemónicas entre las dimensiones de recepción/consumo y las matrices culturales mediadas por la *socialidad*, también por las ritualidades que emergen en la recepción y consumo de los formatos industriales. Remite a los *usos colectivos de la comunicación* que ocurren en las relaciones cotidianas, atravesadas hoy por la fuerte entrada de los avances tecnológicos. Así, emergen socialidades, en las que grupos de jóvenes construyen y deconstruyen la cartografía de la ciudad dominada por una *razón comunicacional*.

Los sentidos producidos por ellos en interacción con la ciudad y las “nuevas” tecnologías va remitir a la configuración de otros modos de mirar, escuchar, leer; ritualidades que desplazan las instituciones tradicionales de socialización, interpelando, produciendo ruido en la trama del poder, sostenido sobre el presupuesto *del consenso*. De ahí el carácter político que destaca constantemente Jesús Martín Barbero al atender a un pensamiento histórico de las mediaciones en Latinoamérica.

Siendo así, la comunicación y la cultura constituyen un campo primordial de batalla política: el escenario estratégico que exige que la política recupere su dimensión simbólica para enfrentar la erosión de la orden colectiva (Martín – Barbero, 2009, p.15).



Bibliografía:

HALL S. (2010) “Identidad cultural y diáspora”. En: Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Restrepo et al (ed). Envió editores. Popayán.

HALL S. (2011). “Pensando a Diáspora, reflexões sobre a terra no exterior”. En: SOVIK, Liv (Ed.). Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

AFFESOLI M. (1984) A conquista do presente. Rio de Janeiro. Editora Rocco Ltda

MALDONADO GÓMEZ DE LA TORRE (1999) A. “Da semiótica á teoria das mediações, O percurso Intelectual de Jesús Martín Barbero”, Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo.

ogotá: Siglo del Hombre Editores.

MARTIN-BARBERO J. (2009) dos meios as mediações. Rio de Janeiro. Editora UFRJ.

ogotá: Siglo del Hombre Editores

RODRIGUEZ D.(2012) “El cuerpo en movimiento: expresión y tradición en la cultura guapireña” En: TABARES E. (ed). Voces, perspectivas y miradas del Pacífico, Popayán: Universidad del Cauca.

TOVAR P. (2012) “Música, identidad y transformación en jóvenes afrocolombianos”. En: TABARES E. (ed). Voces, perspectivas y miradas del Pacífico, Popayán: Universidad del Cauca.

Notas

¹ tanto el nombre del grupo como los de los integrantes serán suplantados por nombres ficticios

² Patiño Germán. La música del pacífico Disponible en:http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index.php?option=com_content&task=view&id=250. Último acceso: 20/05/2013