

RAP COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE EDUCACIÓN MUSICAL

EDWIN ROA HOYOS

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MÚSICA
SANTIAGO DE CALI**

2011

RAP COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE EDUCACIÓN MUSICAL

EDWIN ROA HOYOS

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciado en música.**

Directora: María Victoria Casas Figueroa

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MÚSICA
SANTIAGO DE CALI**

2011

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Santiago de Cali, 18 de Mayo de 2011

**A mis padres,
Con todo mi amor y respeto**

AGRADECIMIENTOS

Gracias Dios por permitirme ser lo que quiero ser, gracias a mis padres, a mi hermano y a Clara Adelina Díaz por apoyarme incondicionalmente y creer en cada uno de los pasos que he podido dar, gracias Hip Hop por haber llegado a mi vida y por enseñarme a ver el mundo de otra manera.

Gracias colectivo IGZ por ayudarme a crecer como ser humano y artista y por estos años de resistencia y formación a través del rap y la cultura, gracias Zona Marginal por mostrarme que el arte es un elemento transformador y que por medio de él puedo soñar con cambiar realidades.

Gracias docentes, compañeros y amigos por compartir sus enseñanzas y experiencias, en especial a María Victoria Casas por ser una guía en todo mi proceso formativo y por dirigir loablemente este trabajo de grado.

Gracias Universidad del Valle, Facultad de artes integradas y Escuela de Música, porque fue en tus espacios donde pude seguir creyendo que un país distinto es posible.

CONTENIDO

	Pág.
AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN	9
1. EL RAP UNA PEDAGOGÍA DE LAS CALLES	12
1.1 CULTURA HIP HOP: TRES DÉCADAS DE ARTE Y REIVINDICACIÓN	12
1.2 ¡Y ÉSTA VAINA SE TOMÓ EL MUNDO!	18
1.3 SIGLO XXI Y EL RAP NO PARA EN CALI	25
1.4 LOS GRUPOS DE LA INVESTIGACIÓN	28
1.4.1 La Zona Marginal hace presencia	29
1.4.1.2 Música y trabajo comunitario: Un compromiso de la Zona	32
1.4.1.3 Discos y trayectoria artística	35
1.4.1.4 Presentaciones importantes	40
1.4.2 IGZ, Un canto desde lo alto	41
1.4.2.1 El centro cultural de la comuna 20 y las multirreplicas	43
1.4.2.2 Trabajo musical	45
1.4.2.3 El colectivo IGZ	46
1.4.2.4 Trabajo escénico y presentaciones	47

2. ANÁLISIS MUSICAL AL RAP DE CALI	50
2.1 PROPUESTA DE ANÁLISIS	50
2.2 CANCIÓN: RAP DE LA LOMA (IGZ)	53
- Estructura de la canción - cuadro de análisis	
- Letra e interpretación	
2.3 CANCIÓN: INDEPENDENCIA (IGZ)	64
- Estructura de la canción - cuadro de análisis	
- Lirica e interpretación	
2.4 CANCIÓN: A DONDE VAN (ZONA MARGINAL)	72
- Estructura de la canción	
- Análisis de lirica e interpretación	
2.5 CANCIÓN: DE TALLA INTERNACIONAL (ZONA MARGINAL)	79
- Estructura de la canción	
- Análisis de lirica e interpretación	
3. RAP COMO HERRAMIENTA PEDAGOGICA EN LAS ESCUELAS PÚBLICAS	90
3.1 LOS NIÑOS Y EL RAP	90
3.2 MUCHOS RITMOS PARA SOÑAR	93

3.2.1 RAPEO Y DRAMATIZACIÓN	94
- Primera actividad	
3.2.2 IMPROVISANDO ANDO	100
- Segunda actividad	
3.3 NUESTRA PRIMERA LIRICA	105
3.3.1 Tercera actividad: Objetivos y desarrollo	106
3.3.2 La lluvia de ideas... “Un coro que nos une”	107
3.3.3 La estrofa individual	109
3.4 MATERIAL Y TIEMPO DE LAS ACTIVIDADES	111
4. CONCLUSIONES	113
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116
PÁGINAS WEB	119
DISCOGRAFÍA	121
ÍNDICE DE IMÁGENES	122
ANEXOS	123
CD de datos con transcripciones, cuadros de análisis y canciones.	

INTRODUCCIÓN

Cuando asumí la responsabilidad de realizar un estudio que tratara sobre este tema, reflexioné, conversé, pregunté y debatí mucho, sobre la mejor manera de realizarlo. Por momentos se tornó complicada la tarea, pero después de recabar mucha información, leerla y hacer una selección de lo más importante, me terminé de dar cuenta que el Rap como música positiva, ejerce un poder pedagógico más grande del que yo creía.

Desde sus inicios el rap se ha ido configurando como otra forma de resistencia de los sectores populares, bien sea en sus prácticas cotidianas colectivas y particulares o en los escenarios artísticos y barriales. Podríamos decir, que esta música se ha convertido en un campo de conocimiento importante para la formación artística popular, asociada a la construcción de identidad, sujetos sociales y políticos. A su vez, “ha potenciado y ayudado a desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica”. Que según María Victoria Casas, son los objetivos planteados en la educación artística por el Ministerio de Educación Nacional en Colombia.¹

Sin embargo, y pese a todos los logros artísticos, las competencias técnicas, humanas y sociales, el impacto en el contexto socio-cultural y la receptividad por parte de la niñez y la juventud, esta música popular no había sido objeto de investigación en términos pedagógicos y musicales en Colombia. Solo algunos estudios desde la óptica de las ciencias sociales se han acercado a este fenómeno. Trabajos que han girado en torno a la construcción de identidad y subjetividad, análisis del discurso o situaciones específicas de los raperos y

¹ CASAS FIGUEROA, María Victoria. “Percepción del contexto sociocultural, apreciación y producción estética y creatividad”, “Una mirada desde la educación artística”, Foro educativo nacional de pertinencia, competencia del ciudadano del siglo XXI, Bogotá, 2009. 8p.

raperas. Puntos de vista que son importantes de conocer, pero en los que él “hecho musical” propiamente dicho, no había sido relevante.

Por lo tanto, el propósito en este estudio es identificar los elementos musicales y culturales formativos de la música Rap de Cali que pueden utilizarse como una herramienta pedagógica para la educación musical. Siendo este un primer acercamiento de análisis y comprensión del Rap desde esta perspectiva.

Igualmente, por la necesidad de generar propuestas alternas para la educación musical de las futuras generaciones, las cuales estén acordes al contexto particular e histórico del país y creo que a través del Rap y sus elementos formativos muchas personas se podrían acercar y apropiarse de manera consciente del universo sonoro.

En este trabajo se establecen y se estudian algunas dinámicas propias de aprendizaje y difusión de esta música en dos agrupaciones de Rap de la ciudad de Cali. “IGZ” grupo de la comuna 20 y “Zona Marginal” del Distrito de Aguablanca, grupos con una importante trayectoria musical en la ciudad y fuertes exponentes del Hip Hop colombiano, quienes desde su contexto propio, ya sea el barrio, actividades artísticas o espacios de reunión, ensayo y trabajo, aclararán de qué forma su música plantea o se articula en los procesos formativos musicales y culturales de sus comunidades.

Con base en esta contextualización, se analizan en una selección de 4 canciones de Rap de estos mismos grupos, los elementos rítmicos, textuales e interpretativos presentes en esta selección.

Finalmente, desde un punto de vista pedagógico-musical, y con los elementos formativos musicales y culturales que encontré en la música Rap de la ciudad de Cali, se propone un material práctico y metodológico, el cual ayudará a

sensibilizar y acercar la música a los niños y niñas de las escuelas públicas de los sectores populares de Cali. En consecuencia, desde una mirada académica este estudio pretende también contribuir a borrar los estigmas que recaen sobre esta expresión popular, los cuales no permiten visibilizar los aportes significativos que hace en la formación personal, musical y artístico-cultural de niños, jóvenes y adultos en los sectores populares de nuestra ciudad, país y el mundo.

1. EL RAP UNA PEDAGOGÍA DE LAS CALLES

1.1 CULTURA HIP HOP: TRES DÉCADAS DE ARTE Y REIVINDICACIÓN

Inmerso en un territorio local como son la Comuna 20 y el Distrito de Aguablanca de Cali, emerge un fantasma llamado cultura Hip Hop, como medio de expresión de la juventud ante un contexto difícil y adverso, la cual siente necesidad de gritar sin censura alguna, todas las problemáticas que se presentan en estos espacios. De esta manifestación cultural nacida literalmente del fuego y de la creatividad espontanea juvenil, se expondrá a grandes rasgos su origen, puesto que, la evolución del Hip Hop americano no es el tema central de este estudio.

Después de la II Guerra Mundial la población del Bronx en Nueva York se incrementó con la llegada de numerosas familias de clase media y de muchas personas procedentes de Puerto Rico y Republica Dominicana, en consecuencia, varió la composición de la población. Este condado fue el epicentro migratorio y punto de convergencia, de judíos, afroamericanos, italianos, irlandeses y latinoamericanos, quienes en busca de oportunidades se establecieron en este populoso sector².

Sin embargo, estas oportunidades se vieron frustradas con el traslado de la industria a los suburbios del norte de la ciudad, llevándose consigo a parte de la comunidad blanca. Fue así como el Bronx pasó a ser un escenario en

² Chang Jeff. **La chispeante odisea del Hip Hop**. 2005

Disponible en: http://www.unesco.org/courier/2000_07/sp/doss11.htm

(Consultado 20 de Febrero de 2010)

disputa, donde la pobreza a causa del desempleo y la violencia entre distintas pandillas alcanzaban un punto alto³. Las esperanzas de mejores épocas parecían ser cada vez más lejanas, los deseos de libertad de un pueblo oprimido se enterraban tras los asesinatos de Malcolm X en 1965 y Martin Luther King en 1968, hombres que compartían la lucha por la reivindicación de los derechos de los afroamericanos.

Por ésta razón, en palabras de Marín y Muñoz, *“la cultura Hip Hop se nutre de herencias africanas y de la tradición rebelde que hizo eclosión en formas tan diversas durante los años sesenta”*⁴.

No obstante, todas estas adversidades no fueron motivo para que a mediados de los años setentas desde este gueto neoyorkino brotara un germen cultural que influenciaría todas las esferas sociales, políticas y artísticas contemporáneas. El Hip Hop es fruto de la cotidianidad de la cultura urbana que valora el empeño, la curiosidad, la coherencia entre pensamiento, palabra y acción.

Esta cultura popular se forma sobre la base de cuatro pilares artísticos espontáneos propios de la calle, que en sus procesos creativos se fueron relacionando entre sí. Estos cimientos son el DJ, Rap o MC, graffiti y break dance. Las dos primeras constituyen las raíces del rap, las otras dos establecen una nueva forma de concebir lo pictórico y la danza, respectivamente. Asequibles para una generación sin mayores ingresos monetarios y apartados de la apática institucionalidad artística.

En la génesis del Hip Hop, los Djs por medio de la experimentación tecnológica y musical sentarían las bases estéticas y artísticas de esta cultura.

³ Ibid.

⁴MARÍN, Martha y Muñoz Germán, Secretos de mutantes: música y creación en las culturas juveniles. Siglo del Hombre Editores, Universidad Central-DIUC, 2002. 332 P.

Los tornamesas, amplificadores, mezcladoras y por supuesto los parlantes potentes, fueron las herramientas que colocaban en conexión a todos los jóvenes artistas que concurrirían para edificar un estilo de vida. La manipulación de los acetatos y las distintas técnicas que surgieron como el Break-beat o el scrach convirtieron a estos artistas callejeros en un nuevo tipo de músicos, *“en un tiempo en que los recortes de presupuestos de los programas musicales en las escuelas restringían el acceso a formas tradicionales de composición e instrumentación”*⁵.

Cualquier esquina, parque o calle del Bronx era un territorio para combatir en las batallas de djs, en las cuales se harían legendarios personajes como África Bambataa, Kool DJ Herc y Grandmaster Flash, grandes influencias para las generaciones posteriores que entrarían al hip hop. Estas batallas o fiestas servirían de espacio para que otros jóvenes manifestaran a través de su cuerpo y bailes acrobáticos toda la rabia y la confrontación propia de un contexto conflictivo. Según Rose, Koll Herc fue quien bautizará a estos jóvenes como B-boys *“(abreviatura de Break-beat-boys, los chicos de break-beat), y su baile empezó a conocerse como b-boying y más tarde como breakdancing”*⁶.

De igual manera, los artistas de *graffiti* bombardeaban con aerosoles de colores cualquier espacio de la ciudad. Las calles, vagones del metro y muros, fueron los lienzos sobre los cuales dejarían plasmadas todas sus ideas trasgresoras y reivindicativas, que de una forma ilegal hacían ver a una sociedad que los excluía y los invisibilizaba.

Por su parte, el Rap surge de una situación involuntaria del DJ. En un principio el dj era quien se encargaba de expresar a través del micrófono todo lo que sucedía u observaba en los Block partys, pero esto cambiaría el día que Grandmaster flash, solicito ayuda a un amigo para que oficiara como MC

⁵ Ibid. p. 137

⁶ Ibid. p. 218

(Maestro de ceremonia), y así poder concentrarse netamente en la música. Este simple acto de trasladar la responsabilidad de entretener vocalmente a las personas en las fiestas, sería la chispa para detonar el elemento que aquí será objeto de investigación, el Rap.

El término Rap puede tener varios significados, que se han construido históricamente en los contextos propios de esta música. Como lo expresa Gladys Castiblanco, citando a Perea: *“Rhythm and poetry, es decir, ritmo y poesía es una forma de definir el rap desde la traducción de las palabras, pero también es «Revolución Artística Popular, Revolución Anarquía y Protesta», para quienes lo construyen cotidianamente”*⁷.

El Rap es el componente músico-vocal de la cultura Hip Hop. Consiste fundamentalmente en recitar rimas siguiendo una pista musical y quien canta se conoce como MC. Como se mostró anteriormente, el MC era el acompañante del DJ quien era la estrella principal en las fiestas, sin embargo, en estos tiempos, podemos decir que son los Djs quienes acompañan a los raperos, y en varios casos, como veremos en los grupos que estudiaremos no están presentes.

En un principio, el rap se caracterizaba por enlazar frases improvisadas o simplemente palabras sueltas o saludos creativos. Sin embargo, posteriormente estos artistas fueron elaborando letras con un mensaje más complejo y consciente. Era el momento donde a través del flow, la furia y la crítica, los raperos descargaban denuncias contra *“la explotación a la que los negros americanos han sido sometidos por el poder y las desigualdades raciales en una sociedad que se tilda de racista y a la que se culpa de la*

⁷ CASTIBLANCO, LEMUS, Gladys, “Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones Bogotanas. En: Tabula Rasa No.3, 2005.

*marginalidad de todo un colectivo*⁸. El Rap se convirtió en la “legítima voz del gueto”, en el reflejo de la realidad hostil contemporánea. De la misma forma, en un canal de comunicación de lucha e ideales de la tradición cultural negra.

Este género recibe múltiples influencias musicales y artísticas, producto de las relaciones tejidas en las comunidades. Al rapero se le asocia a una ola de Griots⁹ contemporáneos quienes rescataron el poder de la palabra y del sentido sonoro. De la misma forma, *“se le vincula a otras manifestaciones como el toasting jamaquino, a las improvisaciones del Jazz, al énfasis narrativo que el Blues marca en el lugar, al poder de la oratoria de los predicadores negros y a la vulnerabilidad emocional de Soul sureño”*¹⁰.

Toda esta amalgama de estéticas y ritmos fueron las fuentes para que hombres y mujeres de la metrópoli neoyorkina exploraran vorazmente las posibilidades del sonido, el cual ha marcado un legado para la producción musical de Rap. Según Rose, *“hay aspectos musicales en el rap como ciertas manipulaciones del ritmo, manejo de frecuencias de los bajos, repeticiones y pausas musicales que no son efectos estilísticos sometidos al azar sino manifestaciones de un sentido del tiempo, del movimiento y de la repetición que proceden de la herencia africana”*¹¹. Recordando las palabras de Ángel Perea: “el rap es un género musical ligado al cuerpo”, “el cual surge de un contexto y de una amplitud mental”¹².

⁸ CASTRO HERNÁNDEZ, Olalla, “Cuando el centro del sistema absorbe la periferia: la evolución del Rap a través de la semiótica de la cultura”. En: revista electrónica Entretextos No. 4, Granada España, 2004. Disponible en: <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/olalla.htm> (Consultado 24 de febrero de 2010)

⁹ Los griot son un tipo de narradores de cuentos, poemas y rapsoda tribal africanos.

¹⁰ MARÍN, Martha y Muñoz Germán, Secretos de mutantes: música y creación en las culturas juveniles. Siglo del Hombre Editores, Universidad Central-DIUC, 2002. 332 P

¹¹ Ibíd. p. 233

¹² Seminario de Hip Hop, Cali, 2009.

El Rap ha sido capaz de colocar la industria musical y la censura del estado americano en confrontación constante con él, tal vez por la manera extrovertida de lanzar palabras fuertes, o por el hecho de poder movilizar gente en causas vitales y justas. Como lo expresa Chuck D vocalista de la legendaria agrupación de Rap “Publik Enemy”, *“el rap son voces negras gritando y hablando claro, que son escuchadas y a veces seguidas por chicos negros y blancos en el mundo entero. La censura y los ataques al rap son un intento de acabarlo de raíz. En este país, al hombre negro nunca se le ha permitido expresarse verbalmente sobre ninguna situación. Lo que tenemos ahora es como 300 Malcolm X, aunque enredados en un mar de caos y desorden, pero ellos están gritando y aullando y no solamente se les escucha, también tienen seguidores”*¹³.

Sin embargo, los raperos y hoppers en general, han observado como su creación artística y cultural se ha ido convirtiendo para muchas personas, marcas o multinacionales en un artefacto más del capitalismo; el cual sigue llenando las cuentas bancarias de algunos particulares.

En ese sentido, el Rap y sus exponentes han aprendido a caminar en ambas lógicas, entre el centro de poder y la periferia o como los mismos artistas dicen: entre lo comercial y lo underground¹⁴.

Según palabras de Rivera, *“el rap, al igual que otros géneros tan diversos como los blues, la samba y la plena, no pueden estudiarse ignorando las consideraciones y exigencias comerciales. Del mismo modo, tampoco pueden obviarse las voces históricas de estos géneros musicales como expresiones*

¹³ MARÍN, Martha y Muñoz Germán, Secretos de mutantes: música y creación en las culturas juveniles. Siglo del Hombre Editores, Universidad Central-DIUC, 2002. 332 P

¹⁴ Entiéndase underground como la producción y las prácticas ligadas al mundo de la calle y a proyectos o agrupaciones independientes.

*surgidas en comunidades marginadas que luego fueron cobrando popularidad hasta convertirse en productos de consumo de masas*¹⁵.

En este punto, es importante resaltar que esa intrínseca relación de situaciones y contextos fue la que permitió que a principios de los años ochentas el rap y las demás manifestaciones del hip hop se expandieran para el resto del mundo, arraigándose en Latinoamérica como veremos a continuación.

1.2 ¡Y ÉSTA VAINA SE TOMÓ EL MUNDO!

Corrían los años ochentas, una época marcada por características similares para muchos países latinoamericanos. Una de esas características fue la crisis monetaria que comenzó a principios de esa década y que estableció un período difícil en las economías de la región.

El factor más visible de la crisis, dentro de las condiciones internas de los países, fue la deuda externa. La cual nace, *“cuando los bancos privados, que acumularon dólares durante años, a causa del déficit de la balanza de pagos de Estados Unidos y el shock petrolero, notaron que el crecimiento de los países industrializados había perdido dinamismo, comenzaron a ofrecer créditos baratos a los países del Tercer Mundo*¹⁶. Cercado en un aparato

¹⁵ Rivera, Raquel Z, “cultura y poder en el Rap puertorriqueño”, en: *Revista de ciencias sociales* No. 4, Enero de 1998, pp. 124-145.

¹⁶ Millenaar Federico. “Los 80 y la crisis de la deuda: La bancarrota de Latinoamérica”. 2009
Disponibile en: <http://www.suite101.net/content/los-80-y-la-crisis-de-la-deuda-a1807#ixzz0yLU8Ktll>
(Consultado 25 de Febrero de 2010)

perverso, el Tercer Mundo tenía que pagar más mientras sus ingresos se reducían.

En ese sentido, con este modelo económico, brotarían más características que han marcado nuestros países: la pobreza, el desempleo, la precaria educación y la poca asistencia social. De la misma forma, dictaduras como las de Chile (1973-1990), Argentina (1976-1983), protegían estos intereses, o democracias débiles al borde del colapso, lidiando con problemas igualmente graves como el narcotráfico, la delincuencia y las guerras políticas internas como en Colombia.

Al mismo tiempo, en esta telaraña de vicisitudes, el Hip Hop se fue adentrando en las comunidades periféricas, en los barrios, guetos o favelas, donde los jóvenes necesitaban expresarse, como ocurriría en el Bronx, un poco antes. Es así, que gracias a los medios de comunicación esta cultura urbana se mundializó a distintas latitudes.

Por consiguiente, en el año de 1984 se estrena la película Beat street, la cual da a conocer la cultura Hip Hop, mostrando todas las dinámicas, conflictos y retos que enfrentan a diario los jóvenes Hoppers en Nueva York. Igualmente, la película "Breakin'", que se encargaría de diseminar el breakdance por toda Latinoamérica, como lo haría en 1982 la película Wild Style.

Se puede decir, que la televisión, la radio y el cine, han sido los principales mecanismos de contacto de la cultura occidental, en éstos se han vislumbrado todas las utopías del ser humano, donde el sonido, la imagen y el movimiento se relacionan para generar impacto. Es de esta forma, que el hip hop gana terreno, en cuanto que, la juventud latinoamericana se identificó plenamente

con esta cultura, llegando al punto de re-significarla en sus contextos específicos.

Por otra parte, existe la versión que el Hip Hop llegó a Colombia a través de las costas, es el caso de Buenaventura, donde los jóvenes convertidos en polizones hacían del sueño americano una realidad bastante cruda, la cual era digna de contar y difundir al retornar o ser deportados a su país natal. Estos jóvenes regresaban cargados de música, ropa extravagante y símbolos adoptados en Norteamérica propios de la cultura Hip Hop, los cuales generarían adhesión a este estilo entre los demás jóvenes. Cabe señalar, que los riesgos al enfrentar la situación de ser polizón eran bastantes altos. Como lo expresan *Flaco Flow* y *Melanina* en la canción Polizones:

*“De quien se juega el todo por el todo apostando a ganar de cualquier modo
en el primer descuido brota un suspiro
Corre que corre un polizón por los pasillos
suena un Sun Sun en las cubiertas paso desapercibido
ahora hago parte del embarque
y me oculto en una habitación donde no existe el tiempo ni el dolor”¹⁷*

Igualmente, hay quienes relacionan el ingreso del Rap a Colombia con el aspecto delictivo. Según lo expresado por un rapero bogotano, *“este episodio se dio a partir de lo que denomina “la vuelta a la corona”, hecho que explica de la siguiente manera:*

*Un individuo se va tranquilo con Juan Valdez en la espalda pasando la migra-
Juan Valdez arrastra la mula-el man se iba cargando su mercancía; esa era la
vuelta o coronaba o lo cogían y se quedaba allá 25 años por narcotráfico.*

*Cuando la coronaba, llegaba a la vuelta en el Bronx generalmente eran los
ecuatorianos los que le pagaban la vuelta a los colombianos en la parte del*

¹⁷ Flaco Flow y Melanina, Polizones, [CD], Bogotá, 2002.

norte. Y entonces le pagaban la vuelta, el chino llegaba aprendía la vuelta se compraban sus pañoletas rojas y azules y se las traía. Aquí llegaba con su estilo, con algo muy marcado en medio de la calle, del guetto mostrando los visajes y más de uno quien en esa época no tenía carácter se fue pegando al corte... y asomaba toda una cultura que era propia, era mía, era tuya, era del barrio, era de Bogotá. Claro uno lo aprendía de un lado y del otro pero era mi adaptación, mi alfabeto personal”¹⁸.

De todas formas, sea cual fuera el medio por el cual la juventud adoptó la cultura, no hay duda que la primera expresión del Hip Hop que tuvo fuerza en Colombia, fue la del Breakdance. Siendo las ciudades capitales de Bogotá, Medellín y Cali los principales focos de creación y formación artística.

En la ciudad de Santiago de Cali, el Hip Hop se manifestó de manera similar a las otras ciudades del país. Teniendo como puntos significativos, la movida cultural que giraba en torno a la práctica del Breakdance a mediados de los años ochentas en algunas zonas de la ciudad, como por ejemplo, los barrios de Pampalinda, Imbanaco, San Fernando y la histórica esquina de la novena con cuarenta y dos en la ciclovía del sur. En este punto es importante señalar, que la práctica del breakdance tuvo mayor acogida en los estratos socioeconómicos medios y altos de la ciudad. Según Cuenca: *“opciones como tener un reproductor de video y videos de grupos de breakdance constituían una condición necesaria para tener una ejecución satisfactoria en este baile; pero también la tenencia de la indumentaria, como la sudadera sintética, las zapatillas y la gorra”¹⁹.*

¹⁸ Espitia Arévalo, Juana Alexandra, “El Rap es mi nación: de representaciones y marginalidad, el barrio las cruces escenario de confluencia de conflictos”. Trabajo de grado, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, carrera de Historia, 2008, 71 p.

¹⁹ CUENCA, James, “*Identidades sociales en jóvenes de sectores populares, Aproximación aun grupo de raperos*”, En: Culturales Vol. IV Número 007, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, México, Enero-Junio, 2008, pp. 7- 42

Igualmente, el lanzamiento de la película Beat street en el teatro el Cid en 1985 marcaría un hecho relevante, puesto que, sería el primer evento de carácter profesional de Hip Hop observado en la ciudad. Este acontecimiento contaría con la participación de la agrupación americana New York City Breakers, los cuales tenían en su nomina un rapero, un DJ y cuatro bailarines del más alto nivel²⁰.

Ahora bien, la escena del graffiti toma fuerza en Cali después de 1986, año en el cual aparece la producción más grande, realizada por Mario Wize y su grupo Garfield Street²¹. Este artista callejero aun se encuentra activo dentro de la escena local del Hip Hop y sigue siendo un referente para los nuevos artistas del graffiti de la ciudad.

La transición de los años 80 a la década de los 90, se vio marcada por la consolidación del parche de la ciclovía, espacio público apropiado domingo tras domingo por los Hoppers de Cali, *“para expresar con el canto y con el baile Rap su visión del país y la ciudad, sus opiniones sobre la juventud, su percepción de la vida”*²². Este importante espacio de convivencia y recreación, recordaba las fiestas del Bronx de las cuales emergió el Hip Hop, puesto que, *“constituía una valiosa experiencia de encuentro entre las diferencias (sociales, étnicas y culturales) de los grupos que allí concurrían; una experiencia de comunicación e intercambio igualitario, que debe destacarse (por contraste) en el contexto de violencia criminal que azotan la ciudad y el país”*²³.

Mientras tanto, el elemento del Hip Hop en el cual los jóvenes de sectores populares de la ciudad como el Distrito de Aguablanca pudieron tener mayor reconocimiento a nivel local y nacional fue el rap. Se puede decir, que el rap

²⁰ Mae, “Parte de la Historia”, en: Marabunta, Santiago de Cali, Octubre de 1998, pp. 5-8.

²¹ Ibíd. P. 6

²² ULLOA, Alejandro. Culturas juveniles, consumo musical e identidades sociales en Cali, Informe de investigación, Universidad del Valle, Facultad de Artes Integradas, Cali, 1995, 200 p

²³ Ibíd. p 127.

de Cali empieza a percibirse en otros espacios a partir de 1992, cuando los grupos *Código Rap* y *Sociedad Rap* tienen la posibilidad de grabar un sencillo, logrando sonar la canción “*Cali is the play*” efímeramente en Todelar Estéreo.

Los primeros cinco años de la década del noventa, sería el tiempo donde la escena rapera de Cali comienza a caracterizarse por el mensaje social de las canciones. A través de las líricas fuertes y las coreografías de salto bajo, los jóvenes Hoppers empiezan a reivindicar su etnicidad, al igual que a generar dinámicas colectivas y organizativas.

Se destaca de esta época, la Asociación cultural y etno-educativa Ashanty, proveniente del barrio Charco Azul del Distrito de Aguablanca. Esta agrupación nace de la unión de los grupos “alma de barrio” y alta tensión”²⁴ los cuales venían activos desde finales de los ochentas. Esta agrupación tenía a través de la música, el baile y el trabajo educativo, el objetivo de aportar al desarrollo integral del pueblo afrocolombiano, en especial a los jóvenes del oriente de la ciudad.

Igualmente, la corporación Cali Rap Cartel, formada en el año 1996 por los raperos de la ciudad. Se puede decir, que esta ha sido una de las propuestas colectivas más importantes de la década del noventa, creada con el ánimo de fortalecer el movimiento Hip Hop de Cali y por mucho tiempo han sido los principales referentes artísticos de la ciudad en espacios nacionales e internacionales. De esta agremiación artística, hace parte la agrupación Zona Marginal, uno de los grupos propuestos para analizar en este estudio.

De la misma forma, se reconocen de esta década otros procesos de tipo gremial, los cuales al igual que los presentados anteriormente, comparten el fortalecimiento del Hip Hop como alternativa cultural para la ciudad y oportunidad de vida para ellos. “*Estos procesos son, El Templo, La Fraternidad,*

²⁴ Ibíd. p 134

*la Bullaca records, Corporación de la Calle, la Colonia, Raperos Club de Siloé (del cual hacía parte el grupo Zenxurado, cimiento de lo que ahora es IGZ) y la red de B. Boys*²⁵.

La década del noventa, fue de este modo el periodo de formación y consolidación del Hip Hop caleño, donde los grupos le apostaron a una conciencia organizativa, tanto artística, como política, que lo identifica con respecto a otras ciudades del país. En palabras de Mae, vocalista del grupo Imperio y uno de los fundadores del Cali Rap Cartel: *“en el 96 aprovechando que había una conglomeración de agrupaciones, habían unas necesidades artísticas, económicas, de ideología, de proyección del mismo rap, entonces se creó el Cali rap cartel, un conglomerado de gente que nos pensábamos el rap como algo que realmente es de nosotros y que hace parte de nuestras vidas, que corre y que es todo un proyecto de vida*²⁶.

Igualmente, en esta época la música rap tenía una gran acogida en los barrios, en sitios de esparcimiento como Borincuba y en las emisoras comunitarias y comerciales, las cuales dentro de su programación transmitían programas dedicados exclusivamente al género, por ejemplo *Territorio urbano* de la súper estación, espacio dirigido por la misma escena rapera. También, en la televisión regional el programa con más impacto en la comunidad Hip Hop caleña se llamó *Sin visaje*.

De la misma forma, es importante resaltar la publicación de la revista Marabunta en 1998, que sería la primera dedicada al Hip Hop de Cali. Desafortunadamente para la cultura estos espacios no duraron mucho tiempo, sin embargo, influyeron bastante en el crecimiento artístico local.

²⁵ VÉLEZ QUINTERO, Hernando Andrés. *“El Rap, Una oportunidad de vida en construcción que llega con la experiencia”*, Monografía, Cali, Universidad del Valle, Facultad de ciencias sociales y económicas, 2004. 157

²⁶ *Ibíd.* p 72.

Finalizando los noventas, algunos grupos de rap caleño, ya habían podido materializar la grabación de su música en formato LP y casete, se destaca la producción *Septiembre 8* del grupo Imperio. Sin embargo, sería en el año 1999 cuando se edita por primera vez en Cali, una producción de larga duración en formato CD. Este trabajo discográfico se llamaría *“La expresión de un pueblo”* y los responsables de marcar este punto importante en la historia del Hip Hop local fue la agrupación Zona Marginal.

1.3 SIGLO XXI Y EL RAP NO PARA EN CALI

El nuevo milenio trajo consigo más experiencia y conciencia del rap caleño, los raperos de la ciudad se solidarizan con causas más visibles del movimiento social. El 31 de Diciembre de 2000 los raperos organizan una toma cultural al frente del CAM, mostrando su apoyo a los compañeros trabajadores quienes tenían tomado este lugar, como respuesta a la inminente privatización de esta empresa pública.

Mientras tanto, los grupos comienzan a editar más álbumes, los cuales dan a conocer el rap en otros escenarios. Sobresalen los trabajos de Imperio “1460 días infernales”, Cali Rap Cartel parte II, Asilo 38 la Hoguera y la Descarga²⁷, Artefacto Versificadores, Mensajeros Séptimo sello, Fénix Wayra Nigromantes, Bomba de tiempo, Zona Marginal con De Talla Internacional, entre otros. En el año 2002, sale al público el primer trabajo discográfico realizado por un grupo de Siloé comuna 20, la producción se llamó *“Desde la Loma”*, la cual fue producida de manera autogestionada e independiente por el grupo La Gesta,

²⁷ El videoclip del sencillo titulado *Homenaje* del grupo ASILO 38, llegaría a canales como MTV y Telemundo, convirtiéndose en el primer video de Rap Colombiano transmitido en estos importantes medios.

integrantes de lo que ahora es IGZ, el otro grupo que será objeto de investigación.

Por su parte, esta década se caracterizó por la consecución de algunos raperos de sus propios estudios caseros de grabación. Esto, acompañado por el importante avance del internet y de nuevas herramientas tecnológicas de producción musical. Sitios como Dark mine estudios de Fénix Wayra y en el cual mucha gente de la ciudad pudo acceder a sus pistas. Igualmente, Sensey Productores, propiedad de Shaolin uno de los vocalistas de Zona Marginal, e IGZ producciones primer estudio de rap en la comuna 20.

De la misma forma, los eventos masivos vuelven a realizarse en la ciudad (después de la exclusión por parte de Corfecali y la Secretaria de Cultura de la feria de Cali y otras actividades de ciudad en años anteriores). Sin embargo, el teatro al aire libre los cristales albergaría las voces de los nuevos grupos en festivales como Esencial fusión en el 2004, Festival de música urbana, Ciudad Hip Hop, etc. Igualmente, la relación de algunos *hoppers* con la Universidad del Valle, logró consolidar un evento de carácter combativo y reivindicativo llamado *Jornada de Hip Hop contra el imperialismo y la guerra*, el cual lleva 6 años visibilizando la escena Hip Hop consciente de Cali y del resto del país.

No obstante, en esta década se produjo una depuración del Hip Hop en la ciudad, muchos artistas sucumbieron ante la avasalladora mano capitalista, la cual se había camuflado en otros géneros musicales como el reggaetón. Sin embargo, esta arremetida por parte de los medios masivos de comunicación y de otros factores, hicieron que el rap local se revitalizara y resistiera desde lo más profundo de los sectores populares. En palabras de Jhon J Ulloa integrante de Zona marginal y educador popular de la Universidad del Valle: *“no se puede pasar por alto la contundente guerra dirigida hacia el Hip Hop por parte de promotores, medios de comunicación y artistas vinculados al*

reggaetón, la cual hizo que aquellos que no tenían claras las bases del Hip Hop se perdieran en el bosque del perreo y el sandungueo. Afortunadamente, en esta cultura somos más los convencidos que los vencidos y los vendidos, y nos mantuvimos parados y en la raya y aprovechamos la tormenta capitalista del reggaetón para refugiarnos en nuestros clandestinos estudios, organizaciones sociales y parches para seguir resistiendo”²⁸.

Le añadiría a lo anterior, los procesos formativos que se han llevado a cabo en la ciudad, las escuelas de Hip Hop, talleres, charlas, video foros, seminarios y tomas artísticas, que han permitido que el rap nuevamente llegue a otra generación que carece de referentes sólidos pedagógicos y culturales. De estos procesos se han logrado presentar propuestas de ciudad, por medio de la interlocución de los raperos con la institucionalidad, como por ejemplo, el *“Programa de formación en folklore urbano con énfasis en Hip Hop*, espacio de cualificación del Hip Hop a través del IPC, que pretende poner en dialogo los saberes técnicos oficiales de la pintura, la danza, el teatro y la música con los saberes empíricos que en las calles y barrios han dado lugar a una forma de construir estéticas y arte popular por medio de grafitis, liricas y bailes²⁹.

Como se puede leer, el rap de la ciudad de Cali, a lo largo de su historia ha ido configurando un sentido social, pedagógico y político, el cual se ha manifestado con más fuerza en estos once años del nuevo siglo, manteniéndose consecuente con las raíces de esta cultura popular urbana. Sentido que ha estado implícito en las formas de relación e interacción de los raperos con su contexto y otros actores artísticos y sociales, como también, en las liricas de las canciones, las paredes y coreografías.

²⁸ Ulloa, Jhon Jairo, *“Ciudad Hip Hop Cali”*, En: Oiga Mire lea, Número 19, Secretaria de cultura y turismo de Cali, Santiago de Cali, Noviembre de 2009. PP. 5-6

²⁹ Toro, Eliana, *“Enseñando lo que no se enseña: pensando la experiencia de formación en folklore urbano con énfasis en hip hop”*, En: Paginas de Cultura, Número 4, Instituto popular de cultura, comité editorial, Santiago de Cali, Junio de 2010.

1.4 LOS GRUPOS DE LA INVESTIGACIÓN

Hacer referencia de los grupos de Rap en Cali, puede resultar un tanto complejo, puesto que, la cantidad de procesos que se están llevando a cabo en la ciudad, son de cierta manera incalculables. En ese sentido, en este estudio se pretende hacer análisis de dos dinámicas organizativas y artísticas, **Zona Marginal** e **IGZ**, las cuales puedan arrojar luces de lo que pasa en torno al énfasis pedagógico y creativo del Rap en la ciudad.

Primero que todo, se parte de la base, que los grupos en mención se encuentren activos artísticamente en la actualidad, esto con la intención de poder realizar un análisis etnográfico de los grupos, y poder indagar e identificar los elementos musicales y culturales formativos de la música Rap de Cali que pueden utilizarse como una herramienta pedagógica para la educación musical.

Igualmente, se tuvo en cuenta la ubicación geográfica de los grupos, interesaba desde esta perspectiva, que las dinámicas giraran en sitios distintos de la ciudad, y que además, fueran procedentes de zonas populares. Teniendo en cuenta el imaginario colectivo e histórico que se tiene del rap, en cuanto, es una expresión reconocida, reproducida y reconstruida en los barrios periféricos, y que a su vez, define y crea una identidad en la juventud³⁰. De esa manera, se reconoce el proceso desarrollado por Zona Marginal en algunas comunas del Distrito de Aguablanca y de IGZ en la comuna 20, oriente y zona de ladera, respectivamente.

³⁰ CUENCA, James, *"Identidades sociales en jóvenes de sectores populares, Aproximación aun grupo de raperos"*, En: Culturales Vol. IV Número 007, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, México, Enero-Junio, 2008, pp. 19- 20

De la misma forma, el reconocimiento y la trayectoria artística y musical de los grupos se tuvo en cuenta, puesto que, sirven de referentes a otros procesos que están comenzando y que de alguna forma se están pensando el Hip Hop y el rap como una propuesta alternativa pedagógica de formación.

Por último, lo que llama la atención de los dos grupos propuestos, es el alcance social y político que tiene su música en el contexto, en cuanto que, trascienden los espacios simplemente artísticos para confluir con otros completamente distintos de interlocución, propios de sus comunidades. Llámense centros comunitarios, centros culturales, organizaciones sociales, etc. y que a su vez reafirman la característica construida por el rap de Cali a lo largo de su historia.

1.4.1 La Zona Marginal hace presencia



31

1. Grupo Zona Marginal

³¹ foto María Laura Rubina, ZONA MARGINAL: Rap con agallas.
Disponible en: http://queonline.org/quemagazine/zona_marginal.html
(Consultado 25 de Mayo de 2010)

Hace 15 años nace en la ciudad de Santiago de Cali un importante y particular grupo de Rap, los artífices serían tres jóvenes provenientes de los sectores populares del Distrito de Aguablanca, Bladefer o Shaolín (Fernando Valencia), Rico o Capitán Sangre Negra (Ricardo Valencia) y Jhon J (Jhon Jairo Ulloa). Los Inicios datan de 1995, donde después de la separación de otros grupos, Jhon J y Shaolín deciden conformar la agrupación “New Power”. Igualmente, en ese tiempo Jhon J y Rico tenían formado el grupo *la clave latina*.

En palabras de Rico: *“y así, ya por cuestiones políticas y de formación decidimos cambiar a Zona Marginal, porque antes de cambiar a zona marginal nos llamábamos New Power: la clave latina, pues habían otros compañeros que se llamaban new power y nos unimos y juntamos los nombres, ya en ese entonces éramos 5 integrantes y dos peladas que bailaban, teníamos un cuento todo comercial, era interesante pero era comercial, no tenía ninguna propuesta política como lo es Zona ahora”...³².*

Estos artistas, en el año de 1997 influenciados por el rap consciente y combativo de Krs One y Publik Enemy, empiezan a formarse y dar identidad a lo que será uno de los grupos caleños más reconocidos a nivel internacional, la **Zona Marginal**. Igualmente, motivados por la necesidad de gritar y expresar su descontento, ante el contexto de exclusión, represión e injusticia en el que se ha mantenido por mucho tiempo a la gente del Distrito de Aguablanca, el cual es uno de los centros urbanos más grandes de este país.

³² VÉLEZ QUINTERO, Hernando Andrés. *“El Rap, Una oportunidad de vida en construcción que llega con la experiencia”*, Monografía, Cali, Universidad del Valle, Facultad de ciencias sociales y económicas, 2004. 157 p.

En ese sentido, la Zona es un claro reflejo del Hip Hop caleño, que hace énfasis en el contenido socio-político de sus líricas. Como también, en el compromiso y el trabajo directo con las comunidades. *“De este compromiso deriva el nombre del grupo; por un lado “zona” puesto que se identifican con un sector de la sociedad específico, regado de injusticia y desigualdad. Mientras que el concepto: “marginal”, está ligado a la segregación característica del actual sistema socioeconómico mundial”*³³.

Los integrantes de Zona Marginal están firmemente convencidos que el Hip Hop desde su comienzo posee un carácter social y político. En ese sentido, esas manifestaciones artísticas que surgieron de los barrios, consecuentes con la historia, fueron y deben ser importantes en sus contextos y sobre todo incidir positivamente en las comunidades. Como se sabe, por medio del Hip Hop los jóvenes de EE.UU y del mundo entero, denunciaron los hechos que afectaban incesantemente a la sociedad. De esa manera, pudieron concientizar a mucha gente, además, proponer alternativas a esas problemáticas. Eso mismo, es lo que por más de una década viene haciendo Zona Marginal: sensibilizando, interpelando al sistema y proponiendo alternativas para los jóvenes del Distrito de Aguablanca. *“Abriéndose espacios donde no los hay y construyendo movimientos sociales y comunitarios”*³⁴.

³³ Zona Marginal, Una propuesta de cambio, 2005. Disponible en: http://www.hipzoma.com/proyectos/proyecto21/dossier_grupo.pdf (Consultado 30 de Marzo de 2010)

³⁴ Ibíd.

1.4.1.2 Música y trabajo comunitario: Un compromiso de la Zona

En su propuesta socio-política, Zona Marginal se involucra en los barrios para intentar mejorar la situación social y, especialmente, la calidad de vida de su gente. Para Zona Marginal lo más importante es escuchar y hablar con las personas de su entorno, conocer esa realidad y a partir de ahí construir una mirada crítica de la situación general del país.

Desde 1997, realizan un trabajo de sensibilización sobre la situación social, especialmente vinculado a los jóvenes de las comunas 15 y 16 en el distrito de Agua Blanca. Para ello trabajan junto a tres organizaciones: la Asociación Centro de Desarrollo Comunitario Arco Iris de la Comuna 15 (ACDCA); La Fundación Casa de la Juventud de la Comuna 16 (FUNCADJE C 16) y la Corporación Cali Rap Cartel (CRC). De esa manera, por medio de talleres, charlas, conferencias y dinámicas grupales, multiplican la formación artística y política a otros jóvenes de los barrios marginados de Cali. Desde estos espacios de formación, los escenarios artísticos y las producciones musicales, Zona Marginal promueve la defensa de los derechos humanos y reivindica la lucha popular³⁵.

Como lo afirma Jhon J: *“el Hip Hop es la estrategia, para realizar ese trabajo comunitario. Entonces si yo llegara con un discurso de decirle a los muchachos, vengan hagamos una reunión para que nos sensibilicemos porque hay muchos embarazos, no sé qué, porque hay muchas enfermedades, porque nos están matando, porque seguimos siendo pobres, tal vez los pelaos van a decir, ¡ve! ese loco quien es...y tal cosa. Pero si yo llego y reúno a 5 pelaos y les canto una canción que los impacte, y les digo a ustedes les gusta el rap*

³⁵ Ibíd.

*¿quieren rapiar?, seguramente voy a tener más efecto que lo que dije primero*³⁶.



2. Niños de la asociación Centro de Desarrollo Comunitario Arco Iris.

Esta conciencia social de la agrupación, es la que ha permitido que algunos de sus integrantes se den a la tarea de hablar y gestionar recursos directamente con organizaciones internacionales que apoyan este tipo de procesos juveniles. De la misma manera, con la administración pública de la ciudad, participando como gestores culturales, organizando festivales masivos, o a través de su fundación **Hip Hop Peña** llevando a cabo el proyecto de Escuelas de Hip Hop con otros Hoppers de Cali y de personas externas a la cultura que se han sumado a esta iniciativa. Igualmente, debatiendo y construyendo el programa de formación en folklóreo urbano con énfasis en Hip Hop, junto al Instituto Popular de Cultura.

³⁶ Universidad Santiago de Cali, Entre calles, Zona Marginal [Documental], Santiago de Cali, Facultad de Comunicación y publicidad, 2009.

³⁷ Fotografía Jhon Jairo Ulloa, archivo personal, Arco Iris, una experiencia comunitaria con 17 años de historia, 2011

El compromiso social de Zona se ve reflejado sobre todo en los jóvenes, quienes son la población con la que trabajan en mayor medida, a través de procesos formativos en la casa de la juventud de la comuna 16. Es así, que estos artistas han observado de manera clara cómo esos jóvenes, se han podido superar desde el punto de vista académico, como desde el personal. Además, han visto como los jóvenes han logrado replicar lo aprendido, con el objetivo de mejorar las condiciones de vida en su sector.

En palabra de Jhon J: *“En el trabajo que estamos haciendo como Zona Marginal con los pelados de la casa de la juventud o de Mojica, empezamos a trabajar con ellos, y empezamos un proceso de sensibilización donde a través de libros, a través de documentales, a través de videos empezamos a contarles lo que ha pasado ¡no!, y entonces comenzamos a revisar la historia de lo que ha pasado antes, lo que está pasando y lo que puede pasar, entonces lo pelados empiezan ya como a cambiar ¡no!, y la gente se va sensibilizando y se va dando cuenta y va como siguiendo, se va metiendo en la rutina, **y se va dando cuenta además de los más importante, de qué es el rap, que es expresar lo que se siente y plantear cosas nuevas para plantear soluciones**”³⁸.*

Por otra parte, el trabajo de Zona Marginal ha podido influenciar en la forma de ser y de pensar de muchos adultos que siempre ven en los jóvenes la imagen de la ‘perdición’ o la ‘delincuencia’. A partir de la relación con dicho trabajo, han

³⁸ Varela, Félix Antonio, Director, Zona Marginal, 1999, [Documental], Santiago de Cali, Universidad del Valle televisión.

empezado a considerar a la juventud de sus barrios y a la situación por la que estos atraviesan, de una manera distinta y positiva³⁹.

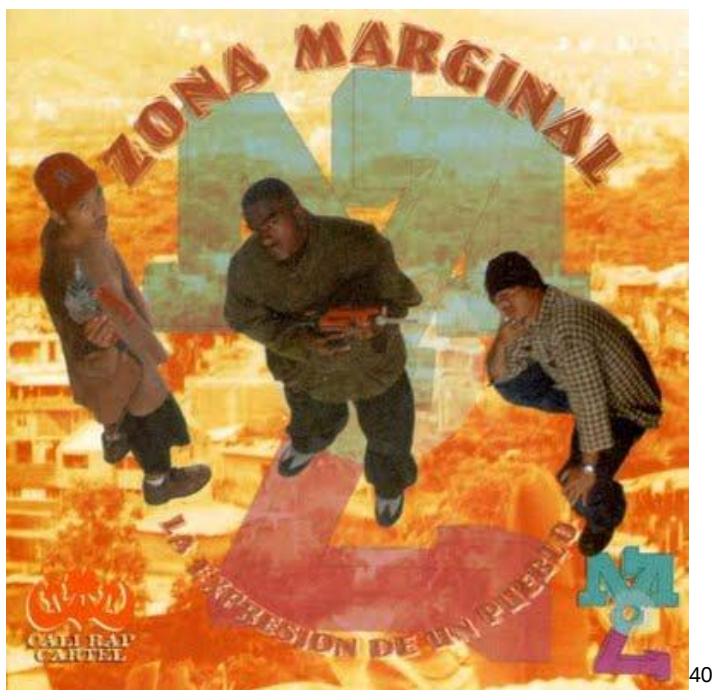
1.4.1.3 Discos y trayectoria artística

Desde el inicio del grupo, Zona Marginal ha tomado el Rap como medio para transmitir mensajes sociales, reivindicativos y políticos en el público que los escucha. Su primer LP **“La expresión de un Pueblo”** en 1999, partió la historia de la escena del Hip Hop en Cali, ya que despertó una característica del rap, a la cual los mismos integrantes de Zona, denominan *Rap político*.

Este álbum fue el primer trabajo discográfico en formato CD editado por un grupo de Rap en Cali, de ahí la importancia de este logro, ya que sirvió de fuerza y motivación para otras agrupaciones quienes estaban en el proceso de su producción. En ese sentido, *la expresión de un Pueblo* más que un logro particular de Zona, fue un triunfo para el Hip Hop de la ciudad.

Es importante señalar, que este trabajo musical, logró que el rap de Cali llegara a oídos que nunca habían escuchado este tipo de música, o que tal vez, manejaban un mal concepto de la misma. De ahí que, no solo los jóvenes de barrios marginados se identificaron con éste, por el contrario trascendió edades y estratos sociales. Igualmente, sirvió de bandera para muchas organizaciones del movimiento social, quienes se dieron cuenta que el rap era otro mecanismo de lucha y resistencia.

³⁹ Zona Marginal, Una propuesta de cambio, 2005. Disponible en: http://www.hipzoma.com/proyectos/proyecto21/dossier_grupo.pdf (Consultado 30 de Marzo de 2010).



40

3. Caratula del álbum La expresión de un Pueblo

Ahora bien, este trabajo contaría con 14 canciones, las cuales fueron producidas musicalmente por productor caleño Carlos Q y por el mismo grupo. Las pistas tienen un carácter sobrio producto de los sampleos de armonías menores, que a su vez, se mezclan coherentemente con el discurso de las líricas. El manejo del sampleo⁴¹ llama la atención en las canciones, se reconocen melodías y arpegios de guitarras de artistas como los Terrícolas (banda de baladas de los años 60), ejemplo de ello es la canción “Camina por la zona” donde utilizan la melodía de la canción Lloraras del grupo mencionado.

⁴⁰ ZONA MARGINAL, La expresión de un pueblo. [CD], Cali, 1999.

⁴¹ *Sampleo* es por definición un fragmento sonoro previamente grabado y rastreable (ya sean sonidos, diálogos, música, etcétera) que se inserta dentro de una nueva composición musical.

Este aspecto rompe musicalmente la idea de producción de rap en Cali, la cual hasta ese momento se caracterizaba por la utilización de pistas americanas o de la creación por medio de samplers⁴².

Los nombres de las canciones son los siguientes:

- 01 - La Expresión De Un Pueblo
- 02 - País En Guerra
- 03 - Adentro O Afuera
- 04 – Interfecto
- 05 - Sufridas Realidades
- 06 - 5-4 A control
- 07 - Manifiesto
- 08 - Problemas Del Ghetto
- 09 - Contra Las Reglas
- 10 - Camina Por La Zona
- 11 - Abajo El Rey
- 12 - Consumo
- 13 - Candela
- 14 – Epilogo

Por último, y en palabra de los mismos artistas, *“la Expresión de un Pueblo es un trabajo musical dedicado a los explotados del mundo, a los que no pudieron hablar por distintas razones. Canciones destacadas en este disco “País en guerra” que habla de toda la historia de la guerra en Colombia, desde la colonización hasta la actualidad y “manifiesto” una canción donde exhortamos a la gente a luchar de cualquier forma por la igualdad social”*⁴³.

⁴² Son instrumentos electrónicos capaces de grabar, reproducir, repetir y editar un sonido para convertirlo en una serie de datos y adaptarlo a una escala tonal.

⁴³ F-MHop. Zona Marginal: Hip Hop Para cambiar el mundo, 2005. Disponible en: <http://www.lafactoriadelritmo.com/fact19/entrevis/zonam.shtml>
(Consultado 30 de Marzo de 2010)

El segundo álbum de Zona Marginal, se llamó **“De talla internacional”**, este trabajo vería la luz en el año 2005, donde después de una lenta pero fructuosa producción, fue editado en Europa, en el marco de una gira que la agrupación estaba realizando por el viejo continente, específicamente en los países de Inglaterra, Suiza y España⁴⁴. En este LP, las canciones equilibran perfectamente calidad en la rima, líricas con contenido y una notable calidad musical, la cual estaría a cargo del productor Diego Palacios.

Se puede decir, que en este disco *Zona* optó por tocar en las letras problemáticas más globales como la privatización de lo público, que no solo se vive en Colombia sino en toda América Latina y en otros países del mundo⁴⁵.



46

4. Caratula del álbum De Talla internacional

⁴⁴ De esta gira, se realizó un documental del grupo, el cual recoge algunas experiencias de Zona Marginal en Europa, donde en distintos escenarios artísticos y sociales denunciaban la situación del país.

⁴⁵ Op.cit.

⁴⁶ ZONA MARGINAL, De Talla Internacional, [CD], Inglaterra, 2005.

Las canciones de este trabajo discográfico son las siguientes:

01-A Donde Van
03-Camaradas
05-De Regreso Al Ruedo
07-Detalle
09-Escucha Y Lucha

02-Apagón
04-Consigna En Rap
06-De Talla Internacional
08-Escuadrón Anticorrupción
10-Guerra Por Agua

11-La Lucha Continua
13-Lucha Contra El Mundo
15-Para Todos Y Todas

12-Leyenda
14-No Más
16-Suburbio Latino

Se destacan las canciones “A donde van”, “No más” y “Suburbio latino”.

Finalmente, es importante nombrar las otras producciones de las cuales Zona Marginal ha hecho parte: compilado Cali Rap Cartel titulado *Armada Zomacimen* (en formato cassette) 2000. *Cali Rap Cartel Parte II*, 2002 y *Shaolín vs. Roshy*, 2002. Igualmente, en el año 2008 participaron con la canción “Lo real” en el compilado producido por la Alianza colombo-francesa con el grupo Slave Farm de Francia.

1.4.1.4 Presentaciones importantes

Zona Marginal Apareció por primera vez en la escena nacional en 1996 en la Costa Atlántica y en 1999, cuando sacaron su primer disco. En la capital, fueron invitados al festival (hoy llamado) Hip Hop al Parque. No obstante, después de participar en diversos eventos en distintas ciudades del país, a partir del año 2000 comenzaron su incursión en festivales internacionales en Ecuador, Venezuela, Cuba, Suiza, Inglaterra y España.

Algunas de sus actuaciones más importantes han sido:

Ferias de Cali (1995/96/97/99)

Semanas por la paz en Cali (1996/97)

Ferias de las culturas en Cali (1996/97)

Festival Nacional de Rap Cartagena (1996)

Conciertos estudiantiles Universidad del Valle (1998 a 2003)

7º Encuentro de Rap Medellín (1999)

Concierto lanzamiento Parque de la Caña Cali (1999)

Festival Nacional Hip Hop Hurra Bogotá (1999/2000/2002)

Encuentro antiimperialista - Manta Ecuador (2000)

Festival Habana Hip Hop - Cuba (2003)

Gira "De Talla Internacional" (Reino Unido, Suiza y España) (2004/2005)

16º Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes - Caracas, Venezuela (2005).

Festival Quito-Raymi - Quito, Ecuador (2005)⁴⁷

Primera Jornada de Hip Hop contra el imperialismo y la guerra, Cali 2006

2º Festival Ciudad Hip Hop Cali 2009.

⁴⁷ Zona Marginal, Una propuesta de cambio, 2005. Disponible en:
http://www.hipzoma.com/proyectos/proyecto21/dossier_grupo.pdf
(Consultado 30 de Marzo de 2010)

1.4.2 IGZ, Un canto desde lo alto



5. Grupo de Rap IGZ

El grupo de Rap IGZ se formó en el año 2003 en la comuna 20 de Cali, siendo la convergencia de tres grupos: Intocables, Gesta y Zenxurado, de ahí la sigla IGZ⁴⁹. Estas tres agrupaciones años antes que se formara IGZ promovían la cultura y trabajaban por el Hip Hop en la comuna, caracterizándose por el contenido social de sus líricas y por el sentido político y consecuente de sus acciones.

⁴⁸ Anderson García, colectivo IGZ, Sección de fotos caratula Rap de la Loma. 2010.

⁴⁹ IGZ, Reseña artística, 2010. Disponible en: www.igzcali.blogspot.com
(Consultado 1 de Abril de 2010)

La génesis del grupo, se da a partir de Zenxurado, el cual a mediados de los años noventas era el grupo más representativo de la comuna 20, este grupo estaba conformado por 4 raperos: Tikal, Loco, Joseph Boom y Kc. Los logros más significativos de Zenxurado fueron la participación en varios eventos importantes de ciudad, como la feria de Cali, igualmente, la grabación del video clip de la canción “Hoja de arbusto” por el programa Sin visaje del canal Telepacífico. Además de la conformación de la escuela de Hip Hop llamada “raperos club” en el barrio Pueblo joven que operaba en el centro cultural la red, del cual eran fundadores y parte activa del mismo.

De la misma manera, a principios del nuevo siglo se conformaría el grupo la Gesta, por varios raperos de la comuna 20 entre ellos, el Loco, Profeta y Mr. Monkey, quienes se reúnen para dar forma a una producción musical llamada “Desde la Loma”, de la cual participarían como invitados otros artistas de la ciudad. Cabe señalar que esta producción fue el primer trabajo discográfico de un grupo de Rap de Siloé. Al igual que Zenxurado, la Gesta participó de varios espacios artísticos de ciudad, se destaca su presentación en el año 2002 en el teatro al aire libre los cristales y de la coproducción del compilado Diamantes junto a dos grupos del Distrito de Aguablanca.

Por su parte, en el año 2002 nace la agrupación Intocables, se puede decir que de los tres grupos este era el más joven, en cuanto que, lo conformaba un buen número de estudiantes del colegio Multipropósito, se destacan, Hermey “Muerte”, Juan Pablo y Arley el Gringo ó “Ruñí mc” quien desafortunadamente en el año 2003 sería asesinado, este ha sido tal vez el golpe más duro que ha sufrido IGZ en toda su historia. A los tres integrantes anteriormente presentados, se les sumarian un tiempo después el Loco y Anthony quien hacia parte del grupo NNS, proporcionándole más experiencia al grupo y colaborando en la producción del videoclip titulado “Qué pasó con Siloé”.

Es así, que después de un importante proceso, de presentaciones en conjunto y la ejecución de algunos proyectos los tres grupos decidieron unirse, motivados por el trabajo de fortalecer el Hip Hop en la comuna 20, como también, con la intención de seguir compartiendo experiencias y escenarios artísticos.

Como lo plantea el Loco *“la meta es crear escuelas para que el rap no muera, y afirmarse como un grupo autónomo que no es un “partido politiquero”... que son un ejemplo para la Comuna 20 y generar cambios. El Loco afirma que ya no son un grupo parchado en una esquina, son un grupo artístico que hace arte efectivo, contestatario, que resisten los problemas sociales”*.⁵⁰

1.4.2.1 El centro cultural de la comuna 20 y las multirreplicas

El centro cultural de la comuna 20 está ubicado en el barrio Brisas de Mayo y es el resultado de la lucha incesante de algunos líderes y de la misma comunidad del sector. *“Fue inaugurado con la cooperación de la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad de Cali y la fundación Carvajal. La inversión hecha en el año 1999 para el proyecto Construcción y dotación casa Cultural Comuna 20 fue de 449.919.260 millones de pesos. El Centro Cultural cuenta con un teatro al aire libre, biblioteca, sala de informática, una videoteca, la sala de comunicaciones, áreas administrativas y dos salones de conferencias. Dentro del Centro Cultural hay varios grupos de danza como: Cali Swing, Afroson, Triple X, entre otros; así mismo hay grupos de música tanto de salsa como de rap entre ellos están: IGZ, La Cúpula y Family Record’s”*⁵¹. Es desde

⁵⁰ OCAMPO CONSTAÍN, Paola. “Siloé, Invisibilidad, Liminalidad y Communitas”, Un análisis de la dinámica social de los grupos de Rap de la comuna 20 de Santiago de Cali. Monografía, Universidad Externado de Colombia, Facultad de ciencias sociales y humanas, Carrera de sociología. 95p

⁵¹ Ibíd.

este espacio que IGZ y otras agrupaciones artísticas de la comuna le apuntan a la transformación social a través del arte y la cultura.

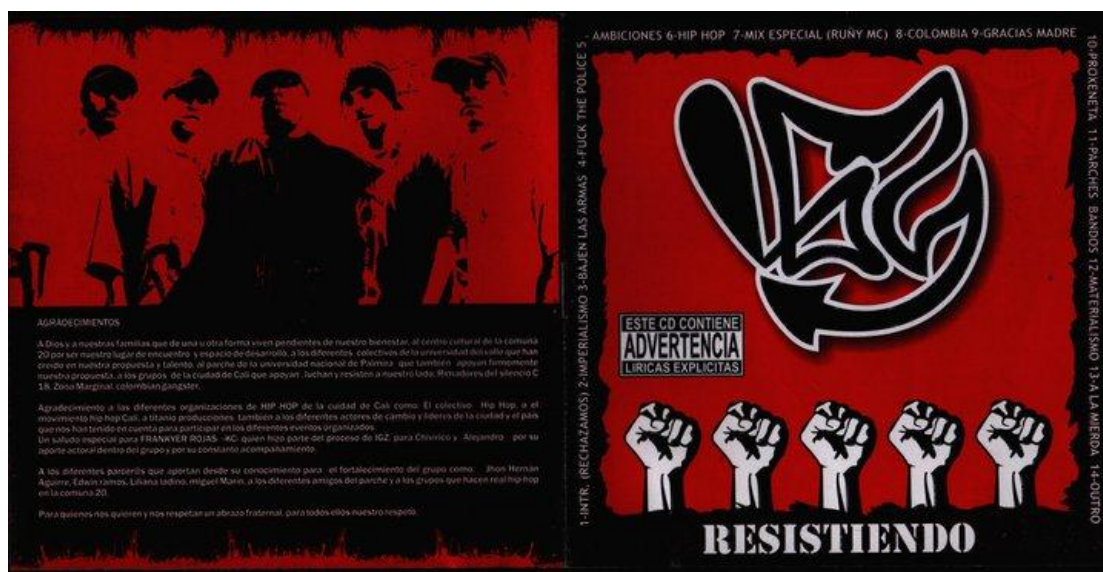
Desde la construcción de este lugar, los integrantes de IGZ se empezaron a vincular a los procesos llevados a cabo y con los cuales se pretendía fortalecer el potencial artístico de la comuna 20. Igualmente, motivados por el hecho de retroalimentarse de las demás propuestas musicales, artísticas y políticas presentes en el espacio.

Es así, que después de algunos procesos de cualificación y formación recibidos en el centro cultural, IGZ al igual que varias agrupaciones más organizan las multirreplicas, que eran procesos educativos, donde los jóvenes integrantes de los grupos transmitían sus conocimientos artísticos a niños y jóvenes de toda la comuna 20. Es de esa forma, que nuevos grupos tanto de Rap, como de Salsa empezaron a emerger, y donde muchos jóvenes vinculados a procesos de violencia deciden hacer de la música y la danza un nuevo estilo de vida.

Esta iniciativa, en cierta medida ha sido un vital aporte que IGZ ha realizado en la primera década del siglo XXI a la comuna, puesto que, en estos talleres de Hip Hop se han formado varias agrupaciones las cuales hoy en día están vigentes en la escena local, entre ellas están: Emisarios Gueto, Sexto sentido, y Emigrantes. Igualmente, la agrupación Ascendidos clan a la cual le produjo sus primeras grabaciones musicales. Otro objetivo que IGZ ha venido desarrollando ha sido llevar estos talleres a instituciones educativas y a otros espacios de la ciudad, por ejemplo, la escuela de Hip Hop Peña, el programa de formación en folclore urbano con énfasis en Hip Hop y el proyecto desarrollado por la Universidad del Valle “Paz-Arte Calibra con las instituciones Santa Librada y Camacho.

1.4.2.2 Trabajo musical

En estos 7 años de trabajo, IGZ ha logrado realizar un importante desarrollo del rap de la comuna 20, desde sus primeros demos sacados al inicio del grupo, IGZ fue formando la propuesta socio-política que caracteriza sus líricas. De esa manera, y después de un arduo trabajo de autogestión el grupo pudo publicar en el año 2008 su primer trabajo discográfico prensado, en el cual plasman toda su posición contestataria y propositiva, en contra de toda manifestación de opresión y exclusión social. Este álbum se llamaría **RESISTIENDO**, en homenaje a todas las luchas que desde la cultura y desde otros escenarios le apuestan a una transformación latinoamericana. El lanzamiento del disco fue hecho en la universidad Nacional sede Palmira y en la universidad del Valle.



6. Caratula del álbum Resistiendo grupo IGZ

⁵² IGZ, RESISTIENDO, [CD], Cali, 2008.

Títulos:

1. Intro rechazamos
2. Imperialismo
3. Bajen las armas
4. Fuck the police
5. Ambiciones
6. Hip Hop
7. Mix especial Ruñi mc
8. Colombia
9. Gracias madre
10. Proxeneta
11. Parches bandos
12. Materialismo
13. A la mierda
14. Outro

El segundo trabajo discográfico de IGZ lleva como título “Rap de la loma”, lo cual es un claro homenaje al sector de la ciudad que los ha visto crecer como artistas y personas. Este álbum fue producido musicalmente por el cantautor cubano Oscar Huerta. Se compone de 8 canciones, todas con un importante proceso de escritura y de investigación, que reflejan madures y evolución en la agrupación. Se destacan de este trabajo, la canción “M”, la cual es un relato cronológico del posicionamiento y salida del grupo M19 en la comuna 20 en los años ochenta. De la misma forma, la canción 50 años de Historia y el tema Rap de la loma.

1.4.2.3 El colectivo IGZ

Dentro del trabajo que IGZ viene desarrollando, a lo largo de estos años se ha venido encontrando personas quienes desde otras expresiones artísticas y profesionales han enriquecido su propuesta. A este equipo humano desde hace 3 años se le denomina Colectivo IGZ, el cual lo conforma personal capacitado

en el medio audiovisual, la fotografía, la gráfica, los procesos pedagógicos, las artes escénicas y la gestión cultural con experiencia en el medio.

Son integrantes del colectivo, el licenciado en arte dramático de la Universidad del Valle Edwin Ramos, Carolina Mejía Pineda y Anderson García ambos licenciados en artes visuales. Igualmente, el actor natural Rubén Darío Delgado “Chibirico” quien acompaña a IGZ en sus montajes escénicos y videos. Estas personas junto a los raperos del grupo Alexander Ríos (Loco), Hermey Rodas (Muerte), Anthony Fernandez y Edwin Roa Hoyos (Profeta) conforman este colectivo y comparten la convicción de que a través del arte y la cultura se puede transformar la realidad e incidir positivamente en la sociedad.

Según palabras de Anderson García, *“IgZ plantea una propuesta política desde las artes a través de una puesta en escena desde el teatro, las artes visuales y el hip hop relacionándolo directamente con el espacio, el contexto y el cuerpo, acción que genera un gran impacto visual a su público creando espacios de reflexiones, problemáticas y rupturas frente a discusiones establecidas en sus canciones. Esta propuesta estética apoyado con su propuesta musical marca un espacio artístico en donde se crean espacios y procesos artísticos, pedagógicos y políticos en las personas”*⁵³.

1.4.2.4 Trabajo escénico

IGZ se caracteriza porque dentro de su puesta en escena integra elementos teatrales, lo cual hace que su propuesta músico-política con la cual plantean el mensaje crítico y propositivo de sus canciones llegue a mucha más gente que

⁵³ Entrevista 5 de abril de 2011.

se interesan por esta otra manifestación artística, que de cierta manera esta vincula históricamente al Hip Hop y a los procesos de resistencia y reivindicación. En este trabajo cuentan con el apoyo y la dirección de Edwin Ramos quien es licenciado en arte dramático de la universidad del Valle como se menciono anteriormente.

La siguiente es la descripción de una de las puestas en escena realizadas por IGZ, recogida por Paola Constain de la Universidad externado de Colombia:

“Unos minutos más tarde, estaban al frente del jurado unos personajes vestidos de negro con las caras tapadas, acompañados de una pista⁵⁴ fuerte. Empezaron a caminar mientras uno de ellos hacía un graffiti; en ese momento llegó el “Presidente de la República”, con algunos indigentes arrastrándose detrás de él, mientras un militar los pateaba. El reconocido “presidente” empezó a pronunciar un discurso frente a nosotros, poco tiempo después llegaron los graffiteros a gritarle, hasta que el ESMAL⁵⁵ los sacó, permitiendo que se continuara con el discurso. Luego llegó USA, representado por el Tío Sam, que tenía un gorro con la bandera norteamericana, quien señalando al presidente con un arma le entregó un maletín que decía TLC. “El presidente colombiano” a su vez entregó la bandera del país, y USA apuntando con el arma al “presidente” lo sacó del escenario. Al poco tiempo entraron dos de los integrantes de IGZ, otro de los grupos de rap perteneciente al Centro Cultural Comuna 20, a rapiar con pista, luego dos más, hasta quedar en frente del público. Todos estaban vestidos con pantalones cortos negros, algunos se tapaban la cabeza con gorras o sacos, y tenían camisetas negras o blancas

⁵⁴ La pista, es una grabación que utilizan de fondo los grupos de rap. Normalmente las pistas son diferentes composiciones de rap que el grupo une para sus distintas canciones.

⁵⁵ ESMAL es una forma de burla hacia el ESMAD, Escuadrón Móvil Antidisturbios de la Policía Nacional de Colombia. ESMAL aún cuando está mal escrito quiere decir en inglés (small) pequeño, para referirse de manera peyorativa a esta entidad. También podemos entender “es mal”, refiriéndose a los malos funcionamientos que tiene el ESMAD.

que tenían escritas en forma de graffiti: IGZ. Cuando terminaron la presentación llegó uno de ellos vestido de reportero, con un micrófono que tenía marcado IGZ TV y se despidieron. Esta presentación fue una mezcla de canto y teatro, una actuación de la realidad, y como bien lo dice Goffman la vida es un teatro en cuanto consiste en actuaciones, en donde hay actores y público, en el cual el actor se presenta como personaje a personajes (1959, IX). De esta manera presentaron una ridiculización de la realidad social de Colombia los integrantes de IGZ, ya que el drama sacraliza lo laico, heroiza lo banal y ridiculiza grandes cosas⁵⁶.

Presentaciones

Proyecto “De fiesta por la vida” teatro Jorge Isaacs. Año 2003

Encuentro de Hip Hop esencial fusión, Teatro al Aire libre los Cristales 2004

Jornada de Hip Hop contra el imperialismo y la guerra, Univalle, 2006.

Festival universitario ROCKSISTENCIA, Pasto, Popayán y Cali. 2006, 2007.

Festival “Hip Hop cultura de paz”, Canchas Panamericanas de Cali, 2007.

Encuentro de break dance batallando en paz, Cali, 2007.

⁵⁶ OCAMPO CONSTAÍN, Paola. “Siloé, Invisibilidad, Liminalidad y Communitas”, Un análisis de la dinámica social de los grupos de Rap de la comuna 20 de Santiago de Cali. Monografía, Universidad Externado de Colombia, Facultad de ciencias sociales y humanas, Carrera de sociología. 95p

Festival Ciudad Hip Hop, Cali 2008

Hip Hop al parque, Campaña Hip Hoppers por la paz. Bogotá 2010

Festival internacional Revolución sin muertos, Medellín 2010.

2. ANÁLISIS MUSICAL AL RAP DE CALI

2.1 PROPUESTA DE ANÁLISIS

Teniendo en cuenta que uno de los objetivos de este trabajo es analizar musicalmente las estructuras rítmicas, interpretativas y textuales de los grupos que producen música rap en Cali, tomaré como ejemplo 4 canciones de los dos grupos anteriormente presentados para dicho fin. Como se manifestó en el primer capítulo, el rap es una música donde la palabra tiene una gran importancia, es por ello, que para un buen entendimiento de las líricas es necesario tener cierto conocimiento acerca de la calidad de vida de los jóvenes que las interpretan y el lenguaje de sus canciones, es decir, hallar la relación existente entre contexto y discurso.

La observación de la lengua en su contexto social permite entender que ésta no es un simple instrumento neutro, sino que a través de la lengua los individuos expresan una manera de concebir el mundo. Por lo anterior, en el análisis de la música rap no podemos perder de vista quién es el productor y el propósito de sus autores.

La característica de los grupos de rap presentes en este estudio, muestra a estos músicos como personas conscientes de la dominación que se ejerce sobre los grupos marginales de los cuales se consideran parte y son los encargados de denunciar esta dominación por medio de sus composiciones. Al hablar entonces de la música rap y su relación con la juventud caleña que habita algunos sectores marginales de la ciudad, encontramos que a través de esta música se caracteriza un género discursivo particular, el cual nos ayuda a

entender mejor lo que significa una cultura juvenil urbana desde la perspectiva del análisis musical de sus textos e instrumentales⁵⁷.

González Lozada y Gutiérrez Ramos señalan que: *“El rap gira en torno a la expresión de la insatisfacción hacia diferentes temas sociales en general, lo cual hace que los raperos, en el caso de esta investigación, pertenecientes a los barrios de estratos socioeconómicos bajos de la ciudad de Cali, describan su posición frente a temas como la droga, el narcotráfico, la violencia citadina, la guerra, la corrupción, la pobreza, la injusticia. Es por ello, que al analizar sus canciones, encontramos que éstas narran las experiencias que se viven en sus barrios o como ellos mismos lo definen “el gueto”, ya que es ahí donde existe el mayor índice de pobreza, donde vive la gente marginada y rechazada por el poder de las élites a través de la discriminación y dominación”*⁵⁸. Sin embargo, en sus producciones líricales y musicales, se expresan también mensajes de fortaleza y de construcción diaria de cultura y movimiento, lo cual va de la mano de un aporte pedagógico que su música hace en el contexto propio. Aporte que no solo está presente en el texto, sino también en el acompañamiento musical mismo.

En las canciones analizadas, se puede observar cómo estos artistas han ido configurando un sonido particular del rap caleño, el cual lo diferencia del rap producido en otras partes del mundo. El manejo del sampleo, la búsqueda incesante de sonidos y métricas, además, la incorporación de instrumentos y ritmos de nuestra región, hace que el estudio del Rap caleño arroje elementos culturales y musicales que son indispensables de mostrar.

⁵⁷ GONZÁLEZ LOZADA, Claudia Ximena, GUTIERREZ RAMOS, María Isabel. *“Análisis crítico del discurso de los grupos de Rap “Imperio” y las “Esfinges” de la ciudad de Cali”*, Monografía, Cali, Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, 2000, p 32.

⁵⁸ *Ibíd.*

De cierta forma, *“durante el siglo XX distintos artistas de vanguardia buscaron representar a través de la música las diferentes características del entorno; ya sea a través de la serialización (Karlhein Stockhausen) o las experiencias con el ruido y el silencio (Pierre Schaeffer y John Cage respectivamente), se descubrió que la música tiene mucho más potencial sonoro que el que se puede explotar con las distintas combinaciones de la escala tonal occidental”*.⁵⁹

Tanto el *Rap* como el electrónico (no la música electrónica sino el género) se construyeron en sus inicios como música para entretener y el DJ era el único que manipulaba los ritmos para atraer a la gente. La mezcla de canciones pasó de ser una simple disolvenencia de “canción A → canción B” para convertirse en un entramado sonoro donde las bases de pistas previas serían combinadas con melodías y lírica para crear nuevas composiciones: un collage sonoro.

Por otro lado distintos músicos han realizado en sus grabaciones inserciones de sonidos para reforzar un mensaje en la composición; además del uso del sonido de aves o de tráfico, la incorporación de sirenas, disparos, o un estrellón de un carro serían excelentes signos sonoros capaces de representar una idea concreta dentro de la música⁶⁰.

⁵⁹ **El sampleo como signo en la música**, Jarret Julián Woodside Wood. VERSIÓN 16 • UAM-X • MÉXICO • 2005 • PP. 177-195

⁶⁰ *Ibíd.* P 182.

2.2 CANCIÓN: RAP DE LA LOMA (IGZ)

En primera instancia tomaré la canción titulada **Rap de la loma** del grupo IGZ, la cual hace parte del segundo trabajo discográfico de esta agrupación.

Estructura de la canción⁶¹:

Coro → Lirica I → Coro 2 → Lirica II → Lirica III → Coro → Lirica IV → Lirica V → Coro2 → Pregón → Coro

Rap de la loma

Coro:

Rap de la loma canta en el llano. Bis

I

Desde el occidente relatando mi vida
Desde el occidente armando mi rima
Cosas buenas cosa malas que aquí pasaron
Las que con el tiempo nuestro rap formaron
Los inicios las andadas los caminos duros
Con papel y lápiz nos alejamos de lo oscuro
El camino diferente lo escogimos así
Confiamos de la música sobrevivir
Entonces dígame usted porque me juzga a mí

⁶¹ Ver cuadro de análisis

Criticándome a diario por cantar así
Si yo vivo canto expreso lo que yo respiro
Con ideas y relatos marco mi destino
IGZ fusión tres parches con fuerza
Propuesta musical marcando diferencia
Empiece ahora si a escuchar lo que es real
El sonido de IGZ será internacional

Coro 2:

Siente otra vez la descarga que tus sentidos despertaran
Nuestra esencia latina es la que en el alma llevaras

II

IGZ traspasa las barreras territoriales
Trastornando con hip hop tus signos vitales
Es la unión de producción Cubalombiana
Que se escuchara desde Cali hasta la Habana
Inspiración verdadera haciendo real escuela
Escuadrón de MCS listos a la guerra
En el camino 4 elementos combinados
Para el mundo los talentos musicales compactados.

III

Alcen las manos de mi género hermanos
Con estragos musicales el hip hop avanzando
Cianuro lirical escucha que te hablo

Desde Siloé donde somos y estamos

Y seguimos caminado por las calles latinas

Desde la loma detonando rimas

IV

La verdadera esencia aquí se está representado

Iguz en la casa poblaciones educando

Rimando asociando proponiendo innovando

De Colombia a todos lados flows exportando

Traficando estilos con las conexiones

Difundiendo la descarga de nuestras canciones

Miles de situaciones duras decisiones

Creyendo siempre en nuestras convicciones

Ideales reales envidias rivalidades

De esquina a esquina narrando realidades

Expresando claramente inconformidades

Por el micrófono digo a las comunidades

Plasmando en el papel nuestros pensamientos

En la mira los negocios grabaciones y conciertos

Con mucho coraje sonidos del clandestinaje

Un solo idioma Hip Hop es mi linaje

V

Con fuerza de guerreros para ustedes iguz

Enfrentando oponentes derrumbando barreras

Por largo tiempo he navegado hacía Ítaca

Con pasos lentos pero firmes aprendiendo de las críticas

Coro 2:

Siente otra vez la descarga que tus sentidos despertaran
Nuestra esencia latina es la que en el alma llevaran.

Pregón

Mamá.... Yo quiero saber de donde son los raperos
Que están cantando desde Siloé mamá.... Para el mundo entero

Coro:

Rap de la loma canta en el llano rap de la loma canta en el llano...bis 4.
Mamá yo quiero saber de donde son..... Fin.

Ahora bien, conociendo la lirica de esta canción y con base a lo expuesto al inicio del capítulo, conoceremos por medio de los mismos compositores las razones musicales y contextuales que llevaron a escribirla, de esa manera poder entender mucho mejor este análisis. Igualmente, determinar los aportes pedagógicos que esta canción hace y que pueden llegar a ser fundamentales para la clase de música de los niños y niñas de las instituciones educativas de los sectores populares de Cali.

Como se observa en el cuadro de análisis y en la transcripción⁶², esta canción contiene importantes elementos musicales producto del cuidadoso trabajo de exploración de IGZ y su productor Oscar Huerta. Rítmicamente nos transporta a Cuba con su guaguancó al tiempo que nos evoca las calles de la ciudad de

⁶² Las transcripciones en este estudio fueron hechas por el licenciado en música David Palacios.

Cali y los escalones de Siloé por medio del retumbar sonoro de la música latina.

Para Huerta, *“El Rap de la Loma es un juego de palabras que remembra la conocida canción del trío cubano Matamoros, y con cuya cita se pretende poner en contexto el Hip-Hop Caleño del Colectivo IGZ, que aunque pertenezcan a la Loma, también cantan en llano. Rap de la Loma es una Pieza que se mueve entre el Guaguancó y el Hip-Hop demostrando así el vínculo étnico que existe entre nuestros ritmos latinos.*

*Instrumentos como el piano, el tres cubano, la guitarra acústica y la congas, fueron utilizados en esta pieza, para resaltar una identidad sonora que al mezclarse con instrumentos virtuales, típicos del rap americano, nos deja la impresión que futuro y pasado concuerdan”.*⁶³

Según Anthony, IGZ en estos momentos le está apostando a esta propuesta musical arraigada a otros ritmos para: *“ampliar el público, mostrar y captar oídos más exigentes musicalmente, poder transmitir el mensaje que cabe perfectamente en la idea musical del rap de la loma, lo cual eleva el nivel del grupo y con seguridad no solo raperos escucharán esta propuesta y el mensaje llegará a más pueblo”*⁶⁴.

El cambio de métrica de 2/2 a 4/4 es un elemento clave para resaltar, como por ejemplo en los compases 16 – 17, donde termina el coro de la canción y empieza la lírica 1 interpretada por el Loco.

⁶³ Entrevista 13 de Abril de 2011

⁶⁴ Entrevista 15 de Marzo de 2011

The image shows a musical score for a rap track. It consists of five staves: Voice 4, Claves, Conga Drums, Drum Set, and Electric Bass. The Voice 4 staff has lyrics in Spanish: "Rap de la lo - ma can - tan en lla - no". The Claves staff has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Conga Drums staff has a pattern of eighth notes. The Drum Set staff has a pattern of eighth notes. The Electric Bass staff has a pattern of eighth and sixteenth notes.

En el compas 17 interviene el Loco, 32 compases donde este personaje señala el lugar donde está situado en este universo llamado Hip Hop. El occidente como lo indica es el espacio donde pudo caminar y construir una vida entorno la música. Donde a pesar de las adversidades *“con papel y lápiz nos alejamos de lo oscuro”* como él mismo lo dice. Esta sola línea pone en evidencia el poder transformador y pedagógico de la música rap, la cual brinda otra alternativa distinta a las violencias propias de los sectores populares y a la que muchos niños y jóvenes están expuestos diariamente.

Según Carolina Mejía integrante del colectivo IGZ y parte del equipo de apoyo audiovisual del grupo, *“IGZ incide en nuestro contexto local a través de su lirica, montajes visuales, producción audiovisual, trabajo en talleres y su actuar diario, como una práctica artística propositiva que transforma y libera las vidas de quienes hacemos parte del colectivo y de todos aquellos que participan de las distintas acciones del mismo; pero incluso más que de nuevo llegar a cuantificar las acciones de un grupo, siento que el mayor reflejo del accionar de IGZ sucede en nuestras propias vidas, llevándonos a ser personas sinceras y consecuentes con esta propuesta musical, dándole armonía y paz a nuestro*

*ser, motivándonos a luchar por nuestros sueños y aclarando nuestras metas; lo cual tendría entonces que ser la función de la pedagogía y es exactamente el camino al que te conduce IGZ”.*⁶⁵

En esta canción es una obligación hablar del aporte melódico hecho por el cantautor cubano Oscar Huerta quien sobre una métrica de 2/2 hace un sofisticado aporte compositivo a la música rap de la ciudad. Este cubalombiano hace referencia a la esencia del latino que lleva y siente la descarga rítmica del rap. Igualmente hay que decir que la producción musical de este tema fue hecha por el mismo Oscar Huerta, quien se vio identificado con el trabajo de IGZ y de su crudo pero artístico discurso.

49

V. 1 tus sen - ti - dos des - per - ta - ré, _

V. 2 tus sen - ti - dos des - per - ta - ré, _

V. 3 - toIo - tra vez la des - car - ga, sien - toIo - tra vez la des - car - ga.

V. 4 - toIo - tra vez la des - car - ga, sien - toIo - tra vez la des - car - ga.

49

Clv. - toIo - tra vez la des - car - ga, sien - toIo - tra vez la des - car - ga.

49

Bgo. Dr.

49

E.B.

⁶⁵ Entrevista 14 de Marzo de 2011.

53

MC 1

53

V. 1

V. 2

53

— nues-tra_e-sen - cia la - ti - na es, la que_en-el al - ma - lle - va - ras.

— nues-tra_e-sen - cia la - ti - na es, la que_en-el al - ma - lle - va - ras.

En el compas 57 interviene Anthony con la lirica 2, quien expresa el poder unificador del rap, que según él, es la *verdadera o real forma de hacer escuela* y de estar preparado para los embates diarios de la vida. En este punto, se puede afirmar que entre los integrantes de IGZ hay una clara conciencia del poder pedagógico que su música tiene en el contexto, ejemplo de ello son los compases 93 a 96 donde Profeta rapea lo siguiente: “*la verdadera esencia aquí se está representado **lgz en la casa poblaciones educando** rimando asociando proponiendo innovando de Colombia a todos lados flows exportando*”.

93

MC 1

93

V. 1

D. S.

E.B.

93

ver-da-de-ra_e-sen-cia,a-quí se_es - tá re-pre-sen-tan-do. I - G - Ze-ta en la ca-sa po-bla - cio-nes e-du-can-do.

En ese sentido, según Mejía, el concepto “rap como herramienta pedagógica de educación musical” propuesto en este estudio es “*una analogía a las nuevas metodologías educativas, ya que el Rap entendido como género urbano, se*

*acopla de manera implícita a la cultura visual de la juventud de nuestra actual sociedad, de tal manera se hace posible y consecuente desarrollarlo como herramienta que incentive la apropiación del joven en procesos pedagógicos que conlleven a una "educación musical", entendida está desde los propios lenguajes del hip hop y desde las perspectivas del contexto local*⁶⁶.

Por su parte, en el compás 125 interviene Muerte Mc el cual manifiesta en su letra que toda esta construcción como artistas y personas ha sido un proceso lento de aprendizaje, donde ha pasado por cosas difíciles pero que no obstante, le ha dado fuerza a IGZ para consolidarse como agrupación.

125

MC 1

Con fuer-za de gue-rre-ros pa-ra,us-te-des I - G - Ze-ta. En-fren-tan-do o-po-nen-tes, de-rum-ban-do ba-rre-ras. Por

125

MC 2

li - na - je.

D. S.

125

E. B.

129

MC 1

lar-go tiem-po,e-na-ve-ga-do ha-cia I - ta - ca Con pa-sos len-tos - pe-ro fir-mes a-pren-dien-do de las cri - ti -

V. 3

Sien -

Por último, en el compás 141 Oscar Huerta hace un pregón propio de la música cubana, emulando el conocido pregón de la canción “Son de la loma” de Miguel Matamoros, pero contextualizado al Rap de la loma del grupo IGZ.

⁶⁶ Ibíd..

141

MC 3

ma-má _____ yo quie-ro sa-ber _____

V. 1

lle - va - ras. _____

V. 2

lle - va - ras. _____

Clv.

...

146

MC 3

de don - de son _____ los ra - pe-ros. que es - tan _____

Clv.

150

MC 3

can - tan - do des - - de Si - lo - é _____ ma - má _____

Clv.

154

MC 3

pa - ra el _____ mun - - do en - te-ro.

V. 4

154

Clv.

2.3 CANCIÓN: INDEPENDENCIA (IGZ)

La siguiente canción que analizaremos tiene como título “**independencia**”, que igual que la anterior hace parte del segundo trabajo discográfico de IGZ Rap de la loma. A continuación la estructura de la canción y la lirica.

Estructura de la canción⁶⁷:

Lirica I → Lirica II → Lirica III → Lirica IV → Coro

Independencia

I

Desde lo alto rimando para pueblos enteros

IGZ representa los latinos guerreros

Somos hispanos donde vamos un legado dejamos

En las esquinas en las calles donde quiera sonamos

Un saludo sincero a la barriada

Que ha sobrevivido entre cosas buenas y malas

Es mi voz la que canta la que ahora expresa

Historias de mi barrio de alegrías y tristezas

⁶⁷ Mirar cuadro de análisis.

II

Esta es mi revolución revolución hip hop
Cultura doctrina de acción y convicción
En la necesidad de cumplir mis sueños
De alcanzar lo que se divisa a los lejos
Digo no a la guerra si a la paz
Revisa tu conciencia todo puede cambiar
Para la gente de la calle a los de arriba a los de abajo
A los que sufren esperando llegue el cambio
Hoy desconsolada la gente llora
En medio de los tiros la paz se añora
Es la lucha latinoamericana
Hoy con orgullo agito la bandera colombiana

III

Orgullosa represento Colombia Siloé
¿Problemas nunca faltan en todo lado no le crees?
Como ocultar mi tierra si aquí nací
Aquí crecí reproduje y espero morir
Los guerreros de la loma evolucionaron
Hacer hip hop real nos enfocamos

Por culpa del estado el pueblo se ha quejado
Con valentía amor revolución hemos formado
Cuanta riqueza se llevaron y cuanta dejaron
Doy gracias por ser latinoamericano
Con fuerza agarre nuestra bandera tricolor
IGZ desea un país mejor.

IV

Desde el amazonas hasta el cabo de la vela
Unamos nuestras manos y las conciencias
Para que el mundo entienda lo que mi tierra significa
Por todos mis ancestros Colombia tierra bendita
Dime cuanto oro los invasores se robaron
Pero a pesar nuestras riquezas no acabaron
No lograron acabar con esta herencia
Latinoamérica sigue gritando independencia.

Coro

Independencia desde la loma gritamos
Independencia con el rap luchamos
Independencia de resistir no nos cansamos
Independencia para todos los hermanos

Independencia desde la loma gritamos
Independencia con el rap luchamos
Independencia de resistir no nos cansamos
Independencia grita fuerte independencia
Independencia independencia independencia.

Como se puede leer en la lírica, en esta canción IGZ plantea su posición frente a la función del Rap en el entorno, que según ellos es social y política. En palabras del Loco, *“Digamos que igz ha querido ir más allá, hablando de político, de tocar letras con contenido contestatario, digamos que ser político es eso, es ser consecuente en lo que estamos diciendo, nosotros decimos somos esto y hacemos esto y estamos hablando de un trabajo social en la comuna y esto tiene que estar reflejado en las canciones, y yo pienso que a esto es a lo que le está apuntando IGZ”*⁶⁸.

Por su parte García expresa, *“Independencia es una canción de rap que trae consigo todo un proceso musical de la cultura urbana, contienen elementos emblemáticos del rap como el golpe, la letra explícita y la posición política estos combinados con una pista armoniosa influenciada por el contexto musical y sus relatos de barrio, esto hace que sea una canción certera en su mensaje, contagiosa en su ritmo sin dejar de lado sus antecedentes en el movimiento hip hop”*⁶⁹.

⁶⁸ IGZ producciones, 2008, rap al barrio, [Documental], Santiago de Cali.

⁶⁹ García Pérez Anderson, Entrevista 5 de abril de 2011.

Rítmicamente podemos decir que la canción tiene una estructura⁷⁰ sencilla, donde la lírica 1 del loco cuenta con 8 compases, la lírica 2 de Anthony 12 compases, la lírica 3 de Muerte 12 y la última intervención de Profeta 8 compases respectivamente. El coro de la canción se hace a la manera tradicional del rap “pregunta- respuesta” y va desde el compás -51 hasta el 61. Algo particular de esta canción es que el orden de las entradas de las voces es igual a la primera canción analizada; según IGZ, esto no es solo una coincidencia, puesto que, cuando ellos están en el proceso de escritura definen el orden de las intervenciones de acuerdo a la temática propuesta por cada uno en sus letras, muchas veces las mismas temáticas proponen un orden, que puede ser una idea, una frase, o un hecho cronológico.

Por su parte, el acompañamiento musical contiene una secuencia rítmica distinta para cada intervención rapeada, esta propuesta hace que el rap de IGZ sea más “*digerible*” para otros oídos poco familiarizados con esta expresión musical. En palabras de Mejía, “*considero que IGZ propone la exploración de otro tipo de herramientas musicales mucho más amplias y sustanciales para condensar nuevas propuestas en su música, para expandir los beats, letras, armonías, etc. a los cuales podrían estar acostumbrados en nuestra ciudad*”.⁷¹

Batería de lírica 1:



⁷⁰ Ver cuadro de análisis.

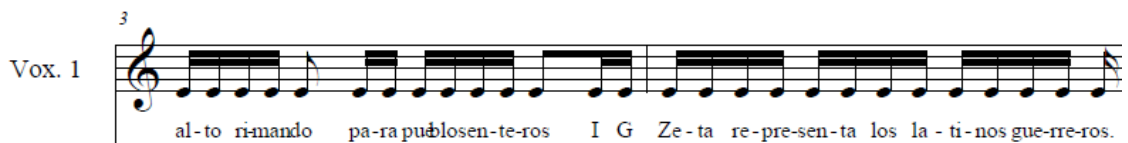
⁷¹ Mejía Carolina, Colectivo IGZ, Entrevista 14 de Marzo de 2011

Batería de lirica 2:

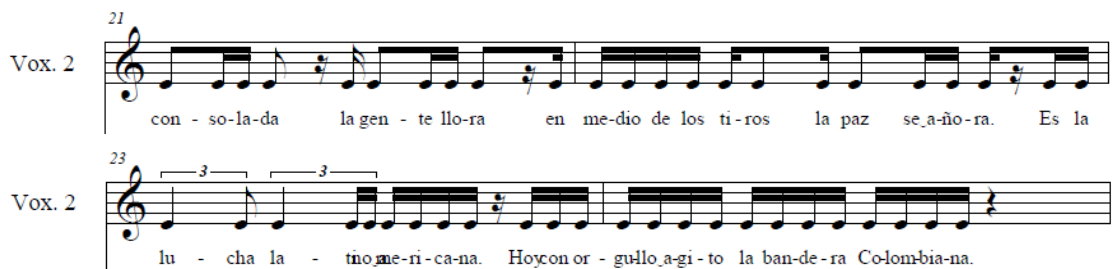


Según Anthony, se “quería sonar y rimar a una velocidad distinta, con otros acentos en los fraseos, musicalmente nos exigió bastante pues el fuerte de IGZ no era este, aquí nos permitimos experimentar estilos y acentos”⁷².

En esta canción la idea principal podríamos decir que es la lucha y el orgullo del pueblo latinoamericano; algunos ejemplos textuales de esta premisa son: “Desde lo alto rimando para pueblos enteros IGZ representa los latinos guerreros”.



“Hoy desconsolada la gente llora en medio de los tiros la paz se añora es la lucha latinoamericana hoy con orgullo agito la bandera colombiana”.



⁷² Fernández, Córdoba Anthony, IGZ, Entrevista 15 de Marzo de 2011

“Cuanta riqueza se llevaron y cuanto dejaron doy gracias por ser latinoamericano” (compás -36 lirica 3).

Vox. 3

34

ti-a_a - mor re-vo-lu-ción hemos for-ma-do. Cuan-ta ri-que-za se lle-va-ron y cuanto de-ja-ron Doy

Vox. 3

36

gra-cias por ser La-ti-no ame-ri-ca-no. Con fuerza a-ga-rra-ré nuestra ban-de-ra tri-co-lor.

Esta línea de escritura que IGZ ha venido construyendo a lo largo de los años, es la que lo define como un grupo de rap político, desde esta perspectiva, la música más que un medio de entretenimiento es una herramienta de construcción social, en consecuencia, una herramienta pedagógica que puede ser aplicada a la educación musical.

Para García, el principal aporte pedagógico que hace esta canción “es crear reflexiones por medio de mensajes musicales relatos de vivencias que incitan a la superación por medio del discurso y el pensamiento, el hacer, el crear como una constante forma de lucha”. Según él, “IGZ es fiel ejemplo a otras agrupaciones, son bandera de procesos con la comunidad, son reproductores y mediadores musicales que comparten la herramienta del arte como un arma comunicativa que puede aportar al cambio”⁷³.

⁷³ García Pérez Anderson, Entrevista 5 de abril de 2011

Coro:

50

Vox. 1 In-depen - den - dia ____ I

Vox. 2 In-depen - den - dia ____ I

50

Vox. 3 Des - de la lo - ma gri - ta - mos.

Vox. 4 Des - de la lo - ma gri - ta - mos.

51

Para finalizar, y tomando las palabras de Profeta *“nosotros asumimos el rap como una herramienta de construcción social, desde la misma loma desde el mismo barrio desde el mismo contexto particular, el simple hecho de estar aquí parchados nosotros hablando, debatiendo, eso hace de la música un mecanismo político, y a través de la palabra a través de la denuncia y a través de la propuesta como tal, porque simplemente no es tirar todo el flow posible del mundo como un artista, sino que, listo en que nos comprometemos con el movimiento Hip Hop, en que nos comprometemos con la gente en que nos comprometemos con las prácticas artísticas y de resistencia que de una u otra forma estamos llevando a cabo en la ciudad y en el país, y el Hip Hop nace con base en eso, como una reivindicación social de gente que de una u otra forma ha sido oprimida por diferentes sistemas en diferentes contextos en diferentes partes del mundo, a nosotros nos toca vivir en la comuna 20, la asumimos así, nos sentimos orgullosos de ser de esta loma, y por esta loma trabajamos, por*

*esta loma hacemos rap, por esta loma apoyamos otros grupos, movilizamos gente en torno a la cultura en torno al rap”.*⁷⁴

2.4 CANCIÓN: A DONDE VAN (ZONA MARGINAL)

Prosiguiendo con los análisis de algunas canciones del rap de la ciudad de Cali, continuamos con la canción “a donde van” de la agrupación Zona Marginal. Esta canción de Zona hace parte de su segundo trabajo discográfico publicado en el año 2004, y que además fue prensado en Europa gracias a una gira que la agrupación realizó por varios países del viejo continente en esa época.

Estructura de la canción⁷⁵:

Introducción → Lirica I → Coro → Lirica II → Coro → Lirica III → Coro

A donde Van

I

Llantos en las calles suramericanas
Lloran las almas en penas de hermanos y hermanas
Testigos son los que siempre han estado ahí
El árbol, las plantas y el río

⁷⁴ IGZ producciones, 2008, rap al barrio, [Documental], Santiago de Cali.

⁷⁵ Revisar cuadro de análisis.

Lo saben todo pero no pueden decirlo
Los crímenes deben admitirlos no hay forma de impedirlos
Pues observaron como arrastraron a mis hermanos
Los torturaron y los mataron
Los mutilaron luego los enterraron
Por mucho tiempo los buscaron y jamás los encontraron
Solo ellos saben donde se encuentran exactamente
En estos entierros brutales han estado presentes
Han sido cómplices sin quererlo ser
Por lograr ver lo que no debían ver
Trágicos momentos crueles acontecimientos
Cosas que no pasan aunque pase el tiempo

Coro

A donde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos

II

¿Y a dónde van los desaparecidos? Busca en los ríos y
Los matorrales
¿Y por qué es que se desaparecen? Por luchar para que
Todos vivamos iguales. Pero calma, calma que no panda el cunico
Que en esta investigación hay testigos únicos. Personas echas plantas, echas
aguas, echas aceras, echas humo
Y aquel viejo muro donde pacientemente espero el verdugo
Para someter al reo dime camino hacia adonde cogieron (vamos canta)
En que rastrojo su cuerpo escondieron

Lo desaparecieron como por arte de magia,
La nostalgia embriaga nuestros corazones,
El recuerdo del compañero esta en todos los rincones.
Donde entregó su vida por el mendigo
Se lo llevaron vivo y lo queremos vivo
Y nuestro amigo no va a ser uno más de los individuos
Que esta tierra se traga vivo sin dejarnos rastro
De la tierra para el cielo para el desaparecido va este
Canto.

Coro

A donde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos
Fueron desapareciendo de este mundo
Y solo queda el silencio

III

Laguna desolada a quien viste tu morir
Ahogándose en tus aguas el cuerpo se encuentra ahí.
Tú sabes solo y cuando, como ha sucedido
Aquel cuerpo fallecido en rumbo desconocido.
La noche cae alumbrando aquel terreno
El alma cae de un hombre en el sereno.
La noche cae alumbrando aquel terreno
El alma cae de un hombre en el sereno
Donde el celaje lo cubre sintiendo su presencia
Sin ojos con que ver detrás de su apariencia.

La sangre mancha el suelo dando se cuenta de eso
Las nubes llueven, dolientes del suceso.
Recobrando lo ocurrido sin quedarse en el olvido
Padre y madre se fajaron sin saber que lo han oído.
Las paredes, y lo que está a su alrededor,
Soportando en el silencio, en medio del dolor.

Coro

A donde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos
Fueron desapareciendo de este mundo
Y solo queda el silencio. Bis

La canción es un homenaje a las víctimas del conflicto interno colombiano, como a las víctimas de las dictaduras suramericanas, a los cientos y miles de desaparecidos que la tierra se ha tragado sin dejar rastro como dice Rico en su intervención. En ese sentido, refleja el alto contenido social y político que caracteriza a muchos grupos de rap de la ciudad.

Comienza con la intervención de Jhon J, quien expresa todo el dolor por el que ha tenido que pasar la gente en sus respectivos contextos: compás 15 *“pues observaron como arrastraron a mis hermanos los torturaron y los mataron los mutilaron luego los enterraron por mucho tiempo los buscaron y jamás los encontraron”*.



En el texto de esta canción los integrantes de zona marginal quisieron ir un paso más allá de las letras comunes de rap y la interpretación está provista de un profundo sentimiento el cual llega directamente a la conciencia de todo aquel que la escucha. Por ejemplo: “¿Y a dónde van los desaparecidos? Busca en los ríos y Los matorrales ¿Y por qué es que se desaparecen? Por luchar para que todos vivamos iguales”; este fragmento de letra cantado por Rico es un juego de palabras donde cita el coro de la canción “desapariciones” del cantautor panameño Rubén Blades.



El coro estaría a cargo del productor Diego Palacios, quien le imprimió un carácter trágico al mismo. Una melodía oscura sobre una letra incisiva y denunciante que le da nombre a la canción: “A donde van mis recuerdos mi gente y todos mis muertos fueron desapareciendo de este mundo y solo queda

el silencio”. Su interpretación tiene una gran intensidad, que hace que sus palabras lleguen rápido al corazón.

Coro:

The image shows a musical score for a chorus, consisting of two systems of three vocal parts (C1, C2, C3) each. The first system starts at measure 48 and the second at measure 52. The lyrics are in Spanish and are written below the notes. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics for the first system are: "A don-de va mi re-cuer - do, Ay di-me-lo mi gen-te y to-dos mis muer-". The lyrics for the second system are: "- tos. tu-eh Fu-e-ron des-a - pa-re-cien-do de-es-te mun-do. Y so-lo que-da,el si-len - cio, ya ves.".

48

C1 A don-de va mi re-cuer - do, Ay di-me-lo mi gen-te y to-dos mis muer-

C2 A don-de va mi re-cuer - do, Ay di-me-lo mi gen-te y to-dos mis muer-

C3 A don-de va mi re-cuer - do, Ay di-me-lo mi gen-te y to-dos mis muer-

52

C1 - tos. tu-eh Fu-e-ron des-a - pa-re-cien-do de-es-te mun-do. Y so-lo que-da,el si-len - cio, ya ves.

C2 - tos. tu-eh Fu-e-ron des-a - pa-re-cien-do de-es-te mun-do. Y so-lo que-da,el si-len - cio, ya ves.

C3 - tos. tu-eh Fu-e-ron des-a - pa-re-cien-do de-es-te mun-do. Y so-lo que-da,el si-len - cio, ya ves.

Musicalmente se caracteriza por ser una propuesta bien elaborada. La percusión, las guitarras y las voces se conjugan para crear una atmosfera ideal para la temática de la canción. En esta propuesta se percibe un sonido bien latinoamericano el cual Zona Marginal ha venido construyendo en estos últimos años, llevándolo a incluir instrumentos en vivo, lo cual es un punto que hoy en día los diferencia de muchos grupos en la ciudad.

The musical score is written for a 9-piece band. The instruments and their parts are as follows:

- Guitar 1:** Melodic line starting in measure 4 with a triplet of eighth notes.
- Guitar 2:** Melodic line starting in measure 4 with a triplet of eighth notes.
- Guitarra Acompañante:** Rhythmic accompaniment using chords and single notes.
- Piano 1:** Silent throughout the piece.
- Rhodes:** Harmonic accompaniment using chords.
- Bass:** Melodic line starting in measure 4.
- Bongo Drums:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Güiro:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Conga Drums:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Drum Set:** Simple rhythmic pattern.

En conclusión, *“La música de Zona Marginal hecha, con y para la gente de Cali y de otras latitudes, es una voz de aliento para los que creen que otro mundo es posible. Su propuesta musical es clara. Melodías cargadas de feeling creadas por músicos empíricos, en estudios improvisados y clandestinos, hace buen juego con el discurso reivindicativo y contundente de sus líricas, historias de barrio de suburbio con las que rinden homenaje a los luchadores sociales vivos y muertos o a las víctimas de los conflictos sociales, pero como lo expresa John J: “...no solo somos discurso, esto no es demagogia como algunos por ahí podrían decir. Nuestra práctica social con las comunidades de*

*Mojica y la Unión, confirma y da sentido a lo que hablamos en nuestras canciones y nuestros conciertos”.*⁷⁶

2.5 CANCIÓN: DE TALLA INTERNACIONAL (ZONA MARGINAL)

Por último, analizaremos la canción ***De talla internacional*** de Zona Marginal, publicada en el año 2004.

Estructura de la canción:

Coro → Lirica I → Coro → Lirica II → Coro → Pregón → Lirica III → Coro

De talla internacional

Coro:

De talla de talla de talla internacional desde Suramérica llega la zona marginal

De talla de talla de talla internacional de corazón pal mundo entero nuestra
propuesta social

⁷⁶ Zona marginal busca aliados, Enero 2011. Disponible en:
<http://revistamirelea.wordpress.com/2011/01/page/3/>
(Consultado 3 de febrero de 2011)

Lirica 1.

Como el zorro haciendo zetas y anexándoles las Ms
Desde lo más subterráneo la zona otra vez proviene
Sin dramas sin demagogias sin actuaciones
Sembrando esperanza a través de varias acciones
Con buen manejo prosenico con talento escénico
Profesionales con discursos quinésicos
Traemos la expresión como carta de presentación
Y el hip hop como medio de comunicación
De regreso a los auditorios la ponencias listas
Pues además de artistas somos conferencistas
Compartimos el arte con el trabajo comunitario
Comprometidos voluntarios solidarios por el barrio
Un grupo claro con propuesta de organización
Con esmero saltando barreras con dedicación
Desde un mundo clandestino este clan de cretinos
Le añaden al hip hop mundial el sabor latino
Zona marginal de talla internacional Hip Hop puro Hip Hop real
Hip Hop puro Hip Hop real zona marginal de talla internacional

Coro:

De talla de talla de talla internacional desde Suramérica llega la zona marginal

De talla de talla de talla internacional de corazón pal mundo entero nuestra
propuesta social

De talla de talla de talla internacional resaltando lo que está bien rechazando
lo que está mal

De talla de talla de talla internacional pa delante mis hermanos batallando
hasta el final.

Lirica 2.

Somos protagonistas de la vieja escena

Y demostramos que talento es lo que suena

Especialistas en letras compositores y autores

De activo nativo de nuestras propias inspiraciones

Con visiones en las canciones para que la gente reaccione

Inculcándoles valores a los espectadores

Nutriendo el pensamiento dándote el alimento

Generando conciencia para que estés atento

Gritos de libertad desde el país en guerra

Llegando a los lugares más recónditos de esta tierra

Construyendo movimiento a raíz del pensamiento

Aneándoles el mensaje que se está transmitiendo

Si estás de acuerdo con esto recuerda la contraseña

Son la z y la m y su empresa Hip Hop peña
Después de un largo tiempo regresamos y reafirmamos
Que seguimos con la misma línea con la que empezamos

Coro:

De talla de talla de talla internacional desde Suramérica llega la zona marginal
De talla de talla de talla internacional de corazón pal mundo entero nuestra
propuesta social
De talla de talla de talla internacional resaltando lo que está bien rechazando
lo que está mal
De talla de talla de talla internacional pa delante mis hermanos batallando
hasta el final.

Pregón.

Señores si querías algo comercial aquí está la zona marginal sembrando
valores

Haciendo lo nuevo para Suramérica de corazón

Zona marginal representa como no 2004

Lirica 3

Suramérica la zona agita las naciones
Con canciones sociales producto de las manifestaciones
Clásicos mcs consolidándonos a diario
Con un trabajo serio y bien revolucionario
Pisamos siempre firme avasallando al adversario

Con líricas reales conquistando escenarios
Así que baila baila al compás de esta vaina
Que de fiesta en fiesta la revolución se arma
Ya están listas las cananas originales copias del CD
Internacional es la talla de la zona marginal y su nueva descarga
Herramienta útil pa' mi gente necesitada.

Coro:

De talla de talla de talla internacional desde Suramérica llega la zona marginal
De talla de talla de talla internacional de corazón pal mundo entero nuestra
propuesta social
De talla de talla de talla internacional resaltando lo que está bien rechazando
lo que está mal
De talla de talla de talla internacional pa' delante mis hermanos batallando
hasta el final.

Este tema contiene una métrica 2/2, es una fusión de Hip Hop con ritmo de salsa, sin embargo, es un ejemplo positivo sobre la importancia de la coherencia en el rap. El hecho que Zona Marginal haya explorado otros ritmos y los haya fusionado con su propuesta musical, no implicó que también haya tenido que cambiar la línea de sus letras; como lo tuvieron que hacer otros grupos por el afán mercantilista y la lógica de consumo de la actualidad.

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom:

- Electric Bass:** Bass clef, B-flat major key signature. The melody consists of eighth and quarter notes.
- Sintetizador:** Bass clef, B-flat major key signature. It plays a simple harmonic accompaniment with chords.
- Piano:** Treble and bass clefs, B-flat major key signature. The right hand plays a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a bass line with chords.
- Trumpet in B♭ 1:** Treble clef, B-flat major key signature. The staff is empty, indicating no part for this instrument.
- Trumpet in B♭ 2:** Treble clef, B-flat major key signature. The staff is empty, indicating no part for this instrument.
- Trombone:** Bass clef, B-flat major key signature. The staff is empty, indicating no part for this instrument.
- Drum Set:** Standard drum notation with a single line. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Percussion:** Standard percussion notation with a single line. It features a continuous eighth-note pattern.
- conga:** Standard conga notation with a single line. It features a continuous eighth-note pattern.

The score spans five measures, with a consistent 4/4 time signature and B-flat major key signature throughout.

En ese sentido, se debe decir que de los aportes pedagógicos más importantes que hace Zona marginal al rap de la ciudad, es la claridad con la que sus letras llegan a los oyentes. Claridad que otros grupos han tenido de referencia, y que caracteriza la escena caleña como una de las políticamente mejor formadas en el país.

Interpretativamente, esta canción es distinta a las que hemos analizado hasta el momento, puesto que, en las anteriores vimos como cada rapero tenía una intervención individual. Por el contrario, en esta se realizó un canto colectivo de principio a fin en cada estrofa o lirica. Se podría decir con esto, que Zona quiso mostrar su propuesta solidaria, la cual le apuesta al trabajo mancomunado y social, que se puede percibir en sus acciones como también en la forma de producir y componer su canciones.

15

Vox. 1

Y_a-ne - xán-do-le las E-mes.____

Vox. 2

zón pa'l mun-do_en-te-ro mues-tra pro-pues-ta so-cial. Co-mo,el Zo-ro,ha-cien-do Ze-tas____ Desde

15

19

Vox. 1

sin de-ma-gó-gias,

Vox. 2

lo más sub-te-rra-neo la zona,o - tra-vez pro-vie-ne.____ Sin dra-ma, sin de-ma-gó-gias, sin ac-tua-cio-nes.

Según Gainza⁷⁷, *“La práctica musical creativa, la experimentación, el descubrimiento personal y grupal constituyen las condiciones naturales de la libertad para crecer y desarrollarse. La creatividad es punto de partida y meta, tanto en relación con el educando como con el maestro, con el proceso y las formas de la acción pedagógica”*. Este es uno de los ítems de la pedagogía abierta que tiene una estrecha relación con el rap de la ciudad; y que ratifica el poder pedagógico del rap de Cali como herramienta de educación musical.

⁷⁷ DE GAINZA, Hemsy, Violeta. **Pedagogía Musical – Dos décadas de pensamiento y acción educativa**. Violeta Hemsy de Gainza. Lumen, Buenos Aires, Argentina, 2002.
 Disponible en:
http://www.violetadegainza.com.ar/wordpress/wp-content/uploads/2006/09/pma_citas_guatemala.pdf
 (Consultado 30 de octubre de 2008)

Como lo dicen ellos mismos en la letra: *“Traemos la expresión como carta de presentación y el hip hop como medio de comunicación de regreso a los auditorios la ponencias listas pues además de artistas somos conferencistas compartimos el arte con el trabajo comunitario comprometidos voluntarios solidarios por el barrio un grupo claro con propuesta de organización con esmero saltando barreras con dedicación”*. Compases 28 a 44.



35



so - mos con-fe-ren-sis-tas.

so - mos con-fe-ren-sis-tas. Com-par - timos el ar - te con-el tra - ba-jo co-mu-ni-ta-rio.

de-más de ar-tis-tas so - mos con-fe-ren-sis-tas.

35

39

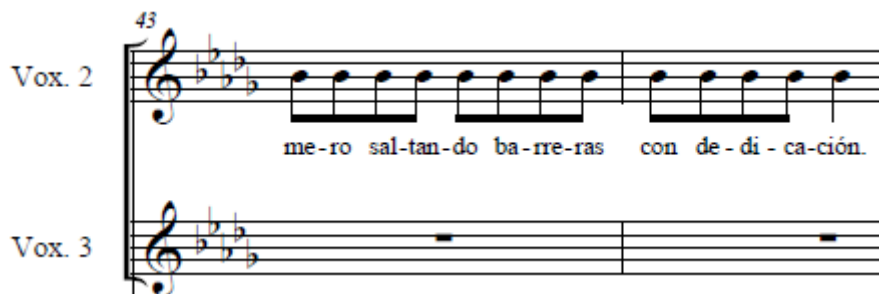


Vox. 1 Un gru - po cla - ro con pro - pues-ta de,or-ga - ni - za-ción

Vox. 2 ti-dos, vo-lun-ta-rios, so-li - da-rios con el ba-rrio. Con es -

Vox. 3 Un gru - po cla - ro con pro - pues-ta de,or-ga - ni - za-ción

43



Vox. 2 me-ro sal-tan-do ba-rre-ras con de - di - ca-ción.

Vox. 3

Esa dedicación de la que hablan es la que le ha permitido a esta agrupación mantenerse unida por más de 15 años, tocando en escenarios de todas las latitudes del mundo, y generando alternativas de vida para muchos niños y jóvenes del Distrito de Aguablanca de la ciudad de Cali. A través del rap y su discurso incisivo, sus fusiones musicales, la banda que los acompaña, la producción musical y la gestión cultural que realizan a diario.

“Nutriendo el pensamiento dándote el alimento generando conciencia para que estés atento, gritos de libertad desde el país en guerra llegando a los lugares más recónditos de esta tierra” compases 85 a 88.

Ge-ne - ran-do con-cien-cia pa-

Nu - trien-do el pen-sa-mien - to

Dan-do - te el a - li-men-to

88

ra que es-tés a - ten - to.

Gri - tos de li-ber-tad

Para Zona Marginal no existe lugar donde su música no pueda cumplir su propósito, y esta canción nos demuestra que cada contexto tiene sus particularidades que pueden ser aprovechadas para incidir positivamente en él. En ese sentido, tanto a Zona Marginal como a IGZ los diferencia de otras agrupaciones la amalgama de acciones que ejercen entre su propuesta y la constante preocupación por explorar y proponer en el campo. Pero en especial

lo que marca la diferencia es que todo aquello que realizan no responde a las ansias de diferenciarse, responde por el contrario a la necesidad de replicar aquello que se obtiene. Es por eso que hemos dicho, *“el saber no es patrimonio exclusivo del maestro y se encuentra en continua gestión”*⁷⁸, y esto es algo que ambas agrupaciones tienen codificado muy claramente.

⁷⁸ *Ibíd.*

3. RAP COMO HERRAMIENTA PEDAGOGICA EN LAS ESCUELAS PÚBLICAS

3.1 LOS NIÑOS Y EL RAP

La música rap puede considerarse una forma de lenguaje en la que la función expresiva es una de sus manifestaciones fundamentales. Esta ha adquirido el valor de un instrumento de comunicación masiva que llega y moviliza a los seres de cualquier edad, condición social o recursos económicos. En ese sentido, Edgar Willems⁷⁹ dice que, *“la música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas: la voluntad, sensibilidad, amor, inteligencia, imaginación creadora.”*

Los niños disfrutan de la música rap, gustan de ella. Se emocionan al ir experimentando sentimientos, gozando con los sonidos que oyen y producen. Es un lenguaje que les permite comunicarse con el interior de sus sensaciones, y a la vez entre ellos. Del mismo modo, con sencillos materiales pueden expresar a través de sus composiciones e improvisaciones, las palabras que mejor comuniquen lo que sienten.

De la misma manera, es en el contacto con los otros niños y con el docente que se enriquece este don musical que el estudiante posee. En consecuencia, se puede acrecentar la evolución de capacidades naturales, y la construcción progresiva del conocimiento, sin olvidarnos del goce, y la vivencia, puesta al servicio de la creación musical.

⁷⁹ Willems, Edgar, las bases psicológicas de la educación musical. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/32285813/Bases-psicologicas-de-la-educacion-musical-Edgar-Willems> (Consultado 5 de Marzo de 2011)

La canción es uno de los medios más representativos para introducir al niño en el mundo de la música, dado que a través de ella, ya fuera escuchándola o asumiéndola como una actividad, se pone en juego elementos imponderables; el ritmo, la entonación, el lenguaje.

El niño nace al mundo del arte popular a través de una sabia conjunción de poesía y música. Ese mundo poético convocado por las primeras manifestaciones aumenta su valor afectivo y su fuerza comunicativa cuando va acompañado de una melodía. La finalidad de la enseñanza de la música es colaborar con el proceso educativo, a los efectos de lograr el integral desarrollo del individuo.

En ese sentido, *“al incluir la música como parte de su educación, los niños disfrutarán momentos de alegría en los que tienen la oportunidad de exteriorizar la comunicación, movimiento, socialización y creatividad, además les brinda la oportunidad de promover el aprendizaje, estimulando su desarrollo y fortaleciendo su aptitudes para establecer relaciones fuertes y sanas con otras personas”*.⁸⁰

La música se encuentra alrededor nuestro, esos sonidos cotidianos que escuchamos a diario en cualquier parte son música, tienen ritmos que se convierten en melodías. Es por eso, que debemos ayudar a los niños a desarrollar su habilidad de escuchar y su creatividad para que descubran esos sonidos musicales que nos rodean.

⁸⁰ Mazariegos Orantes Anayanci, Licenciada en Psicología Industrial/Organizacional.
Disponible en: http://www.depadresahijos.org/educacion_psicologia/influencia_musica.html
(Consultado 24 de Marzo de 2011)

Según Mazariegos Orantes, se dice que gracias a la música se obtiene:

- Palabras, bases para construir el lenguaje y la capacidad de leer y escribir.
- La repetición, reforzando el aprendizaje.
- Los patrones para ayudar a anticipar lo que sigue.
- Un compás rítmico que ayuda a tener una mejor coordinación.
- Melodías que llaman la atención y nuestro agrado.

Igualmente, la música colabora con las habilidades para el desarrollo. Con la música Rap se puede:

- Generar coordinación permitiendo a los niños seguir un compás y usar sus mentes, voces y cuerpos en conjunto.
- Ayudar a los niños mayores a compartir, hacer amigos, y sentirse cómodos en grupo.
- Fomentar el desarrollo del lenguaje por medio de historias, rimas y ritmos.
- Despertar la creatividad permitiendo a los niños llenar los vacíos de las palabras, descubrir sonidos o inventar canciones.
- Construir relaciones, comunicar sentimientos, dar comodidad y consuelo.
- Desarrollar la motricidad fina y gruesa a través de juegos y el baile.
- Desarrollar la individualidad permitiendo a los niños descubrir sus propios sonidos y estilos de música⁸¹.

⁸¹Ibíd.

No obstante, como la tarea del docente, no es solamente dominar contenidos, surgió la idea de plantear algunas actividades, de manera que uno pudiera comenzar a ampliar el espectro a nivel de las posibilidades con las que cuenta un docente para trabajar esta disciplina.

En muchos casos, en las aulas los docentes no saben cómo enseñar música, o se remiten a realizar siempre las mismas actividades. Lo importante es descubrir la necesidad para que el docente sea responsable en su tarea como educador, y transmisor del placer por la escucha, o por la producción. Y a su vez, potencie y estimule las habilidades musicales en los niños.

3.2 MUCHOS RITMOS PARA SOÑAR

Las siguientes actividades surgieron a partir del estudio contextual, el diseño documental, la vivencia académica-popular y el análisis musical hecho al rap de Cali.

Primero que todo, es tarea del docente seleccionar debidamente el repertorio a trabajar con los niños. Las canciones deben tener una cualidad **positiva** con la cual los niños se puedan ver identificados. Las canciones de rap seleccionadas deberán ser en idioma castellano, y textualmente deben narrar una historia, la cual los niños puedan representar.

3.2.1 RAPEO Y DRAMATIZACIÓN

Primera actividad

Objetivos

1. Correlacionar el rap con el gesto y el movimiento corporal, como actividad preparatoria para cualquier interpretación instrumental.
2. Favorecer la comunicación interpersonal.
3. Sensibilizar al estudiante hacia la forma musical.
4. Desarrollar la capacidad de interiorización musical

Aprender y dramatizar la canción "Gracias Madre" de IGZ

GRACIAS MADRE

Gracias, por darme la vida,

Madre, curas mis heridas,

Gracias, por brindarme amor

Madre, eres mi inspiración.

Primero se enseña la canción. Como no tiene mayores dificultades melódicas ni rítmicas, se trabaja directamente cantando el texto ritmado.

El proceso será: el profesor rapea y los estudiantes repiten el eco. Esta secuencia se repite una o dos veces según la corrección en la respuesta de los niños y siempre sin perder el compás. La secuenciación es la que se expone a continuación:

Verso 1.

Verso 2.

Verso 1 y 2.

Verso 3.

Verso 4.

Versos 3 y 4.

Versos 1 y 2.

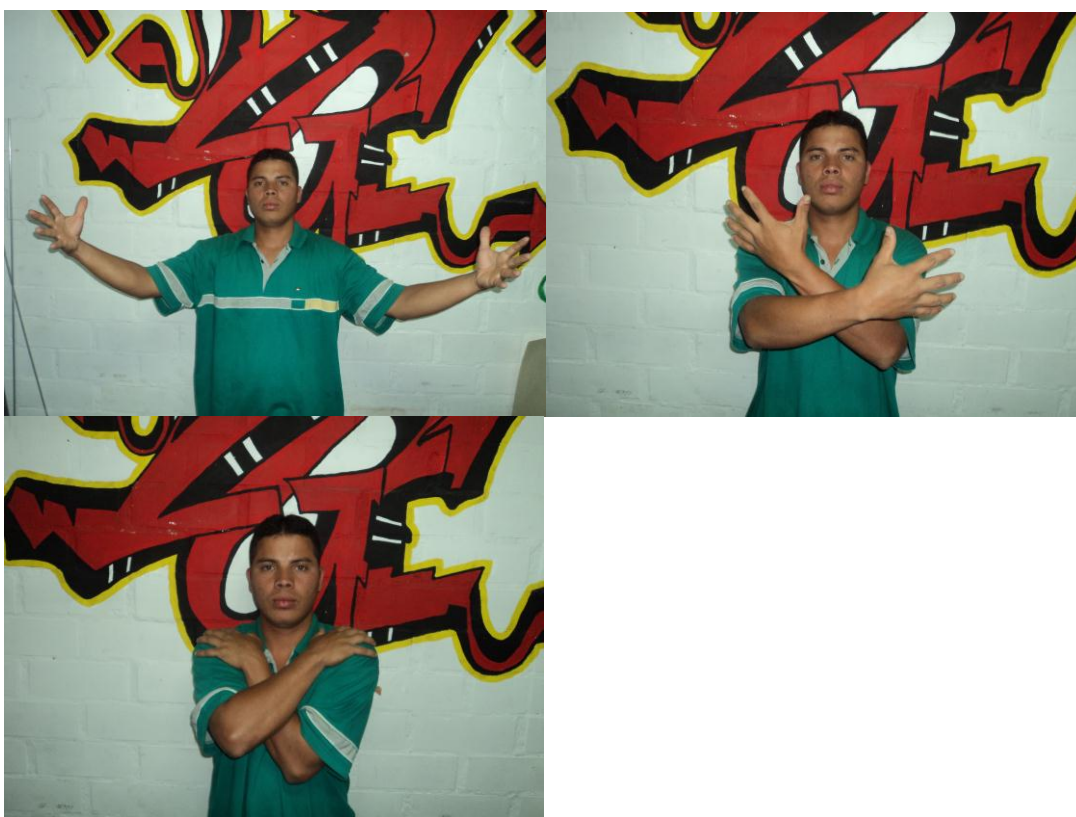
Estrofa entera .

Después que los niños se hayan aprendido la canción, se pasará a su dramatización, la cual consiste en cantarla varias veces, la primera con el texto completo, pero en las siguientes, se va suprimiendo cada vez una frase o una palabra distinta del texto, cambiándola por un gesto corporal, hasta que se han cambiado todas las palabras del texto.

Debe procurarse mantener el ritmo de la canción, sin embargo, el docente podrá realizar las variaciones rítmicas que crea convenientes en función de los gestos y el movimiento corporal. Puede variar la métrica y la velocidad de la misma.

A continuación algunos gestos propuestos por Hermey Rodas (Muerte) y Anthony del grupo IGZ para esta actividad⁸²:

Gracias:



**7. Hermey Rodas, IGZ, secuencia corporal de palabra
“Gracias”.**

⁸² El registro fotográfico se realizó el 14 de mayo de 2011 en ensayo del grupo IGZ, la actividad contó con la asesoría del Licenciado en arte dramático Edwin Ramos.

Por darme la vida:



**8. Hermey Rodas, IGZ, secuencia corporal de la frase
“Por darme la vida”.**

Madre:



**9. Hermey Rodas, IGZ, gesto corporal de
palabra “Madre”.**

Curas mis heridas:



10. Hermey Rodas, IGZ, secuencia corporal de frase “curas mis heridas”.

Gracias:



11. Anthony Fernández, IGZ, gesto corporal de palabra “Gracias”.

Por brindarme amor:



**12. Anthony Fernández, IGZ, secuencia corporal frase
“por brindarme amor”.**

Madre:



**13. Anthony Fernández, IGZ, gesto corporal
de palabra “Madre”.**

Eres mi inspiración:



14. Anthony Fernández, IGZ, secuencia corporal de la frase “eres mi inspiración”.

3.2.2 IMPROVISANDO ANDO

La improvisación consiste en la creación e interpretación simultánea, es decir, que al mismo tiempo que se piensa en “algo” se dice para que el otro lo escuche. Este es el principio de toda comunicación donde debe haber un emisor, un medio de transmisión y un receptor. En ese sentido, *“improvisar música equivale a hablar el lenguaje hablado, ambas formas de comunicación expresan y comunican la parte más genuina del Hombre⁸³”*.

⁸³Hemsey de GAINZA, Violeta. La improvisación musical, Ricordi americana, Buenos Aires, 1983, 70 p.

En la música rap la improvisación es una herramienta muy importante, la cual está ligada a los orígenes mismos de la cultura Hip Hop. Por lo tanto, es algo que debemos estimular en los niños para una correcta formación musical. En muchos casos, debido al inmenso poder de lectura los músicos formados académicamente dejan de lado la improvisación, dedicándose solo a la interpretación.

Del mismo modo, “hay puntos de convergencia entre el aprendizaje de ciertos componentes del lenguaje musical y el aprendizaje de las lenguas, los que son aplicables al aprendizaje de ambas disciplinas: acentos, esquemas de entonación, elementos expresivos del discurso, ritmo, articulación, puntuación y relaciones entre lo oral y lo escrito. Estos elementos pueden ser considerados como herramientas interdisciplinarias que refuerzan la coherencia de los aprendizajes, tanto en la música como en las lenguas”.⁸⁴

⁸⁴ Artes Musicales, Anexo 4: Componentes verbales de la actividad musical: cantar, escuchar, hablar de música. . Disponible en:
<http://www.profesorenlinea.cl/varios/Segundo%20Medio/AnexosArtesMusicales/Anexo04.htm>
(Consultado 21 de Abril de 2011)

Segunda actividad:

Objetivos de la actividad

1. Fomentar el desarrollo del lenguaje y la expresión de los niños.
2. Desarrollar la capacidad de producir ideas musicales con estructuras rítmicas y vocales.
3. Generar la oportunidad para que el niño explore y reconozca las posibilidades rítmicas y sonoras que le facilitan la expresión individual y colectiva.

Desarrollo de la actividad

Ubicados en círculo el profesor plantea el siguiente ritmo corporal, involucrando pies y palmas simulando el golpe del rap.



Establecido el ritmo, de uno por uno cada niño ira añadiendo un sonido al ritmo propuesto por el profesor. En primera instancia se incitará a los niños para que sus ideas sean percutidas sobre su cuerpo, también con las palmas de las manos o sonidos vocales que no sean palabras.

Tanto el ritmo del profesor como los demás sonidos o ritmos improvisados por los estudiantes no deben parar hasta que el último niño haya participado, igualmente de uno en uno deberán parar hasta quedar en silencio. Con este

ejercicio se pretende establecer el concepto de compás rítmico del rap, crear a partir de elementos abstractos una pieza musical sencilla, la cual los niños puedan entender y disfrutar. Se debe hacer bastante énfasis sobre los tiempos 2 y 4, los cuales en el rap son los que marcan la rima.

“Específicamente, la música está relacionada con formas de comunicación que emplean lenguajes perceptuales y abstractos, permitiendo a los estudiantes la comunicación de sensaciones, sentimientos y pensamientos, y la aproximación a dimensiones espirituales de la experiencia humana: esto puede llegar a ser particularmente relevante para aquellos alumnos y alumnas que tienen ciertas dificultades de expresión verbal, sean éstas comprensivas o expresivas”⁸⁵.

Posteriormente, cada niño deberá decir dos palabras sobre el ritmo, una sobre el tiempo dos y otra sobre el cuarto. En este punto el docente debe aprovechar para promover que los niños digan palabras positivas, pueden ser los valores.

Ejemplo:

Pulso: C • • • •

Amor Respeto

Si bien es cierto que es un ejercicio para que los niños improvisen y empiecen a jugar con el lenguaje, el docente en todo momento debe guiar la actividad y estimular al niño en caso de que no pueda coordinar rítmicamente las palabras.

De la misma manera, cuando el último niño haya dicho sus dos palabras sobre el ritmo propuesto, se planteará un juego de pregunta- respuesta.

85 *Ibíd.*

Ejemplo:

Niño 1:	•	•	•	•
		Amor		Respeto
Niño 2:	•	•	•	•
		Juego		Invento

Así sucesivamente hasta completar el círculo.

La actividad debe ser dinámica todo el tiempo, debe convertirse en un reto para los estudiantes puesto que son los ejercicios previos a la creación de su primera lírica.

Por último, y vivenciados los dos puntos anteriores de improvisación, el corporal como el de pregunta-respuesta, cada estudiante tendrá dos compases para improvisar una rima.

El educador debe ser el primero en intervenir, su ejemplo debe ser seguro y preciso, sin olvidarse del goce de la actividad.

Docente:	•	•	•	•
C	Si vivo con	Amor	y a mis padres	Respeto
	•	•	•	•
	Corro canto	Juego	y un futuro	Invento

Esta última actividad de improvisación también debe ser en círculo, y todos los niños (sin excepción) deben participar, la atmosfera tendrá que ser bastante agradable, el estudiante debe sentir que se encuentra en un festival. Los puntos que el docente debe tener en cuenta para valorar son: el ingenio, la actitud y el trabajo en grupo.

3.3 NUESTRA PRIMERA LIRICA

Como se dijo anteriormente, *el niño nace al mundo del arte popular a través de una sabia conjunción de poesía y música*. Es por eso, que la canción como herramienta pedagógica ha sido uno de los elementos más utilizados en la educación musical. Con esta, los niños aprenden de una manera informal y divertida a medida que van descubriendo y asimilando los conocimientos musicales, ejercitando el pensamiento crítico y estético.

Igualmente, “la interrelación dinámica entre competencias verbales y musicales es más clara en la canción, en la cual música y palabra están tan unidos que se hace difícil establecer una separación absoluta entre los componentes verbales y los musicales.

El aprendizaje de canciones permite una aproximación al texto o discurso verbal en donde el descubrimiento, comprensión y dominio son facilitados por la dimensión sensible que ofrece el soporte tímbrico, melódico y armónico.

Como las canciones suelen contener algunos términos que no son parte del vocabulario usual de los alumnos o alumnas, o estructuras sintácticas que no les resultan familiares, debe incorporarse una explicación del texto, integrada al estudio completo de sus aspectos musicales.

Por estas razones, se revaloriza la ejercitación del aprendizaje “de memoria” de las canciones. Por otra parte, la práctica del canto entrena el respeto a los principios silábicos y prosódicos esenciales para la educación del oído: el sentido de la frase, de su ritmo, de su dinámica y estructura. Ello contribuye a desarrollar el dominio tanto de la lectura como de la comprensión de un mensaje hablado. Recíprocamente, el lenguaje hablado ayuda a la comprensión de fenómenos rítmicos, tales como la anacrusa, y presenta problemas que deben resolverse musicalmente, tales como la sinalefa.

El estudio de cantos a varias voces o de cánones refuerza las adquisiciones en todos los dominios, al implicar una conciencia más activa de parte del estudiante, con miras a dominar el texto y sus relaciones con los componentes de la altura, la textura y la estructura musical. En determinadas texturas, la música destaca las cualidades melódicas y percusivas de la lengua, por ejemplo, en el canon o en diversas formas polifónicas”⁸⁶.

En ese sentido, lo que se pretende aquí, es que los estudiantes se adentren completamente en el mundo de la creación musical, y esto es algo que el rap propicia satisfactoriamente. Es función del docente, *“invitar a los niños y niñas a que espontáneamente inventen y creen canciones, respetando sus fantasías”*⁸⁷.

Por último, la práctica del canto permite un acercamiento sensible y cada vez más profundo al uso de la palabra en el lenguaje poético. Este es uno de los aspectos más importantes en la vivencia de la “musicalidad de la lengua”.

3.3.1 Tercera actividad:

Objetivos

- Despertar la creatividad musical en los niños como medio para el desarrollo integral.
- Afianzar la construcción progresiva y significativa del pensamiento musical y del lenguaje.
- Construir relaciones, comunicar sentimientos y emociones e incrementar la noción de grupo.

⁸⁶ Ibíd.

⁸⁷ Ministerio de educación y deportes, Republica Bolivariana de Venezuela, Educación musical Expresión Inicial, Febrero de 2005.

Disponible en: <http://www.unicef.org/venezuela/spanish/educinic4.pdf>
(Consultado 15 de Abril de 2011)

Desarrollo de la actividad

El docente conversa con los niños en una forma sencilla para introducirlos en el tema de la canción que van a componer. Recordar que los textos de las canciones deben ser siempre atractivos para ellos y adecuados a su nivel. Es por eso, que se recomienda que las temáticas sean propuestas por los mismos profesores. Utilizar temas como los valores, imaginativos (sueños, fantasías) o de contexto en positivo.

3.3.2 La lluvia de ideas... *“Un coro que nos une”*.

Después de escogida la temática (serán los valores), lo primero será componer colectivamente el coro de la canción.

En el tablero el profesor señala 4 compases de la siguiente manera:

- | | | | | |
|----|---|---|---|---|
| 1. | • | • | • | • |
| 2. | • | • | • | • |
| 3. | • | • | • | • |
| 4. | • | • | • | • |

Los niños dicen palabras que el profesor debe ir ordenando en los tiempos 2 y 4 como veremos a continuación:

Ejemplo:

		Amor		Respeto
1.	•	•	•	•
		Juego		Invento
2.	•	•	•	•
		Feliz		Sentimientos
3.	•	•	•	•
		Estudiar		pensamientos
4.	•	•	•	•

Completadas las palabras en los tiempos 2 y 4 en todos los compases del coro, teniendo siempre la aprobación de los estudiantes el docente comenzará a completar los versos.

Ejemplo:

	Si vivo con	Amor	y a mis	padres	Respeto
1.	•	•	•	•	•
	Corro canto	Juego	y un futuro	Invento	
2.	•	•	•	•	•
	Soy un niño	Feliz	de grandes	Sentimientos	
3.	•	•	•	•	•
	Que ama	Estudiar	con buenos	Pensamientos	
4.	•	•	•	•	•

Hecho el coro, es necesario seguir los siguientes pasos para que el niño lo interiorice:

- El docente lee detenidamente el texto efectuando las aclaraciones que crea oportunas.
- Se recita el texto rítmicamente.
- Se unen los distintos versos para efectuar el coro en su totalidad.

De esta forma, el coro es percibido y aprendido por el niño/a como una “unidad artística” con todos sus componentes.

Después de aprendido el coro de la canción, se debe rapear colectivamente un buen número de veces hasta que el docente sienta que está completamente memorizado por los niños. Igualmente se hace una ronda donde cada estudiante rapee el coro solo.

En todo momento el docente debe motivar a los estudiantes y exaltar el trabajo colectivo que realizaron en clase.

3.3.3 La estrofa individual

De la misma forma, con los pasos vistos anteriormente en el coro cada estudiante tendrá que componer su estrofa individual. En este punto la función del docente es la de supervisar y asesorar a los niños, en ningún momento debe aludirlos para que escriban algo que no quieran. Este debe ser un momento de completa libertad y reflexión, donde los niños expresen lo que piensan o sienten.

Después que los estudiantes hayan escrito su estrofa, todos deben leerla en clase, sí el docente cree pertinente corregir algo o dar alguna explicación, siempre deberá hacerlo con el mayor positivismo posible.

Leídas las estrofas, pasaremos a realizar un ensayo de las mismas donde cada estudiante tendrá la oportunidad de rapear su parte. En este punto, el docente debe seguir aprovechando para trabajar la coordinación rítmica de las palabras, la pronunciación y dar algunas explicaciones básicas sobre las figuras musicales, las cuales estén presentes o se reiteren en las estrofas de los estudiantes.

Igualmente, pasaremos a darle estructura a la canción, recordar las estructuras vistas en las canciones analizadas en el capítulo dos. No obstante, el rap por tratarse de una música bastante libre, el docente tendrá la oportunidad de mirar de qué forma la canción se escuchará mejor.

Para tener en cuenta:

- Si el número de estudiantes es alto, el docente deberá escoger las mejores estrofas para ser interpretadas en la canción, sin embargo, los demás serán los encargados de cantar el coro. En ese sentido, generar un equilibrio en la misma y además ser incluyente con todos.
- En caso que el número de estudiantes sea reducido todos deberán cantar su estrofa individual.

El tema de la estructura de la canción debe ser aprovechado por el educador para seguir incorporando el concepto de la **forma musical** y generar conciencia de la misma en los niños.

Ahora sí, completada la canción, estructurada y ensayada con alguna pista de audio acorde para su interpretación se debe cantar en clase. El ambiente tiene que ser alegre, debe ser un encuentro con el mundo musical, el pensamiento artístico y el poético.

Finalmente, el docente debe programar una muestra general, donde estén presentes los padres de familia, los docentes y otros estudiantes. Estas presentaciones hacen que el niño siga ganando confianza y eleve mucho más su autoestima, ya que al recibir el reconocimiento de los otros se siente respetado y valorado.

3.4 Material

- Para todas las actividades propuestas es indispensable contar con un salón de clase amplio, que les permita a los estudiantes moverse y sentirse en libertad.
- Grabadora.
- Pistas de audio. (El docente que no sea afín al rap debe antes de plantear estas actividades proveerse de discografía y de instrumentales para la clase).
- Instrumentos de percusión. (Panderetas, tambores).

Tiempos de las actividades

Los tiempos que se dan son aproximados, no se seguirán en ningún caso rígidamente; serán los estudiantes los que con su actitud, marquen en gran medida la pauta que se seguirá.

El tiempo total será de 90 minutos repartidos de la siguiente manera:

Primera actividad: 15 minutos

Segunda actividad: 20 minutos

Tercera actividad:

Trabajo grupal (coro): 15 minutos

Estrofa individual: 20 minutos

Preparación: 10 minutos

Presentación final: 10 minutos.

4. CONCLUSIONES

La cultura Hip Hop a lo largo de su historia de resistencia desde los contextos periféricos ha logrado cambiar el pensamiento de niños y jóvenes, quienes desde las cuatro manifestaciones artísticas han podido edificar y consolidar un estilo de vida. En especial el elemento Rap, que como vimos contribuye diariamente en la transformación y reconstrucción del tejido social. No obstante, esta transformación no se llevaría a cabo si en los barrios populares no existieran personas, colectivos o grupos artísticos dispuestos a dinamizar esta responsabilidad y este compromiso de la música.

En la ciudad de Cali son muchos los grupos de Rap que han asumido la tarea de seguir construyendo nuevas formas de socialización de la cultura, de reinventar los imaginarios colectivos y de fortalecer los componentes pedagógicos propios de esta cultura urbana, los cuales a lo largo del texto podemos identificar. Ejemplo de esto, son los grupos con los cuales se abordó este tema en el estudio, tanto Zona marginal como IGZ, quienes desde el Distrito de Aguablanca y la comuna 20 han elaborado unas propuestas artísticas que han podido incidir pedagógicamente en los demás sujetos de su entorno, y más directamente en la niñez y juventud.

Con base en todo el trabajo de campo, el análisis musical propuesto al rap de Cali y la vivencia constante con la cultura Hip Hop, puedo expresar que mediante el estudio y el reconocimiento de la música rap como herramienta pedagógica de educación es posible generar procesos sólidos de formación musical en niños y adolescentes. Aspectos como el ritmo, el texto, la creación y la interpretación se conjugan entre sí, a su vez que se cualifican con otras ramas del conocimiento como la del lenguaje, lo cual permite que el estudiante

transversalmente pueda potenciar otras habilidades a medida que se divierte haciendo música.

En ese sentido, al profundizar en aspectos de contexto, y en un análisis musical en el cual no se pierda de vista el componente humano, es posible generar una propuesta pedagógica la cual permita sensibilizar musicalmente a los niños y niñas de las escuelas públicas en la ciudad.

De la misma manera, una propuesta pedagógica de este tipo se fundamenta en el contexto del receptor de esta herramienta, y como nos dimos cuenta, donde este material sería mucho más efectivo es en los barrios populares. Los niños provenientes de estos sectores se identifican mucho más con el sonido del rap, se reflejan en esta música y le es cercana.

En consecuencia, es posible concluir que la educación musical temprana puede llegar a ser más profunda si se tiene en cuenta el contexto cercano de los estudiantes que reciben esta formación. En ese sentido, se deben seguir generando propuestas pedagógicas de este tipo, la cuales legitimen los espacios y procesos culturales de las comunidades. Como licenciados en música, debemos estar preparados para educar las generaciones de hoy, que como podemos observar, van a un ritmo más rápido y tienen a su disposición más elementos de distracción.

Es importante que la academia encuentre los mecanismos para seguir articulando las expresiones populares a los procesos de tipo pedagógico, y algo que nos deja claro este estudio es que los dos escenarios pueden ir de la mano, en función del desarrollo social y educativo de la población.

En el estudio al rap de la ciudad de Cali, se encontraron elementos formativos musicales y culturales que nos dan bases prácticas y teóricas para la enseñanza de la música. Es por eso, que el análisis de contexto, las

transcripciones, el análisis musical y el material didáctico se constituyen en sí mismos, como un aporte académico, musicológico y pedagógico bastante significativo para la historia del rap en el país. Como también, en un material eficaz para los docentes de las instituciones públicas que están en la búsqueda de nuevas herramientas de educación musical acordes para sus estudiantes.

Finalmente, la educación musical abordada desde los elementos formativos del Rap puede ser un trampolín para introducir a los estudiantes en el conocimiento de este género musical, igualmente, a medida que se avance en el proceso, en otro tipo de músicas, corrientes pedagógicas académicas y en la misma práctica instrumental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASAS FIGUEROA, María Victoria. “Percepción del contexto sociocultural, apreciación y producción estética y creatividad”, “Una mirada desde la educación artística”, Foro educativo nacional de pertinencia, competencia del ciudadano del siglo XXI, Bogotá, 2009. 8p.

CASTIBLANCO, LEMUS, Gladys, “Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones Bogotanas. En: Tabula Rasa No.3, 2005.

CUENCA, James, “*Identidades sociales en jóvenes de sectores populares, Aproximación a un grupo de raperos*”, En: Culturales Vol. IV Número 007, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, México, Enero-Junio, 2008, pp. 7- 42

ESPITIA ARÉVALO, Juana Alexandra, “El Rap es mi nación: de representaciones y marginalidad, el barrio las cruces escenario de confluencia de conflictos”. Trabajo de grado, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, carrera de Historia, 2008, 71 p.

ESTUPIÑAN, ALVARADO, Sebastián. “apreciación musical por medio del Rock y la Salsa, (guía de apoyo para la clase de música en el grado 11 de secundaria)”. Monografía, Cali, universidad del Valle, facultad del artes integradas, 2006, 77p.

GEERTZ, Clifford, La interpretación de las culturas, editorial Gedisa S.A., Barcelona España, 1990, 387 p. (título original en inglés: The interpretation of cultures: by basic books, inc., Nueva York, 1973).

GONZÁLEZ LOZADA, Claudia Ximena, GUTIERREZ RAMOS, María Isabel. *“Análisis crítico del discurso de los grupos de Rap “Imperio” y las “Esfiges” de la ciudad de Cali”*, Monografía, Cali, Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, 2000, 115 p.

HEMSY DE GAINZA, Violeta. La improvisación musical, Ricordi americana, Buenos Aires, 1983, 70 p.

LOPÉZ MUNERA, Juan Diego, QUICENO CORREA, Guillermo Enrique. *“selección de piezas del repertorio popular y folklórico colombiano como material de apoyo para la enseñanza de solfeo en el plan pentagrama”*. Monografía, Cali, universidad del Valle, facultad del artes integradas, 2006, 93p.

Mae, “Parte de la Historia”, en: Marabunta, Santiago de Cali, Octubre de 1998, pp. 5-8.

MARÍN, Martha y Muñoz Germán, Secretos de mutantes: música y creación en las culturas juveniles. Siglo del Hombre Editores, Universidad Central-DIUC, 2002. 332 P

MOSQUERA, Claudia, PARDO, Mauricio, HOFFMANN, Odile. Editores. Afro descendientes en las Américas: trayectorias sociales e identitarias. 150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2002. 609p.

OCAMPO CONSTAÍN, Paola. "Siloé, Invisibilidad, Liminalidad y Communitas", Un análisis de la dinámica social de los grupos de Rap de la comuna 20 de Santiago de Cali. Monografía, Universidad Externado de Colombia, Facultad de ciencias sociales y humanas, Carrera de sociología. 95p.

RIVERA, Raquel Z, "cultura y poder en el Rap puertorriqueño", en: *Revista de ciencias sociales* No. 4, Enero de 1998, pp. 124-145.

TORO, Eliana, "Enseñando lo que no se enseña: pensando la experiencia de formación en folklore urbano con énfasis en hip hop", En: *Paginas de Cultura*, Número 4, Instituto popular de cultura, comité editorial, Santiago de Cali, Junio de 2010.

ULLOA, Alejandro. Culturas juveniles, consumo musical e identidades sociales en Cali, Informe de investigación, Universidad del Valle, Facultad de Artes Integradas, Cali, 1995, 200 p.

ULLOA, Jhon Jairo, "*Ciudad Hip Hop Cali*", En: Oiga Mire lea, Número 19, Secretaria de cultura y turismo de Cali, Santiago de Cali, Noviembre de 2009. PP. 5-6

VÉLEZ QUINTERO, Hernando Andrés. "*El Rap, Una oportunidad de vida en construcción que llega con la experiencia*", Monografía, Cali, Universidad del Valle, Facultad de ciencias sociales y económicas, 2004. 157 p.

WOODSIDE WOOD, Jarret Julián, El sampleo como signo en la música. VERSIÓN 16 • UAM-X • MÉXICO • 2005 • PP. 177-195

ZAPATA RESTREPO, Gloria, GOUBERT BURGOS, Beatriz, MALDONADO, Jorge. Universidad, Músicas urbanas, pedagogía y cotidianidad, Universidad Pedagógica Nacional, Colciencias, 2005, 191 p.

PÁGINAS WEB

Artes Musicales, Anexo 4: Componentes verbales de la actividad musical: cantar, escuchar, hablar de música. . Disponible en:
<http://www.profesorenlinea.cl/varios/Segundo%20Medio/AnexosArtesMusicales/Anexo04.htm> (Consultado 21 de Abril de 2011)

CASTRO HERNÁNDEZ, Olalla, “Cuando el centro del sistema absorbe la periferia: la evolución del Rap a través de la semiótica de la cultura”. En: revista electrónica Entretextos No. 4, Granada España, 2004.
Disponible en: <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/olalla.htm> (Consultado 24 de febrero de 2010)

CHANG, Jeff. La chispeante odisea del Hip Hop. 2005
Disponible en: http://www.unesco.org/courier/2000_07/sp/doss11.htm (Consultado 20 de Febrero de 2010)

F-MHop. Zona Marginal: Hip Hop Para cambiar el mundo, 2005. Disponible en:
<http://www.lafactoriadelritmo.com/fact19/entrevi/zonam.shtml> (Consultado 30 de Marzo de 2010)

HEMSY De GAINZA, Violeta. Pedagogía Musical – Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Violeta Hemsy de Gainza. Lumen, Buenos Aires, Argentina, 2002.
Disponible en: http://www.violetadegainza.com.ar/wordpress/wp-content/uploads/2006/09/pma_citas_guatemala.pdf

(Consultado 30 de octubre de 2008)

IGZ, Reseña artística, 2010. Disponible en: www.igzcali.blogspot.com

(Consultado 1 de Abril de 2010)

MAZARIEGOS ORANTES, Anayanci, Licenciada en Psicología Industrial/Organizacional.

Disponible en:

http://www.depadresahijos.org/educacion_psicologia/influencia_musica.html

(Consultado 24 de Marzo de 2011)

MILLENAAR, Federico. “Los 80 y la crisis de la deuda: La bancarrota de Latinoamérica”. 2009

Disponible en: <http://www.suite101.net/content/los-80-y-la-crisis-de-la-deuda-a1807#ixzz0yLU8KtII>

(Consultado 25 de Febrero de 2010)

Ministerio de educación y deportes, República Bolivariana de Venezuela, Educación musical Expresión Inicial, Febrero de 2005.

Disponible en: <http://www.unicef.org/venezuela/spanish/educinic4.pdf>

(Consultado 15 de Abril de 2011)

WILLEMS, Edgar, las bases psicológicas de la educación musical. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/32285813/Bases-psicologicas-de-la-educacion-musical-Edgar-Willems>

(Consultado 5 de Marzo de 2011)

Zona marginal busca aliados, Enero 2011.

Disponible en: <http://revistamirelea.wordpress.com/2011/01/page/3/>

(Consultado 3 de febrero de 2011)

Zona Marginal, Una propuesta de cambio, 2005. Disponible en:
httpwww.hipzoma.comproyectosproyecto21dossier_grupo.pdf.pdf
(Consultado 30 de Marzo de 2010)

DOCUMENTALES

IGZ producciones, 2008, rap al barrio, [Documental], Santiago de Cali.

Universidad Santiago de Cali, Entre calles, 2009, Zona Marginal [Documental],
Santiago de Cali, Facultad de Comunicación y publicidad.

VARELA, Félix Antonio, Director, Zona Marginal, 1999, [Documental], Santiago
de Cali, Universidad del Valle televisión.

DISCOGRAFÍA

ZONA MARGINAL, La expresión de un pueblo. [CD], Cali, 1999.

ZONA MARGINAL, De Talla Internacional, [CD], Inglaterra, 2005.

IGZ, Resistiendo, [CD], Cali, 2008

IGZ, Rap de la loma, [CD], Cali, 2011

FLACO FLOW Y MELANINA, Polizones, [CD], Bogotá, 2002

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. RUBINA, María Laura, fotografía, ZONA MARGINAL: Rap con agallas.
Disponible en: http://queonline.org/quemagazine/zona_marginal.html
(Consultado 25 de Mayo de 2010)
2. ULLOA, Jhon Jairo, Fotografía, archivo personal, Arco Iris una experiencia comunitaria con 17 años de historia, 2011.
3. Zona Marginal, Caratula CD, “La expresión de un pueblo”, Cali, 1999.
4. Zona Marginal, Caratula CD, De Talla Internacional, Inglaterra, 2005.
5. GARCÍA, Anderson, colectivo IGZ, Sección de fotos caratula Rap de la Loma. 2010.
6. IGZ, caratula álbum RESISTIENDO, 2008.
7. ROA HOYOS, Edwin, Registro fotográfico ensayo grupo IGZ, secuencia corporal de palabra “Gracias”, 14 de Mayo de 2011.
8. ROA HOYOS, Edwin, registro fotográfico ensayo grupo IGZ, secuencia corporal de la frase “Por darme la vida”, 14 de Mayo de 2011
9. ROA HOYOS, Edwin, registro fotográfico ensayo IGZ, gesto corporal de palabra “Madre”. 14 de Mayo de 2011
10. ROA HOYOS, Edwin, registro fotográfico ensayo IGZ, secuencia corporal de frase “curas mis heridas”. 14 de Mayo de 2011

11. ROA HOYOS, Edwin, registro fotográfico ensayo IGZ, gesto corporal de palabra “Gracias”. 14 de Mayo de 2011

12. ROA HOYOS, Edwin, registro fotográfico ensayo IGZ, secuencia corporal frase “por brindarme amor”. 14 de Mayo de 2011

13. ROA HOYOS, Edwin, registro fotográfico ensayo IGZ, gesto corporal de palabra “Madre”. 14 de Mayo de 2011

14. ROA HOYOS, Edwin registro fotográfico ensayo IGZ, secuencia corporal de la frase “eres mi inspiración”. 14 de Mayo de 2011

Anexos

CD de datos con las partituras de las canciones transcritas por David Palacios, cuadros de análisis y canciones en formato mp3 de IGZ y Zona Marginal.