



UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SALTA

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS

LICENCIATURA EN COMUNICACIONES SOCIALES

Tesis

La construcción lingüística en las letras de la música de los raperos salteños y la recepción de su público cercano.

Estudiante: Farid Omar Gómez

Directora: Lic. Fernanda Herrera

2022

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SALTA

Facultad de Artes y Ciencias

Licenciatura en Comunicaciones Sociales

- **Gran Canciller:** S.E.R. Mons. Mario Antonio Cargnello Arzobispo de Salta
- **Rector:** Ing. Rodolfo Gallo Cornejo
- **Vicerrectora Académica:** Mg. Constanza Diedrich
- **Vicerrector de Formación:** Pbro. Dr. Cristian Arnaldo Gallardo
- **Vicerrector de Investigación y Desarrollo:** Dr. Federico Colombo Speroni
- **Secretaria General:** Mg. Lic. Silvia M. Alvarez
- **Secretario de Extensión Universitaria:** Ing. Alejandro Patrón Costas
- **Decana de Artes y Ciencias:** Lic. María Dolores Medina Bouquet
- **Jefa de Departamento de Comunicaciones sociales:** Lic. Laura Beatriz Copa

Torres

DEDICATORIA

Mi dedicación y agradecimiento principal a mis padres, familia y amigos por acompañarme en esta etapa universitaria. También agradezco a cada persona que integró mi vida en la universidad, donde me ayudaron a crecer y a formar una parte inolvidable de mi vida. Agradezco a la música y por sobre todo al Rap por posibilitarme realizar un trabajo de investigación el cual es de mi gusto. En fin, este trabajo es una dedicatoria a todos los que me quieren.

RESUMEN

La investigación que se realiza tiene como problemática identificar los recursos lingüísticos que utilizan los raperos salteños Sandoval, Ezequiel, Barrionuevo, Yamila y Escandell Britos, Javier a la hora de componer sus canciones. Además, se busca conocer el modo de recepción por parte del público cercano de estos artistas y cuáles son los roles de los mismos al escuchar estas canciones.

En cuanto al objetivo general se busca analizar los recursos lingüísticos en las composiciones musicales de raperos salteños y el rol del público cercano como destinatario.

De acuerdo a los objetivos específicos, en primer lugar, se descomponen y examinan sus canciones a través de un análisis de los recursos retóricos. Con respecto al segundo término, se identifican los recursos lingüísticos implementados en las composiciones de raperos salteños. El tercer objetivo será determinar los modos de recepción por parte del público de estos artistas, que consumen su arte y, por último, describir el rol del público cercano como destinatario.

La construcción de este trabajo, se lleva a cabo a partir de una investigación de tipo cualitativa. Mediante las categorizaciones y elementos de análisis e investigación explicados anteriormente, se realiza un desglosamiento de los discursos musicales para lograr determinar los recursos teóricos a encontrar. Por otro lado, se busca conocer en detalle los modelos de recepción y sus roles a través de la entrevista como forma de complementación para la información a hallar para la aprobación de los supuestos de conocimiento.

Palabras claves: Rap- Construcción lingüística- Recursos retóricos- Análisis lingüístico- Entrevista- Público.

ABSTRACT

The problem of the research being carried out is to identify the linguistic resources used by rappers from Salta Sandoval, Ezequiel, Barrionuevo, Yamila and Escandell Britos, Javier when composing their songs. In addition, it will seek to know the way in which these artists are received by the public and what their roles are when listening to these songs.

Regarding the general objective, it will seek to analyze the linguistic resources in the musical compositions of rappers from Salta and the role of the public as a target.

According to the specific objectives, in the first place, they will seek to decompose and examine their songs through an analysis. Regarding the second term, the linguistic resources implemented in the compositions of rappers from Salta will be identified. The third objective will be to determine the modes of reception by the public of these artists, who consume their art and, finally, to describe the role of the public as a recipient.

The construction of this work is carried out from a qualitative research. Through the categorizations and elements of analysis and research explained above, a breakdown of musical discourses is made to determine the theoretical resources to be found. On the other hand, it seeks to know in detail the reception models and their roles through the interview as a form of complementation for the information to be found for the approval of the knowledge assumptions.

Key words: Rap- Linguistic construction- Rhetorical resources- Analysis- Interview- Public.

INDICE

• Resumen- Abstract/ Palabras Claves- Key words.....	5
• Índice.....	6
• Introducción.....	7
• Marco Metodológico.....	8
1. Tema y pregunta.....	8
2. Objetivos de investigación.....	8
3. Estado del Arte.....	9
4. Supuestos de investigación.....	15
5. Marco Metodológico.....	15
• Marco Teórico.....	26
• Trabajo de Campo.....	59
1. Análisis lingüístico de las canciones.....	61
2. Ezequiel Sandoval- Vomitando.....	61
3. Yami- Stylo real.....	75
4. YeLiL- Amor Propio.....	92
• Resultados.....	101
• Conclusiones.....	104
• Bibliografía.....	110
• Anexos.....	113

INTRODUCCIÓN

La investigación fue abordada bajo diferentes sustentos teóricos, los cuales son implementados a la hora de la elaboración inicial del trabajo (Marco Teórico) y en el fundamento posterior a la recolección de datos. Esta tesis fue fundamentada principalmente bajo las teorías del enfoque lingüístico para así llegar a los recursos de estilo empleados. Esto fue indagado mediante las teorías de la lingüística. La información que se recolectó fue mediante una investigación cualitativa e interpretativa, con el empleo de fuentes primarias y secundarias. En ella se utilizaron métodos de recolección como las entrevistas y el análisis lingüístico para los contenidos más conceptuales y teóricos. La razón y justificación de por qué se realizó este trabajo de investigación es por la importancia de fusionar los contenidos de una cultura, arte y género musical con los conceptos teóricos de la lingüística.

MARCO METODOLÓGICO

1. *Tema y Pregunta*

La construcción lingüística en las letras de la música de los raperos salteños y la recepción de su público cercano.

¿Qué recursos lingüísticos implementan los raperos salteños a la hora de componer sus canciones y cómo son receptados?

2. *Objetivos de Investigación*

Objetivo General

- Analizar los recursos lingüísticos en las composiciones musicales de raperos salteños y el rol del público cercano como destinatario.

Objetivos Específicos

- Descomponer y examinar sus canciones a través de un análisis lingüístico.
- Identificar los recursos retóricos implementados en las composiciones de raperos salteños.
- Determinar los modos de recepción por parte del público de estos artistas, que consumen su arte.
- Describir el rol del público cercano como destinatario.

3. Estado del Arte

Calvo, M. R. (2016-2017). El uso del rap como recurso de aprendizaje lingüístico y literario. *El uso del rap como recurso de aprendizaje lingüístico y literario*. España. Recuperado el 25 de 02 de 2020, de https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/25414/TFM_F_2017_74.pdf;jsessionid=

Resumen: En esta tesis lo que se demuestra y lleva a cabo, es el verdadero potencial de un género musical, como lo es el rap, de poder utilizarlo e implementarlo como un recurso didáctico. Por medio de este género es posible introducirse en una gran fuente de aspectos lingüísticos y literarios. De alguna u otra forma se los puede reconocer implícita y explícitamente, tanto en una letra de canción (poesía) que se visualiza fácilmente y otras no tanto, como, por ejemplo, contenidos con aspectos lingüísticos, morfológicos, sintácticos, entre otros.

Lo que se muestra en esta tesis es el constante asociamiento del rap con sentimientos de rebeldía y todo lo que genera atracción y reflexión hacia un joven promedio que necesita conocer conceptos de una materia de Lengua Castellana y Literatura. Luego se procede a reconocer los elementos teóricos para así luego implementarlos de forma didáctica, a través de la música.

Primeramente, esta tesis se introduce históricamente en los comienzos del Rap. Comienzos de los años 70 donde fue concebida en Estados Unidos, para luego relatar cómo llega al país origen de Ramos Calvo (2017), España. ¿Qué es el rap? ¿Por qué se lo asocia con la educación? Preguntas que son respondidas en esta tesis y envuelve al lector en el contexto para poder entender y asociar comúnmente estos dos términos que se fusionan tranquilamente: rap y educación.

Para fusionar estos dos términos, Ramos Calvo (2017) procede a realizar un análisis textual del género musical, por medio del Análisis Crítico del Discurso. Luego se selecciona cuáles canciones sean las adecuadas para poder implementarla en un sistema educativo secundario, para que finalmente se pueda explicar cómo implementarla en un aula, a través de una metodología constructivista y aprendizaje significativo.

Aportes: Lo que demuestra esta tesis, es la gran influencia que puede exponer un tipo de arte, un género musical y cómo poder implementarlo en diferentes facetas de la sociedad. La educación secundaria es gran parte de la base de la formación como persona, por lo que el rap puede brindar todas sus grandes facetas, tanto sentimentales como teóricas para la formación de una persona y de poder aprenderlos de manera diferente mejor insertada.

Mora, S. A. (2016). *El rapero como escritor: la casa, la calle y la web en las prácticas de composición de letras de rap*. (Ponencia). Recuperado el 25 de 02 de 2020, de https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/25414/TFM_F_2017_74.pdf;jsessionid=

Resumen: En este trabajo Mora (2016), se adentra más al mundo cultural del rap. Si se alude a la cultura en el rap, se hace referencia al *Hip-Hop*, práctica cultural que vincula a jóvenes que buscan identificarse con el mismo a través de diferentes actividades que están englobadas en el movimiento (*rap, skate, beat-box, graffitis*, etc). Todas estas comunidades juveniles se dividen en llamadas *crews*, diferentes grupos de personas que comparten actividades y se los identifica con un nombre determinado. Mora (2016) busca identificar estos diferentes grupos que se encuentran en la Ciudad de la Plata, a través de un campo etnográfico.

Esta ponencia es parte de la misma, en ella se explican las diferentes formas de composiciones y escrituras de las letras que arman los raperos. En este caso, formado por un trabajo de campo que consta en una entrevista a tres raperos oriundos de la Ciudad de la Plata, donde comentan como han ingresado al mundo del *rap* y el *Hip-Hop*, sus influencias, sus formas de vida y como todo esto influye en ellos a la hora de componer sus letras, ya sea para una canción o para una batalla de *freestyle*.

Aportes: En este trabajo se procede a desarrollar contenidos relacionados a la cultura y sociología. La presentación de diferentes raperos, o como ellos son definidos “MC’s”, permite empezar a entender el contexto. Cómo entraron al mundo del *rap*, *Hip-Hop* y cómo esto influye en sus formas de vida.

Canosa, J. M. (2016). *Alkantarilla está en la casa: estudios caseros, marihuana y familia en la composición de un grupo de rap en Trelew*. Recuperado el 05 de 04 de 2020, de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1394/te.1394.pdf>

Resumen: En su tesis, Canosa (2016) muestra en detalle la forma de vida de un rapero y cómo se relaciona con sus seres más cercanos. En este caso lo hace con una banda rapera, oriunda de Trelew, llamada Alkantarilla. Este estudio sociológico se realizó denotando tres aspectos importantes en la vida de estos muchachos, estudios de grabación, el cannabis y la familia.

Canosa (2016) primero contextualiza su vida, con respecto a cómo se relacionó con el rap y el hip-hop, para luego interiorizar la relación que adquiere con la banda Alkantarilla, primeramente, era amigo de uno de los integrantes de la misma, para luego tener una relación cercana con ellos.

Luego se adentra en lo que es la intimidad de estos personajes raperos, a través de cómo se convirtieron en una banda, cómo es la forma en la que graban sus

canciones, reuniones de amigos con alcohol y marihuana de por medio. La familia es un factor importante aquí, ya que ellos comparten la pasión con cada integrante de la banda, donde cooperan con los lugares de grabación de la banda como así también en eventos de rap en la localidad de Trelew.

Todo este trabajo fue realizado por medio de entrevistas, realizando un trabajo etnográfico hacia la banda, influenciado por el concepto de Howard Becker (Los mundos del arte), donde explica que en una elaboración de un arte participan los actores principales y también un “grupo de apoyo” serían aquellos sujetos que, sin tener un saber artístico relacionado directamente con la elaboración de la obra, pueden aportar otros conocimientos y destrezas para que la misma suceda.

Aportes: Canosa (2016) demuestra la posibilidad de realizar un trabajo de campo a través de tres puntos claves, las formas de grabar, cannabis y la familia. Tres patrones que se repiten, si se refiere a la cultura del *Rap* y el *Hip-Hop*. La caracterización y forma de vida recogida en entrevistas hacia la banda denota un gran trabajo etnográfico realizado, poder conocerlos en un lugar determinado es una pieza clave para materializar un trabajo de investigación que compete a la socialización y a las formas de comunicarse.

Pérez Peña, D. (2015). *El rap como texto literario: Unas calas en las letras de Tote King*. Recuperado el 03 de 05 de 2020, de

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/56671445/El_Rap_como_Texto_Literario.pdf?response-content-disposition=attachment%3B%20filename%3DEl_Rap_como_Texto_Literario.pdf.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=ASIATUSBJ6BAKCENHVNC%2F

Resumen: Pérez Peña (2015), muestra en su trabajo el claro ejemplo de la presencia de la literatura en el rap, en este caso, plasmadas en algunas canciones analizadas provenientes de Tote King, de España.

Este pensamiento presenta las similitudes que hay en el rap y literatura, pero que lamentablemente no eran mostradas en su totalidad ya que, en el mundo académico, el rap no era muy bien visto y el prejuicio se hacía presente. Esto daba su fin cuando Pujante Cascales, doctor en literatura española, realizó un análisis del rap desde un punto de vista literario. Lo que ocasionó que el tema sea considerado serio y a poder analizar profundamente.

Pérez Peña (2015) toma algunas frases de canciones del rapero Tote King, donde los asocia con análisis literarios, temas literarios, figuras retóricas, figuras morfológicas, textuales, sintácticas, retóricas, literarias, entre otras. El estudio de investigación da una conclusión de que el rap puede considerarse un texto literario, la cantidad de contenidos pertenecientes a la literatura que son plasmados en estos artistas como el amor, la nostalgia, la crítica a la sociedad, la inserción de figuras literarias que se encuentran puestas en estas canciones, que tranquilamente pueden enriquecer a un trabajo o proyecto literario.

Aportes: El estudio de Pérez Peña (2015) es un claro ejemplo de poder recolectar tanta información y contenido sobre literatura y rap, con tan solo un artista. Para realizar un trabajo de investigación que represente a la ciudad perteneciente, es imprescindible tomar referencias de este registro académico.

Mejía Hernández, N. (2020). *Rap originario experiencias de vida y prácticas de estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México*. Recuperado el 05 de 05 de 2020, de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/61157948/RAP_ORIGINARIO_EX

Resumen: En esta investigación se analizan a cuatro ejemplos de personas indígenas provenientes de México, de las cuales se adscriben a cuatro distintas comunidades lingüísticas: zapoteca, totonaca, mazahua y náhuatl. El propósito de este trabajo de investigación antropológica es saber cómo se relacionan estos jóvenes, ya que, por su condición indígena sufren muchos casos de discriminación, indiferencia y prejuicio. Por lo cual, el lugar donde pueden ser aceptados y pertenecientes es en la comunidad *hiphopera* en la que se encuentran cada uno. En relación al *rap* se encuentran realizando formas de vivir en la sociedad mexicana, por lo cual le aporta a un sector específico y original dentro del país azteca. El estudio está basado en un método etnográfico en donde se puede visualizar y mostrar cómo se desarrollan estos individuos.

Aportes: El apoyo que brinda este trabajo de investigación es imprescindible a la hora de poder realizar un trabajo en el cual se necesita saber cómo funciona un sector social en relación al resto de la sociedad. Si son aceptados, marginados y por qué pasan estas cosas. Pertenecer a una cultura juvenil aportando los rasgos originarios sin duda es un sector que se quiere tratar de investigar en una tesis comunicacional en relación a una sociedad.

4. Supuestos de Investigación

- Los supuestos de investigación que guiaron la tesis se basaron en que los raperos salteños utilizarían frecuentemente recursos lingüísticos, elementos enfáticos y elementos retóricos.
- Además, se agregó que el público de los artistas de rap recibiría las canciones a través de diferentes modos de reproducciones musicales, especialmente sitios web. A su vez, el rol del público cercano se expresaría desde sentimientos de rebeldía, motivación/auto superación, un sentido de pertenencia a una comunidad que busca la conciencia social.

5. Marco Metodológico

Paradigma

Es necesario resaltar y explicar qué es un paradigma de investigación y cuál será usado para esta tesis.

Una idea de Kuhn (1962) leída en una publicación de González (2005) afirma que un paradigma es un conjunto de suposiciones que mantienen interrelación con respecto a la interpretación del mundo, además, el paradigma sirve como una guía base para los profesionales dentro de su disciplina, ya que indica las diferentes problemáticas que se deben tratar y busca un marco referencial en el cual se aclaren las interrogantes mediante una epistemología adecuada. (p.15)

En este caso, el tesista se aborda en un paradigma humanista y relacionado a las ciencias sociales, ya que se busca además de las características de las interpretaciones artísticas de los artistas, tratar de comprender el sentimiento de aquellos seguidores. Por lo tanto, las opiniones son influenciadas a través del espacio y tiempo; el contexto es primordial para entender el pensamiento de los

entrevistados, por lo que no se dispone de una acción y reacción de igual forma en cada uno de los casos analizados.

Paradigma interpretativo

Tras una breve introducción en el anterior párrafo, el modo interpretativo será el paradigma de investigación a aplicar.

Guba y Lincoln (1994) afirman que:

El paradigma interpretativo dentro de la investigación, es una manera de comprender el conocimiento científico y la realidad, se basa en la comprensión profunda de la realidad y de sus causas. En este paradigma se remarca la impresión e interpretación ya que las condiciones en las que uno analiza e investiga dentro de un espacio y tiempo son distintas, únicas e irrepetibles. A diferencia de una postura más positivista o deductiva al usar una mecánica de leyes, dentro de la investigación interpretativa, el humano es cambiante. (p.16)

Según Guba y Lincoln (1994):

Existen cuatro paradigmas que sustentan los diversos procesos investigativos: positivismo, post-positivismo, teoría crítica y constructivismo, y para que un investigador se posicione en uno de ellos debe responder a tres interrogantes:

- *La pregunta ontológica:* ¿Cuál es la forma y naturaleza de la realidad?
- *La pregunta epistemológica:* ¿Cuál es la naturaleza de la relación entre el conocedor o el posible conocedor y qué es aquello que puede ser conocido?
- *La pregunta metodológica:* ¿Cómo el investigador puede descubrir aquello que él cree puede ser conocido?

En respuesta a la pregunta ontológica este paradigma afirma que la concepción de la realidad no es ingenua como en el positivismo, sino que es desde una postura reflexiva, en donde, si bien es cierto, la realidad puede considerarse

como existente, ésta es imperfectamente aprehensible porque los fenómenos son incontrolables y el ser humano es imperfecto.

La pregunta epistemológica es respondida mediante un dualismo modificado y un objetivismo. Los resultados que se encuentran en una investigación basada en este paradigma son considerados como probablemente verdaderos. (p.16-17)

La pregunta metodológica es resuelta mediante la falsación de las hipótesis, una experimentación modificada, en donde se consideran los métodos cuasi experimentales y la posibilidad de incluir métodos cualitativos como el análisis de contenido, que puede poseer elementos cuantitativos, o la teoría fundamentada de subtipo sistemática, que permite (a diferencia de la teoría fundamentada de subtipo emergente) generar hipótesis de la realidad mediante la codificación axial, selectiva y la explicación de un fenómeno mediante el paradigma codificado. (Creswell, 2014; Fernández, 2002; Guba y Lincoln, 2002; citados por Ramos, 2015, p. 16-17)

Autores del paradigma interpretativo

Heidegger (1974) consideraba que era fundamental estudiar las interpretaciones y significados que le otorgan las personas a la realidad cuando interactúan con esta; de este modo, tenía un enfoque construccionista. Basándose en parte en las ideas del interaccionismo simbólico, este autor pensaba que para adquirir conocimiento es necesario comprender la realidad subjetiva de cada uno. (p.16-17)

Blumer (1982) sostuvo que “la investigación científica tiene que estar basada en los puntos de vista subjetivos de los investigadores; según él, tan solo uniendo sus interpretaciones se podrá alcanzar el verdadero conocimiento”. (p.17)

Tipos de investigación

Investigación Cualitativa

Weber, citado por Guba y Lincoln (1994) expone que en las ciencias sociales deben considerarse los significados subjetivos y en la comprensión del contexto donde ocurre un determinado fenómeno, más allá de las mediciones que se pudieran hacer sobre ellos. (p.18)

Según Guba y Lincoln (1994) “el estudio cualitativo busca la comprensión de los fenómenos en su ambiente usual, desarrollando la información basada en la descripción de situaciones, lugares, periódicos, textos, individuos, etc”. (p.18)

En esta investigación se indagó la información detallada en las composiciones musicales de los artistas y poder llegar a la comprensión de los efectos en el público.

Este enfoque, suele ser utilizado para el descubrimiento y refinamiento de preguntas de investigación.

Los paradigmas que sirven de fundamento a la investigación cualitativa son la teoría crítica y el constructivismo; la primera con una búsqueda de crítica y transformación de las estructuras de la sociedad, la política, cultura, economía, etnicidad o el género. De manera que, el constructivismo tiene como propósito investigativo la comprensión y reconstrucción de la realidad previa (Guba y Lincoln, 1994, p.18).

En este caso, se realizó una investigación descriptiva, de acuerdo a la observación de los comportamientos de los raperos reflejado en sus composiciones musicales, sin ningún tipo de alteración alguna. Luego para el entendimiento como receptores por parte del público, la investigación exploratoria es una parte importante del trabajo en busca de saber la causa y consecuencia del público.

Las características de la investigación son de tipo básica; es decir que se busca incrementar el conocimiento a través de la ratificación o refutación de una respuesta

y así mejorar esa instancia. De acuerdo al contexto de espacio y tiempo es de carácter sincrónico, donde se aplica un recorte de la realidad (Aquí-ahora) específico y retrospectivo (Análisis de hechos pasados que son inmediatos).

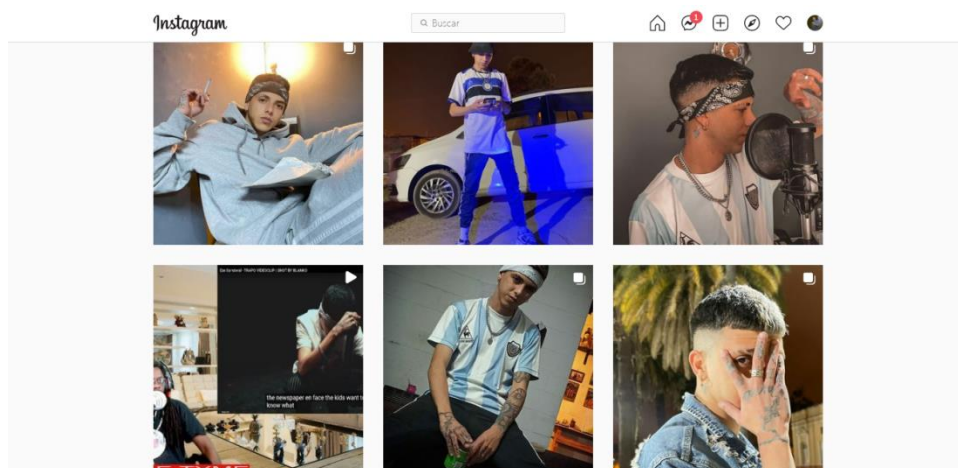
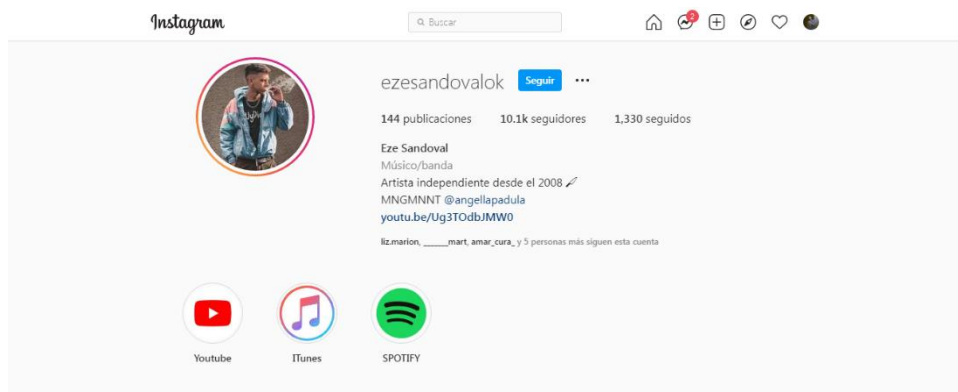
Universo, muestra y unidad de análisis

- *Universo:* Músicos/Compositores/Artistas del género *rap* dentro de la Ciudad de Salta. A través de un relevamiento del tesista en las redes sociales se estima que el universo que se dedicaría a este género sumaría sujetos.
- *Muestra:* Tres músicos, compositores y artistas dentro del género *rap*, que se desempeñan con este rol y cumplen las tres funciones dentro de la Ciudad de Salta. Se trata de un muestreo no probabilístico intencional, según los siguientes criterios:
 1. Que sea músico de rap.
 2. Que sea compositor o autor de sus propios temas musicales, porque en sus creaciones plasmaría sus experiencias.
 3. Que se considere a sí mismo un artista y al rap como su expresión.
 4. Que muestre su música a su público cercano en la ciudad de Salta.
 5. Género y edad indistintos.
 6. Que acepte participar de la investigación.

- *Unidad de Análisis*

Rapero 1: Fernando Ezequiel Sandoval, 28 años, Barrio del Tribuno. Músico y barbero.

El contacto con el rapero fue realizado a través de un mensaje directo vía red social Instagram, donde el mismo accedió con total predisposición.



Imágenes extraídas de la red social Instagram.

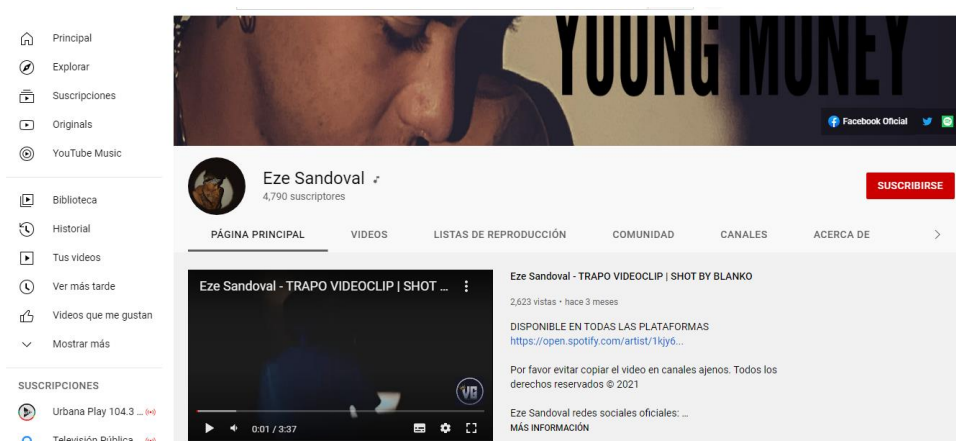
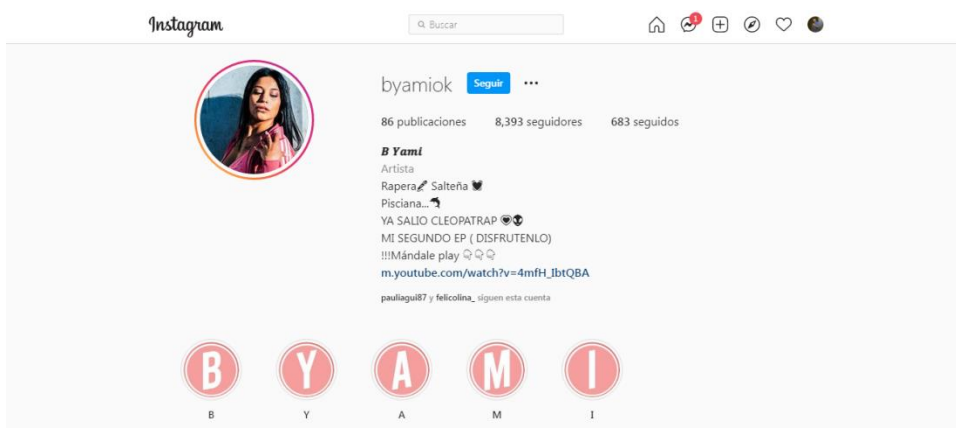
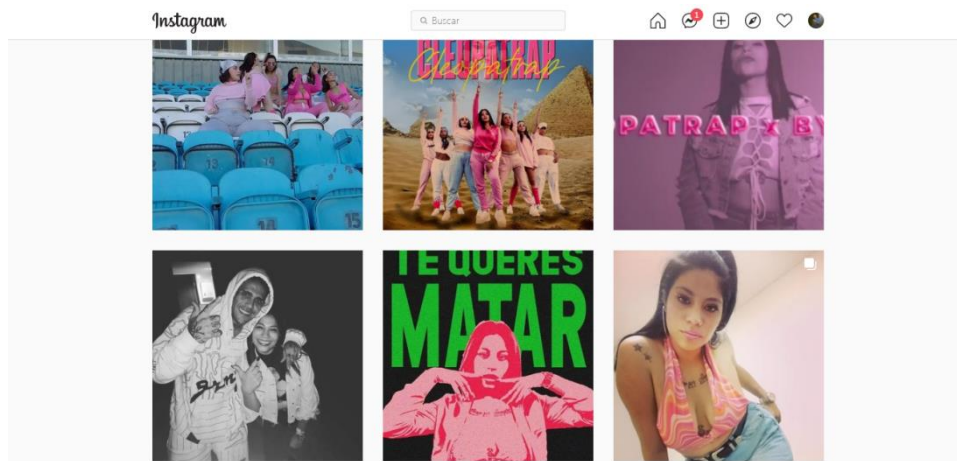


Imagen extraída del sitio web YouTube.

Rapero 2: Yamila Angela Celeste Barrionuevo, 30 años, Barrio Limache.
Compositora, dedicada a la música.

El contacto con la artista fue nuevamente consumado por mensaje directo vía red social Instagram donde Barrionuevo accedió con total predisposición en aportar al trabajo final.





Imágenes extraídas de la red social Instagram.

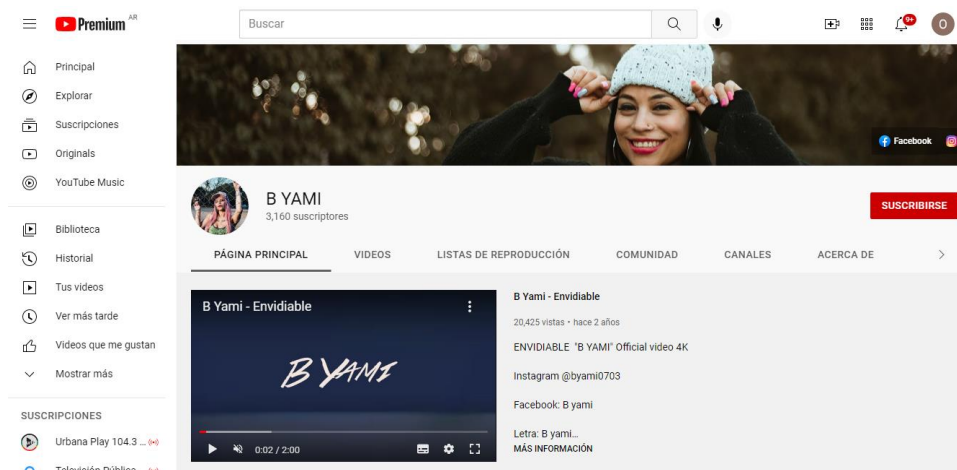


Imagen extraída del sitio web YouTube.

Rapero 3: Marcelo Javier Escandell Britos, 30 años, Barrio Universitario. Tatuador, rapero y poeta.

El contacto con el artista fue concretado por medio de un mensaje privado a través de la red social Whatsapp. El mismo accedió con total predisposición en aportar tanto para el análisis como para la entrevista.

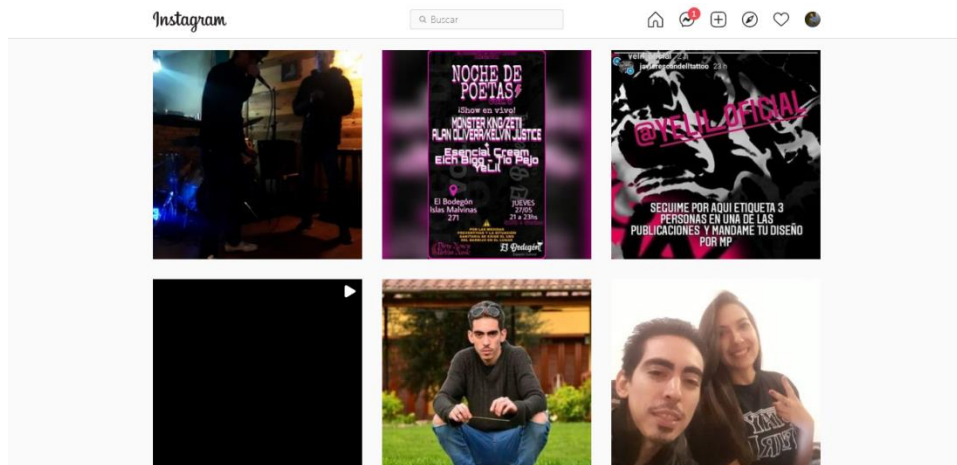
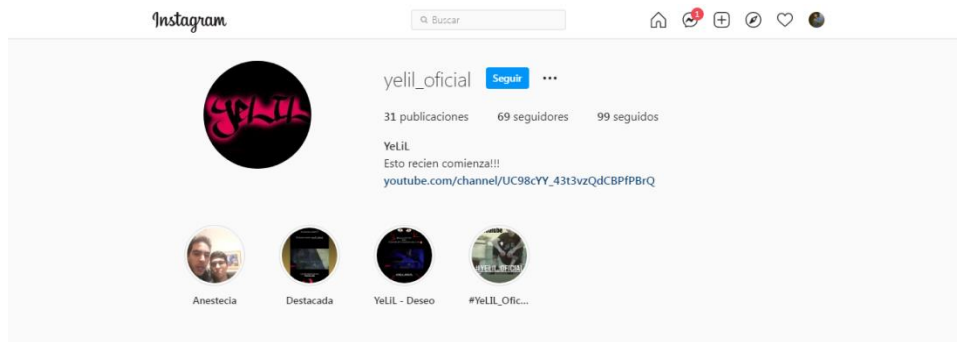


Imagen extraída de la red social Instagram.



Imagen extraída del sitio web YouTube.

- *Técnicas*

Para la recolección de datos se implementó el análisis de los recursos retóricos en las composiciones musicales para la extracción de fuentes primarias (Información nueva y original) y fuentes secundarias (Información organizada, elaborada, producto de análisis, extracción o reorganización que refiere a documentos primarios originales). La segunda técnica corresponde a una serie de entrevistas destinadas a artistas, en relación a las variables de estudio para la recolección de datos de fuente primaria.

Diseño de Entrevista

1. ¿Cuándo y Cómo conociste el Rap?
2. ¿Cuándo decidiste dedicarte a ser un artista de Rap?
3. A la hora de componer una canción de Rap, ¿Cuáles son los temas a tratar?
4. En los contenidos de tus canciones, ¿Tomas en cuenta los recursos retóricos?
5. ¿Pensás que el Rap enriqueció tu conocimiento lingüístico?
6. ¿Cuál es la reacción del público más cercano en relación a tus canciones?
7. ¿Crees que aquellos del público cercano que escuchan tus canciones interpretan las letras de tus canciones?

MARCO TEÓRICO

Rap

Se denomina al *rap* como una forma musical que incorpora "rima, habla rítmica y jerga apoteósica", interpretada o cantada en una variedad de formas. Estas interpretaciones o cantadas van acompañadas de un sonido musical.

El rap está integrado por diferentes componentes.

- *Contenido*: lo que se dice
- *Flow*: ritmo, rima
- *Entrega*: cadencia, tono.

McCoy (2017) sostiene:

El rap difiere de la poesía, ya que en que el *rap* generalmente se interpreta sobre una pista instrumental. El *rap* a menudo se asocia con la población, y es un ingrediente principal de la música *hip-hop*, pero los orígenes del fenómeno son anteriores a la cultura *hip-hop*. El precursor más temprano del rap moderno es la tradición *griot* del oeste de África, en la cual "historiadores orales", o "cantantes de alabanza", diseminaban tradiciones orales y genealogías, o usarían sus formidables técnicas retóricas para cotillear o "elogiar o criticar individuos". (p.25)

Orígenes

Según el autor McCoy (2017) el rap surge como un estilo musical en los barrios negros y latinos de Nueva York. El barrio neoyorquino denominado *Bronx*, fue uno de los mayores exponentes del mismo. (p.25)

Esto era manifestando en expresiones mediante el sonido y las melodías de la cultura *hip hop*, que agrupa corrientes estéticas como el *graffiti*, *breakdance* o el *scratch*. Desde allí se lanzó al mundo, tomando diferentes peculiaridades regionales en cada país o continente.

Musicalmente hablando, mientras el *hip hop* propiamente dicho nace desde la música religiosa de origen negro y se funde en gran manera con el *funky*, el disco, el *rap* rompe con esta ligazón y se acerca más al *breakdance*, tomando al mismo tiempo un lenguaje propio. (McCoy, 2017, p.26)

En las primeras presentaciones de grupos de *rap*, el estilo se sustentaba en las pistas musicales de un *Disc Jockey* que, utilizando algunas canciones y empleando cortes y mezclas, lograba una composición que funcionaba como fondo sonoro para que pudiese rapear un MC o varios intérpretes al mismo tiempo. (McCoy, 2017, p.26)

Hip hop

Chang (2005) afirma que:

La cultura originada en el sur del *Bronx* y *Harlem*, en la ciudad de Nueva York, entre jóvenes afroamericanos y puertorriqueños en Estados Unidos durante la década de 1970. Si bien el término *hip hop* o *rap* se usa a menudo para referirse al estilo musical y al estilo de vida, se considera que el *hip hop* no solo se circunscribe al ámbito musical y por el contrario consta de cuatro principales elementos.

- *Rap*: oral; recitar o cantar
- *Turntablism* o "*DJing*": auditiva o musical
- *Breaking*: físico; baile
- *Graffiti*: visual; pintura. (p.25)

Rap en Argentina

En Argentina llegó mucho más tarde debido a que en los años '80, mientras en otros países utilizaban la música como fuente de expresión y liberación cultural caso Brasil, Uruguay, Puerto Rico y Venezuela entre otros, no siendo así para Argentina, donde entre los años 1985 y 1987 a solo cinco años de haber terminado con la dictadura militar, Argentina estaba siendo golpeado por una dura crisis inflacionaria, pobreza, con políticas comerciales, cultural y social. Los miedos permanecían instalados y con tan poca apertura de mercado para otros géneros musicales se hacía imposible pensar que pudiera llegar en los 80 un nuevo pensamiento tan contestatario como usaba el *rap* en Estados Unidos o en otros países con los mismos ideales como el racial, uno de los motores principales instalado en la cultura *Hip Hop*. Biaggini (2020, p.27).

Según el autor Biaggini (2020):

Con el país más estable, junto el boom cultural de todo importado, el *rap* en Argentina tiene su primer disco con la salida en Set de 1989 de TV RAP de la banda club Nocturno. Paralelo a ellos, *Los Adolfos Rap* lograron ganar lugar en el ambiente del *under*. Grupos y *Mc's* como: Coprófagos Rap, Jazzy Mel, POD-CRE, Mike Dee (Bola 8), \$uper A, Natural Rap, Illya Kuryaki and the Valderramas, Sindicato Argentino del Hip Hop, Tumbas, Encontra del Hombre, entre otros. Se caracterizaban por rapear en un castellano neutro. Estos raperos surgieron de la primera ola de Rap en Argentina a principio de la década del '90. (p.27)

Biaggini (2020) señala:

La segunda ola de Rap en Buenos Aires, viene aproximadamente en el 98, con el grupo "*La Organización*", una revolución para lo que se escuchaba en ese entonces. Con un estilo más hardcore dejando de lado el neutro y utilizando el

dialecto argento, beats menos Funk y más Underground. Su Disco se iba a llamar "La Diferencia", lamentablemente esto quedó como una promesa para el Hip Hop argentino, ya que nunca se cumplió debido a que antes de que se terminara y publicara, Mustafá Yoda (integrante de la banda) decidió separarse y comenzar su carrera en solitario. El resto de la banda decidió seguir, pero con otro nombre Koxmoz. (p.27-28)

Biaggini (2020) sostiene que un gran salto para el rap argentino fue el Grammy Latino ganado por la banda "Sindicato Argentino de Hip Hop" en el 2001 por su disco *Un Paso A La Eternidad*. En el 2004 *Mustafa Yoda* crea el primer sello de *hip hop* argentino Sudametrica al mismo tiempo saca su disco debut *Cuentos Para Chicos Grandes*, dejando el *rap* argentino en otro nivel. (p.28)

En el año 2006 ya se empieza a masificar el *rap* y el *hip hop*, en la televisión, en las calles, etc. En ese mismo año salieron varios discos que destacaron en el *rap* argentino como el gran primer doble-disco de *rap* argentino de la gran banda Koxmoz que literalmente revolucionó el *rap* en Argentina, y otros discos que inundaron las redes y las calles, como el primer disco de Emanero y el *de* Buenos Aires Subterráneo, el primer vinilo de *rap* argentino de la mano de Mustafa Yoda con el nombre de Prisma El Elemental, entre otros discos que se mantuvieron más *underground*. (Biaggini, 2020, p.28)

A partir de estos años se empiezan a escuchar más *Mc's* que ya estaban hace tiempo. También aparecieron nuevos artistas y grupos como Marcianos Crew, Saltos Ornamentales, Núcleo a.k.a. Tinta Sucia, Tripulación Sursaidaz, G-Fonk, ArsBellum, Clave de Barrio entre otros, con una gran variedad de estilos que le devolvieron al Hip Hop un prestigio y respeto que se creía perdido. (Biaggini, 2020, p.28)

El *freestyle* y sus competencias empiezan a jugar un rol importante, ya que la participación estos torneos de competición son de gran trampolín para las carreras artísticas de los *Mc's*. Ejemplos como ALe! PLUZ, campeón de Freestyle de Buenos

Aires y Argentina, en 2007 y con tan solo 20 años, en el primer campeonato argentino de Hip Hop. Actualmente ALe! PLUZ es uno de los mayores referentes del Rap en Argentina, encabezando la famosa Doggs Crew, agrupación que en muy poco tiempo se convirtió en uno de los grandes exponentes representativos del *Hip Hop* argentino, tanto en *Graffiti* como en *Rap*.

A medida que pasaron los años, los medios de comunicación evolucionaron y esto fusionó favorablemente con el mundo del *rap* argentino. La participación e impacto que tuvo y tiene hasta el momento La Batalla de Los Gallos, torneo de *freestyle* auspiciado por la exitosa marca mundial de energizante *Red Bull*, jugaron un papel importante para que los pequeños torneos de *freestyle* se realizaran en plazas de la ciudad de Buenos Aires.

Durante los años 2016 y 2017 el *rap* fue en auge y expansión en el país gracias a la gran conmoción mediática que había generado el torneo de *freestyle* de *underground* más grande del mundo, como lo fue El Quinto Escalón, creado por Alejo Acosta, actualmente conocido como Ysy A, junto al otro integrante creador, Muphasa.

Este torneo se organizaba los domingos por medio en la Parque Rivadavia, ubicado en el barrio de Caballito en la Ciudad de Buenos Aires. La última temporada del Quinto Escalón fue en 2017, cuya final se celebró el 11 de noviembre en el Microestadio Malvinas Argentinas. A través de filmaciones de las batallas que luego se publicarían en YouTube, fue que se conocieron grandes raperos que luego se encaminarían como artistas referentes del país; Wos, Duki, Dani, Trueno, Replik y muchísimos más que actualmente son los principales raperos jóvenes de la Argentina.

El boom de las batallas logró la popularización del *rap*, que luego fue fusionado en otros géneros como el *Trap*, dando a conocer a otros referentes de la nueva oleada

como Neo Pisteá, Cazzu, C.R.O, Homer el Mero Mero y muchísimos nombres que actualmente son número 1 en todas las plataformas de música en la República Argentina.

Actualmente el *rap* argentino está sujeto a los contenidos que salen de diferentes plataformas musicales fusionadas a las redes sociales. El último gran caso de popularidad en el *rap* fue por parte de John C, rapero tucumano que logró una gran cantidad de vistas y audiencia gracias a su videoclip llamado “C 90” en el año 2019. En el videoclip se lo muestra a él y varios amigos junto a una motocicleta Honda, modelo C 90. La repercusión del mismo impulsó para que la carrera de John C cambiara por completo, compartiendo dúos en canciones con grandes artistas raperos de Buenos Aires.

Esto da a entender que un rapero del interior puede triunfar en la gran ciudad, gracias al acceso de las redes sociales a través de la globalización, lo que denota la oportunidad que puede tener cualquier rapero de la Argentina, en este caso un rapero salteño.

Figuras retóricas de uso común en la investigación y cotidianeidad

Galindo, Carmen; Galindo, Magdalena y Torres Michúa (1997) sostienen que:

Las figuras retóricas no son campo exclusivo de los literarios, sino que forman parte imprescindible no sólo de la lengua escrita sino también del habla cotidiana. Tanto es así que incluso pueden describirse como mecanismos del pensamiento y de la comunicación, sin los cuales multitud de conceptos no podrían crearse y mucho menos transmitirse. Así, sería difícil explicarse la sociología positivista sin utilizar la metáfora que relaciona la organicidad de los seres vivos con las sociedades al hablar del organismo social; del mismo modo resultaría complicado explicar la teoría marxista sin recurrir a la metáfora que relaciona a la sociedad con un edificio, al hablar de la estructura económica y de

la superestructura ideológica. En ambos casos, Comte y Marx, respectivamente, se valieron de figuras retóricas para conceptualizar la realidad y para expresar su pensamiento. Semejante fenómeno sucede en el habla cotidiana, donde enmudeceríamos si tuviéramos que prescindir de las figuras retóricas. Por mencionar sólo algunos de los ejemplos más comunes en la conversación, ¿quién no ha dicho alguna vez por lo menos una de las siguientes frases?: “el embotellamiento empezaba desde Reforma”, “al pasarlos en limpio se comieron una línea”, “es una música muy dulce”, “el materialista lo embistió, y él dio un trompo y se volteó”. En todos estos casos el lenguaje no está utilizado en su sentido directo, sino en forma figurada, es decir, se ha recurrido a las figuras retóricas. El caso es todavía más notorio en algunas metáforas lexicalizadas, esto es que ya funcionan como una sola palabra; por ejemplo, el cuello de una botella, la falda de la montaña, el lecho del río, etcétera. (pp. 30-31)

Por lo tanto, el implemento de estos mecanismos verbales es de suma importancia para la lengua, como así también no son prescindibles y mucho menos se asemejan con una expresión falsa. En este caso, cabe destacar a las figuras retóricas como elemento ultra relevante en la expresión. (Galindo, Carmen; Galindo, Magdalena y Torres Michúa, 1997).

Si bien el conjunto de las figuras retóricas puede utilizarse en las distintas áreas de la actividad humana y aun en las más típicas de la poesía, pueden encontrarse de manera esporádica en los textos de investigación o en los de publicidad (que por su interés en impresionar la memoria del consumidor suelen recurrir a la rima y otras formas propias del género poético). Las figuras retóricas se clasifican, según la terminología contemporánea, en operaciones efectuadas sobre la morfología, la sintaxis, la semántica, la lógica, grupos que reciben respectivamente los nombres de metaplasmos, metaxas, metasenemas y metalogismos. (Galindo, Carmen; Galindo, Magdalena y Torres Michúa, 1997, pp. 31)

Marcos Pragmáticos y Contexto

Según Van Dijk (1981), citado en Meersohn (2005):

Además de comprender los contextos individuales, y cómo ellos operan en la interacción social, un modelo socio psicológico de los actos de habla debe especificar cómo las opiniones de los participantes del discurso son activadas, usadas, inferidas, etc. en relación a nuestra habla. Las opiniones son organizadas en una forma similar a las representaciones sociales, en guiones o marcos, es decir, en una manera jerárquica (Van Dijk 1981). Dicha jerarquía sitúa a las actitudes como la estructura que organiza e incluye las opiniones, intenciones y creencias parciales acerca de ciertos temas socialmente relevantes. Podemos decir entonces que los marcos son unidades de conocimiento organizadas alrededor de un determinado concepto, pero a diferencia de un grupo de asociaciones, estas unidades contienen la información esencial, típica y posible asociada a este concepto.

Tienen una naturaleza más o menos convencional, y por esto debieran especificar qué es característico o típico en una determinada cultura. En el discurso, los actos de habla pueden ser conectados con los marcos, con lo que a su vez podemos observar las estructuras culturales que ellos denotan. En este sentido, tenemos secuencias de actos de habla típicas, es decir, nuestras estrategias para cumplir nuestras metas dependen de la cultura. La interpretación de los actos de habla también es cultural, puesto que nuestro conocimiento del mundo depende de nuestros marcos culturales (recordemos que el discurso es tanto una forma del uso del lenguaje, como una forma de interacción social). Así también conocemos cuáles son las reglas de interpretación de los actos de habla en general, es decir, poseemos un conocimiento de lo que es necesario y posible en el mundo real para que la comunicación sea exitosa.

En un evento comunicativo, debemos ser capaces de juntar este conocimiento de la memoria, con la información que estamos recibiendo, esto significa ser capaces de analizar el contexto respecto al cual se realiza un cierto acto de habla. En este análisis, lo más relevante será observar si el contexto satisface un conjunto de elementos claves (estereotipos culturales). Si es así, será tomado como característico de un conjunto específico de actos de habla posibles. (p.33)

Enfoque Lingüístico

Galindo Soria (1994) sostiene que:

El enfoque lingüístico como una nueva forma de ver la realidad, en la cual se considera que, cualquier cosa se puede ver como una oración de algún lenguaje. Mediante este enfoque se pueden representar como oraciones de algún lenguaje las imágenes, las reglas de un sistema experto, las trayectorias de un planeta, el movimiento de la mano, la trayectoria que sigue una pieza de ajedrez al moverse, una huella digital, la señal de un electrocardiograma, entre otros. (p.33)

Recursos Lingüísticos

Galindo Soria (1994) suscribe que “los recursos lingüísticos son componentes que acude el escritor a la hora de realizar textos que produzcan algún interés hacia el lector. Generalmente se lo asocia a la literatura, sin embargo, puede abarcar en diferentes expresiones, ya sea oral o escrita”. (p.33)

Galindo Soria (1994) sostiene que:

Los buenos textos no dependen solo de la presencia de enunciados fidedignos, sino que también requieren del uso de transiciones, la organización de la información, la existencia de asociaciones entre las ideas y el empleo de figuras

que den variedad al texto. Los recursos lingüísticos se pueden clasificar en tres categorías. En primer lugar, se encuentran los que se emplean para dar organización al texto. A esta categoría pertenecen elementos que crean transiciones, como los conectores. También están los que se utilizan para dar énfasis al texto, tales como la reiteración y el asíndeton. (p.33-34)

Por último, se encuentran los que tienen como propósito dar variedad al lenguaje, de modo que el texto resulte atractivo para el lector. En este último grupo se encuentran las figuras retóricas como la metáfora, la metonimia, la aliteración, el hipérbaton, la hipérbole, entre otras. (Galindo Soria, 1994; García Barrientos, 2007, p.34)

Los tres principales recursos lingüísticos:

Galindo Soria (1994) señala que:

Los recursos lingüísticos pueden clasificarse en tres grandes grupos: elementos cohesivos, elementos enfáticos y elementos retóricos.

Elementos Cohesivos: Los elementos cohesivos se caracterizan porque aportan organización al texto. Establecen relaciones entre las ideas, de modo que el texto se perciba como una unidad y no como un conjunto de estructuras aisladas.

Conectores: Entre los elementos cohesivos se encuentran los conectores, los cuales son palabras que establecen puentes entre las oraciones y los párrafos que forman un texto. Los conectores pueden indicar jerarquía, oposición, relaciones temporales, entre otros.

Ejemplos:

- De jerarquía: «En primer lugar», «ante todo», «en segundo lugar», «por una parte», «por otra parte».
- De oposición: «En cambio», «no obstante», «si bien», «ahora bien».
- Para resumir: «En resumen», «en conjunto», «en suma».

- De tiempo: «Al mismo tiempo», «a continuación», «posteriormente», «antes».

Referencia: Las referencias son otros de los elementos que se utilizan para crear cohesión. Estas pueden ser de dos tipos: anafóricas y catafóricas.

Referencia anafórica: Se da cuando se emplean pronombres u otros sustantivos que hacen alusión a un elemento que se ha mencionado anteriormente.

Ejemplos de referencia anafórica:

«El canto de las sirenas lo traspasaba todo, la pasión de los seducidos habría hecho saltar prisiones más fuertes que mástiles y cadenas. Ulises no pensó en eso». El silencio de las sirenas, de Franz Kafka.

En el ejemplo mostrado, la palabra «eso» hace referencia al canto de las sirenas del que se hablaba anteriormente.

Referencia catafórica: Se da cuando la referencia precede al elemento al que se hace alusión.

Ejemplos de referencia catafórica:

«Allí estaban todos reunidos: mis hermanos, mis padres y mis tíos».

En el ejemplo, la palabra «*todos*» hace referencia a «mis hermanos, mis padres y mis tíos», los cuales se nombran después.

Elementos enfáticos: Los elementos enfáticos son aquellos que se emplean para resaltar una parte del discurso. Existen diversos recursos que permiten crear énfasis, entre los que destacan los adverbios, el asíndeton y el polisíndeton.

Los adverbios y sintagmas adverbiales: Por sí solos no crean énfasis. Es la posición de estos lo que le da al discurso un significado especial. Generalmente

es necesario interrumpir el orden natural de la oración para poder crear este efecto.

Ejemplos:

– Probablemente la niña no llegó sino hasta las tres de la tarde.

– La niña, probablemente, no llegó sino hasta las tres de la tarde.

En la primera oración no existe énfasis de ningún tipo, mientras que en la segunda se busca resaltar el sentido de incertidumbre de la oración.

– Yo no sabía nada de esto.

– Yo, claro está, no sabía nada de esto.

En la segunda oración se enfatiza el hecho de que la persona desconocía la situación.

El asíndeton: Consiste en la supresión de la conjunción copulativa “Y”. En algunos casos, la ausencia de este elemento genera un sentido de sinonimia que resalta el valor de la frase.

Ejemplo:

– Era un ganador y un héroe.

– Era un ganador, un héroe.

En la segunda frase, la elisión de la «y» da énfasis a la condición de héroe.

El polisíndeton: Es el fenómeno opuesto al asíndeton. Consiste en la repetición de una conjunción coordinante. Tiene como efecto llamar la atención del lector, además de dar un sentido de persistencia en el texto.

Ejemplo:

«Klaus empezó a sollozar, no tanto de dolor como de rabia por la terrible situación en que se encontraban. Violet y Sunny lloraron con él, y siguieron llorando mientras lavaban los platos, y cuando apagaron las velas del comedor, y cuando se cambiaron de ropa y se pusieron a dormir». Un mal principio, de Lemony Snicket.

Elementos Retóricos:

Los elementos, figuras o recursos retóricos, son palabras o grupos de palabras utilizadas para dar énfasis a una idea o sentimiento. Una figura retórica tiene muchas capacidades, es capaz de conciliar lo opuesto, hacer bello lo imposible, expresar lo absurdo, dar cualidades inexistentes, relacionar mundos distintos y mucho más, es por esto que es usado comúnmente de forma abundante en obras escritas y orales. (p.34-35-36-37)

Tipos de figuras retóricas:

García Barrientos (2007) agrega:

Figuras Fonológicas:

Licencias métricas

Díéresis: Pronunciar en sílabas distintas dos vocales que, en realidad, forman diptongo: ru-i-na por rui-na.

Sinéresis: Pronunciar en una sola sílaba dos vocales que forman hiato: ahora por aho-ra.

Sinalefa: Enlazar dos sílabas que pertenecen a distintas palabras. Par-tió a Eu-ro-pa.

Dialefa: Encuentro de dos vocales que se pronuncian en sílabas distintas. Y ve-el capitán.

Repetición o supresión de sonidos:

Paranomasia: Aparición de dos vocablos de sonidos muy parecidos: Compañía de Dios, compañía de dos.

Apócope: Supresión de un sonido al final de la palabra: Gran por grande.

□

Aliteración: repetición de un mismo sonido para transmitir una sensación.

“En el silencio solo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba”.

Figuras morfosintácticas:

Se basan en la alteración del orden normal de la frase, adición, repetición o supresión de sonidos o palabras.

Hipérbaton: Consiste en la alteración del orden lógico de la frase. “Del salón en el ángulo oscuro”.

Quiasmo: Se colocan cruzados dos elementos para que aparezcan en orden inverso. “Cuando pitos, flautas, cuando flautas, pitos”.

Retruécano: se repiten varias palabras o una oración entera, pero con la inversión del orden de sus elementos, de forma que sus sentidos se opongan. “En este país no se lee porque no se escribe, o no se escribe porque no se lee”.

Figuras de repetición:

Aliteración: También llamado recurso fonológico.

Derivación: Combinación de palabras que proceden de la misma raíz morfológica. “Hay que vivir y fuerza es esforzarse”.

Pleonismo: Empleo de vocablos innecesarios. “De las sus bocas todos dizían una razone.” (Cantar de Mio Cid).

Homeóton: Repetición de morfemas flexivos al final de varias cláusulas. “Ni quieren, ni entienden, ni se acuerdan...” (Cadalso).

Políptoton: Repetición de un adjetivo o nombre en distinto género o número o de un verbo en distintas formas. “El Cantar de los Cantares”.

Enumeración: Serie coordinada de términos con la misma función gramatical. “Derriba, rompe, hiere, arte y mata”

Anáfora: Repetición de una misma palabra al comienzo de diversas frases en un período. “Aquí fue Troya, aquí mi desdicha.”

□

Epífora: Repetición de una palabra al final de cada frase o verso. “Que la vida se escribe con sangre. Que la ausencia se siente con sangre”.

Concatenación: Repetición de la última palabra de un verso u oración al principio del siguiente. “Pero lo nuestro es pasar, pasar haciendo caminos, caminos sobre la mar.”

Anadiplosis: Repetición seguida de una misma palabra. “Los chicos, en la clase, sueñan, sueñan despiertos.”

Epanadiplosis: Repetición de una misma palabra al principio y final de la frase o verso. “Verde que te quiero verde”

Paralelismo: Consiste en la repetición de estructuras sintácticas semejantes. “Una mujer me ha envenenado el alma. Otra mujer me ha envenenado el cuerpo”.

Plurimembración: Paralelismo en sentido amplio:

A1 B1 C1/A2 B2 C2.

Que la mar ponía en calma/los vientos hace amainar (*Romancero*)

Correlación: Agrupación de elementos de varios conjuntos semejantes, realizada ordenadamente: A1 A2 A3/ B1 B2 B3: “Afuera el fuego (A1), el lazo (A2), el hielo (A3) y flecha (A4) de amor que abrase (B1), aprieta (B2), enfría (B3) y hiere (B4)” (Cervantes).

Polisíndeton: Se añaden conjunciones no necesarias para dar lentitud a la frase. “Y sueña. Y ama. Y vibra...” .

Asíndeton: Se suprimen nexos para dar mayor agilidad y viveza a la frase. “...se dicen las verdades: las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.”

Elipsis: Se suprime una o varias palabras, normalmente el verbo, para aumentar la expresividad. “Por una mirada, un mundo; por una sonrisa, un beso...” Se ha suprimido el verbo “daría”.

□

Figuras Semánticas:

Se basan en los significados de las palabras.

Paronomasia: Semejanza fonética de palabras o grupos de palabras, pero cuyo significado es distinto. “Este es un notorio notario”

Pleonismo: Redundancia, adición de palabras innecesarias para la comprensión. “Lo vi con mis propios ojos”.

Antítesis: Oposición de dos ideas o pensamientos. “Con mayor frío vos, yo con más fuego”.

Apóstrofe: Apelación vehemente. “¡Preciosa, corre Preciosa...”

Calambur: Cuando al unir de otro modo las mismas sílabas se produce otra palabra con distinto significado. “Con el pico de mis versos, a este Lopico lo pico”.

Hipérbole: Exageración. “Era un monte de miembros eminente”.

Paradoja: se unen dos ideas opuestas. “Vivo sin vivir en mí”.

Personificación: Atribuir a una entidad no humana cualidades humanas. “Borde Tormes de perlas sus orillas”

Sinestesia: Asociación de sensaciones de distintos campos sensoriales. “Música secreta, táctil y sonora...”

Símil: Se compara el significado de un hecho real con el significado de un hecho imaginario. “Corren los días cual agua de río”.

Metáfora: Comparación entre dos realidades, se establece identidad entre los términos (el real y el evocado). “Salta por el ramaje la primavera, niña errática y desnuda.”; la metáfora lexicalizada se conoce como catacresis: “Dientes de la llave”.

Alegoría: Metáfora continuada en todo el poema o fragmento. “Hoja seca solitaria que te vi tan lozana ayer”, es la vejez.

□

Metonimia: Comparación basada en la relación de proximidad, el todo por la parte, causa por efecto, autor por obra, etc. “Su ejército estaba formado por tres mil fusiles”.

Sinécdoque: Se altera el significado de una palabra por extensión o restricción (Todo por la parte o viceversa; género por la especie o viceversa; singular por plural o viceversa). “En vano la mar fatiga la vela portuguesa”. La vela portuguesa = Barcos; Los oros de las Indias = El oro.

Ironía: Expresión en tono de burla de una significación contraria a la del enunciado. “No hace 400 años que el autor del Quijote ha muerto y, con tan escaso margen de tiempo, no se puede aún medir el alcance de su obra” (R.Irigoyen); a la ironía de intención cruel se la conoce como sarcasmo.

Lítote: Niega lo contrario que se quiere afirmar. “La no alegre mañana”.

Eufemismo: Suaviza una expresión considerada molesta o inoportuna.

Disfemismo: Emplea una palabra vulgar o cómica para sustituir a otra que se considera noble o, simplemente, normal. Morir = estirar la pata.

Imágenes Sensoriales: Visual (vista), cromática (color), auditiva (oído), gustativa (gusto); olfativa (olfato), táctil (tacto), háptica o térmica (calor), cinética (movimiento); endopática (de presión): “El blanco lirio y colorada rosa” (Garcilaso, imagen cromática); “Te estreché la cintura, fría culebra que en mis dedos resbala” (V.Aleixandre, imagen endopática).

Oxímoron: combinación en una misma estructura de dos vocablos de significado opuesto: “Una agradable llaga”.

Sinonimia o Metábole: Repetición de palabras del mismo significado en un contexto: “Sin causa ni razón me hería” (Lazarillo).

Símbolo: Una realidad o concepto de carácter espiritual se expresa por medio de otra realidad o concepto diferente, entre los que se establece una relación de correspondencia. El concepto simbólico sugiere el concepto real: “Río” como símbolo de la vida.

□

Figuras Pragmáticas:

Orientadas a la realidad representada, el hablante o el oyente.

Referenciales: A la realidad representada.

Pragmatografía: Descripción de acciones.

Prosopografía: Física.

Etopeya: Psíquica.

Retrato: Mezcla de prosopografía y etopeya.

Patopeya: Sentimientos y pasiones.

Topografía: Descripción de un lugar.

Topotesia: Descripción de un lugar ficticio.

Expresivas: Al hablante.

Optación: Manifestación de un deseo.

Dubitación: Enunciado dubitativo en el que se finge no saber lo que se va a decir.

Interrogación Retórica: Expresa una afirmación.

Depección: Dirigir un ruego o súplica. (p. 38-39-40-41-42-43)

Estructuras de una canción y/o poema: Verso, estrofa y rima.

En primer lugar, se dará a conocer teóricamente cómo se construye un poema o en este caso, una canción.

El verso

Torre (2009) considera que el verso “es la unidad rítmica fundamental del conjunto poemático, y las sílabas y los acentos son los elementos básicos del metro, y constituyen el armazón rítmico del verso. El número de sílabas es el que asegura el carácter memorizable de la estructura rítmica”. (p.44)

“El verso es la unidad más pequeña, la menor división estructurada que encontramos en el poema. Sólo tiene razón de existir cuando se encuentra en función de otro u otros versos, formando parte primero de la estrofa y luego del poema”. (Quilis, 1969, p.44)

La estrofa

Según el autor Quilis (1969) la estrofa constituye el período rítmico, donde el mismo se posiciona en orden inferior al poema y superior al verso. En la forma de la estrofa influyen los gustos de la época, las influencias procedentes de otros países, su función social, culta o popular, el género literario que constituya el poema

Rima

Quilis (1969) sostiene acerca de la rima que:

Es la total o parcial identidad acústica, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada. Lo importante en la rima es la percepción de una igualdad de timbre. Es, por lo tanto, un fenómeno acústico, no gráfico, aunque, como las letras son la representación de los fonemas, en

una lectura no articulada siempre existe la sensación de esa equivalencia acústica

2.2. Clases de rima

Para la clasificación de la rima hay que tener en cuenta tanto su timbre como su cantidad.

2.2.1. En cuanto a su timbre, que es el elemento más importante, la rima puede ser total o parcial.

2.2.1.1. La rima total es la reiteración en dos o más versos de una identidad acústica en todos los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. Este tipo de rima también se denomina rima consonante o rima perfecta; preferimos el término rima total por expresar más exactamente el concepto:

Abiertas copas de oro deslumhrado

sobre la redondez de los verdores

bajos, que os arrobáis en los colores

mágicos del poniente enarbolado.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En este cuarteto, reiteran la rima todos los fonemas del primero y cuarto versos, y del segundo y tercero, a partir de la última vocal acentuada:

deslumbr-d-do / enarbol-á-t/o verd-ó-res / col-ó-res

Como se puede observar, las vocales acentuadas que marcan el principio de la rima son, en todos los casos, núcleos silábicos de sílabas poli fonemáticas abiertas; 32 a pesar de ello, los fonemas consonánticos que se encuentran

antes del núcleo acentuado (fer en bra-do; d en do-res, etc.) no se tienen en cuenta.

2.2.1.2. La rima parcial es la reiteración en dos o más versos de una identidad acústica de algunos de los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. Estos fonemas son siempre los vocálicos, de ahí que este tipo de rima reciba también el nombre de rima vocálica; otros términos son los de rima imperfecta y rima asonante:

Ajustada a la sola

desnudez de tu cuerpo,

entre el aire y la luz

eres puro elemento.

JORGE GUILLEN

El segundo y tercer verso tienen rima parcial:

cu-ér-po / elem-en-to;

Únicamente los fonemas vocálicos son los que presentan identidad de timbre.

Madre del alma mía,

qué viejecita eres,

ya los ochenta años pesan sobre tus sienes.

SALVADOR RUEDA

En esta estrofa también existe rima parcial entre el segundo y cuarto versos: é-res / si-e-nes. (p.44-45-46)

El Narrador

Según Blanco (2004) “el narrador es un personaje del texto narrativo. Es el primer actante desprendido por desembrague de la instancia de enunciación”. (p.47)

Sin embargo, dentro de la semiótica, al narrador se lo engloba en el concepto del “saber”. Todo discurso comporta un “saber” el cual supone al menos un informador y un observador. El observador es el simulacro desembragado mediante el cual el enunciador manipula la competencia de observación del enunciatario. (Blanco, 2004, p. 47)

Tipos de narradores

Blanco (2004) sostiene que hay diferentes tipos de narradores observadores:

- a) Un focalizador dotado de un rol verbal en el enunciado es un narrador propiamente dicho; es el narrador omnisciente, omnipresente;
- b) Un espectador dotado de un rol verbal lo podemos denominar relator. Ése es el caso en que el focalizador se desplaza por los lugares y las épocas de la acción;
- c) Un asistente dotado de un rol verbal es un testigo: el narrador que asiste a los acontecimientos, los cuenta, pero no participa de ellos;
- d) Un participante dotado de un rol verbal es un narrador participante que puede ser protagonista o simple participante.

De esa manera, el metasemema del observador da origen a los tipos de narrador siguientes:

- narrador propiamente dicho
- relator
- testigo
- participante
- Protagonista (p. 47)

Los recursos lingüísticos y el Rap

Estos dos términos combinan muy bien y no hay dudas de que, en cada contenido del *rap*, ya sea escrito o cantado contiene diversos recursos lingüísticos si se los quiere buscar.

Las canciones de *rap*, salvo las instrumentales, se configuran como la unión de dos elementos fónicos: la música y las letras rapeadas, pero existen algunos rasgos que diferencian del resto de géneros. Esto consiste en la necesidad de recitar una rima en el momento en que suena la instrumental y esta necesidad contiene la demostración de la eufonía mediante el rapeo y la elaboración de las rimas. Se lo analiza dentro del campo de la fonología, que estudia el sistema de los sonidos de la lengua en general, y de cada lengua en particular, incluyendo las sílabas, la entonación, la acentuación, entre otras, a un nivel abstracto o mental. Este sistema se llama el nivel fonológico, y se complementa con los niveles morfológico, sintáctico y semántico o léxico.

A continuación, se presenta un ejemplo de un recurso retórico implementado en una canción de *rap*, en este caso analizamos unas estrofas de la canción “Calambur 2” de Wolty y Fiucher (2019):

En mi guerra interna nunca erro, soy un **soldado**

El día a mi favor con el calor del **sol dado**

Generando generalas salen cinco **sol dados**

Pero damos **sintaxis**

Vamos en **caravana** tu **cara banal**

Chaval, llamá que te quedas **sin taxis**

Mira a esos raperos como monos de **zoológico**

Si tu rap y tu vida no combinan no **so' lógico**

Este recurso retórico remarcado en un fragmento de la canción, se denomina **calambur**. El calambur es un recurso fonético, basado en la homonimia, en la paronimia o en la polisemia. Consiste en modificar el significado de una palabra o frase agrupando de distinta forma sus sílabas. Por ejemplo: "plata no es" y "plátano es".

Este es sólo un pequeño ejemplo de lo que se muestra de manera poética en las canciones de *rap*. Se trata de atraer al oyente o al que visualiza las letras de las canciones, a través de estos recursos, se les da un "tinte" poético, para así atraer a más personas, como se hizo hace siglos atrás con las poesías.

Antropología

Según el autor Lischetti (2007) "la antropología es el estudio de la humanidad en todos los lugares y en todas las épocas. Es el único campo que ofrece una perspectiva humanística, científica, biológica, histórica, psicológica y sociológica del tema". (p.49)

"La antropología es un tipo de turismo intelectual por cuanto permite al hombre observar las costumbres de otros y encontrarlas algunas veces parecidas a las propias y otras veces muy distintas". (Lischetti, 2007, p.49)

La antropología puede servir para finalidades más amplias. Al conocer las experiencias humanas anteriores se puede comprender más eficazmente los problemas y cómo hacerles frente. En este sentido, la antropología ofrece una visión desmitificadora de uno mismo como ente cultural. (Kottak 2002, p.49)

Cultura

Ruth (1971) fundamenta que “la cultura es el sistema integrado de patrones de conducta aprendidos que son característicos de los miembros de una sociedad. Toda sociedad diferenciada tiene una cultura distintiva. La antropología ha demostrado que el comportamiento distintivo de diferentes sociedades es principalmente el producto de la experiencia cultural más que el resultado de una herencia genética”. (p.50)

Postulados culturales fundamentales

Ruth (1971) manifiesta que:

Son los puntos de referencia que dan color a la visión de las cosas que tiene un pueblo, orientándolo hacia el mundo y hacia los otros miembros de la sociedad.

- Toda cultura representa una selección limitada de patrones de comportamiento dentro del total de las potencialidades humanas.
- Se tiende a efectuar la selección de acuerdo con ciertos postulados o creencias y valores dominantes que son básicos para la cultura en cuestión y que poseen un valor adaptativo o de supervivencia.
- De ello se deduce que cada cultura constituye un patrón, estructura o sistema más o menos completo y coherente de acciones y relaciones. (p.50)

Holismo

Diversos autores como Ruth (1971) y Lischetti (2007) coinciden en explicar que el ser humano es un animal creador y portador de cultura. Como criaturas en evolución, los homínidos alcanzaron un nivel de desarrollo del sistema nervioso que les facultó para inventar muchos modos nuevos de conducta que no estaban en su código genético. Desde entonces, toda la conducta humana ha sido simultáneamente biológica y cultural. (p.50)

Ruth (1971) afirma que una proposición fundamental de la antropología es que ninguna parte puede ser plena o exactamente comprendida apartada del todo, recíprocamente el todo no puede ser exactamente entendido sin un conocimiento especializado de las partes. (p.51)

Esta noción de holismo está basada en la perspectiva de cada elemento o sistema que sirve de ejemplo está subordinado y enlazado a algunos otros elementos dentro de un tiempo, situación y localidad específicos. “El fundamento de este postulado es que cualquier cultura constituye un todo organizado en el que unos elementos aparentemente extraños y dispares están encadenados y subordinados dentro de la cultura total”. (Ruth, 1971, p.51)

Funcionalismo

Lischetti (2007) sostiene que la cultura está constituida por una multitud de partes integradas en un sistema total; cada una desempeña un papel que contribuye a la forma total de vida donde la manera en que cada parte se relaciona con las otras, forma la estructura de la cultura. (p.51)

La contribución de cada parte al mantenimiento o supervivencia del sistema cultural total es su función. Así el arco, cuya forma puede ser expresada en mediciones y dibujos, puede desempeñar su función satisfaciendo las necesidades de alimento y defensa, como simbolismo ritual en los sistemas religiosos y gubernamentales, en el acto de encender el fuego y en las actividades musicales. (Lischetti, 2007; Ruth 1971, p.51)

Este estudio debe ser realizado para cada una de las unidades culturales, y al final se obtiene una imagen de la manera en que las unidades trabajan para mantener la forma de vida total del pueblo que se está investigando. “El funcionalismo hace hincapié en la dinámica que actúa dentro de una cultura. Se ocupa mucho más que de la mera descripción de usos y costumbres. La función de cada costumbre y de

cada institución reside en la contribución especial de las mismas en el mantenimiento de modo de vida que es la cultura total". (Lischetti, 2007; Ruth 1971, p.51-52)

La construcción cultural

Carozzi, Maya y Magrassi (1980) manifiestan que:

Es una afirmación que incluye descripciones del comportamiento modal, pero cada moda representa lo que en realidad es una gama variable de comportamientos producida por los miembros de una sociedad.

- Cultura real: todo lo que todos los miembros piensan de una sociedad, hacen y piensan en todas sus actividades y durante toda su vida. La cultura real no puede ser percibida nunca en su totalidad.
- Cultura ideal: consiste en los modelos de comportamiento expresados verbalmente por un pueblo y que pueden o no verse traducido en el comportamiento real. Las normas ideales suelen estar formuladas en términos del bienestar del grupo y son violadas a menudo cuando el interés individual mueve a otro tipo de actuación o cuando unos valores ocultos estimulan el comportamiento opuesto. (p.52)

La relación entre sociedad y cultura

"Una sociedad humana está integrada por personas; una cultura está formada por el comportamiento de las personas, por las reglas que gobiernan el comportamiento y por los artefactos culturales. Una persona pertenece a una sociedad, pero sería erróneo decir que una persona pertenece a una cultura; las personas manifiestan una cultura". (Carozzi, Maya y Magrassi, 1980, p.52)

La naturaleza de la visión del mundo: etic, emic y ethos

Carozzi, Maya y Magrassi (1980) enuncian que:

La concepción del mundo conlleva la sugestión de la estructura de las cosas tal como el hombre las percibe. Es la visión interna del ser humano acerca de la forma, el color y la ordenación de las cosas de acuerdo con las preconcepciones culturales. Las instituciones, las relaciones, las artes y la tecnología varían en todo el mundo de una forma claramente observable, pero debajo de ellas se hallan los postulados existenciales que orientan el sesgo particular de un pueblo ante la vida y los modos en que éste organiza su cultura. Cuando es observada desde afuera y narrada por un observador que no está completamente enculturizado, por el aprendizaje y por la vida, en la cultura que está observando y sobre la que está escribiendo, decimos que su visión es de tipo *etic*. La visión interna recibe el nombre de *emic*. Ethos expresa el sentimiento cualitativo de un pueblo, su percepción emocional y moral del modo que son las cosas y del que deberían ser, es decir, su sistema ético. (p.53)

Antropología cultural

Lischetti (2007) suscribe que:

La antropología cultural, es la rama de la antropología que centra su estudio en el conocimiento del ser humano por medio de su cultura, es decir, costumbres, mitos, creencias, normas y valores que guían y estandarizan su comportamiento como miembro de un grupo social. Se ocupa del comportamiento aprendido en las sociedades humanas. Ésta, tiene a su vez, muchas subdivisiones.

- Etnografía: es el fundamento de la antropología cultural. La palabra etnografía significa escribir acerca de los pueblos. En el uso que damos al término, éste se refiere al estudio descriptivo de las sociedades humanas.

- Etnología: deduce explicaciones que van más allá de la descripción, haciendo hincapié en el análisis y la comparación, se interesa en el trasfondo histórico de las culturas. Cuando se ocupa de los principios generales del desarrollo cultural, se llama a sí misma *evolucionismo cultural*.
 - Lingüística: es la ciencia del lenguaje, las lenguas son aspectos de las culturas, que interaccionan íntimamente con todas las otras manifestaciones de la cultura y por tanto son mejores comprendidas en el contexto cultural.
- (p. 53-54)

La entrevista

Díaz Bravo, Martínez Hernández, Torruco García y Varela Ruiz (2013) enuncian que:

La entrevista es una técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa para recabar datos; se define como una conversación que se propone un fin determinado distinto al simple hecho de conversar. Es un instrumento técnico que adopta la forma de un diálogo coloquial. Canales la define como “la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio, a fin de obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema propuesto”.

Se argumenta que la entrevista es más eficaz que el cuestionario porque obtiene información más completa y profunda, además presenta la posibilidad de aclarar dudas durante el proceso, asegurando respuestas más útiles. La entrevista es muy ventajosa principalmente en los estudios descriptivos y en las fases de exploración, así como para diseñar instrumentos de recolección de datos (la entrevista en la investigación cualitativa, independientemente del modelo que se decida emplear, se caracteriza por los siguientes elementos: tiene como propósito obtener información en relación con un tema determinado; se busca que la información recabada sea lo más precisa posible; se pretende

conseguir los significados que los informantes atribuyen a los temas en cuestión; el entrevistador debe mantener una actitud activa durante el desarrollo de la entrevista, en la que la interpretación sea continua con la finalidad de obtener una comprensión profunda del discurso del entrevistado). Con frecuencia la entrevista se complementa con otras técnicas de acuerdo a la naturaleza específica de la investigación. (p. 54-55)

TRABAJO DE CAMPO

En este capítulo se analizaron las canciones escritas por los raperos elegidos. Primero se plantearon conceptos que forman parte de este trabajo de campo ya que es indispensable presentar los contenidos teóricos que adquieren los textos musicales. Éstos fueron de gran apoyo para poder comprender posteriormente el análisis.

1. *Análisis lingüístico de las canciones*
2. *Ezequiel Sandoval - Vomitando*

Voy a ser sincero mientras lleno el cenicero
Me canso del mundo pero juego a su juego
Si yo fui el primero eso a mí me chupa un huevo
Yo sólo espero que no le falte nada a quienes quiero

Y es que el mundo yo lo entiendo aunque me llevó su tiempo

No caigo en tentaciones, famas, minas y dinero
Perdonando en el alma el abandono de mi viejo
Tapando mis heridas y todo el resentimiento

Y es que nadie quiere como quieren que te quieran
Si no te querés vos y pretendes que eso suceda
Mirando a mis amigos en el velorio ya no siento pena
Porque ellos no sufrirán lo que en esta mierda les espera

Mi mama dijo hijo soy tu cobijo

Pero me faltó tantas veces y me adoptaron mis amigos

Perdí a mi hijo estando de gira

Para que no me falte nunca más un puto plato de comida

Y la frialdad con la que me trataron

Me hicieron ser quien soy ahora y sin embargo no soy mal

Escúchame hermano que te queda sin familia

Pero siempre habrá alguien que esté dándote una mano

Y si rapeo es para sentirme vivo

porque cuando yo me muera que van a comer los míos?

En la mierda las disqueras se rompe contrato

Es porque no quieren que sea lo que ellos en verdad desean

Comiste de mi mesa, tomaste mi cerveza

Después saliste a la calle y de mí hablaste mierda

Habrás tenido mucho porque a quien que aprecia

No traiciona sus amigos ni aunque apunten su cabeza

¿Y la pereza de conocer amores?

No aceptan mi pasado, entonces no me implore

Porque quien yo más amaba le pedí que nunca me faltara

Y hoy solo le puedo escribir casi todas mis canciones

Porque en la vida se supera, pero cuando el fuego quema

Hará que te arrodilles y también te arrepientas
Que el cielo y el infierno en verdad es todo un cuento
Que lo hicieron para controlarte en tus hechos

Muchas veces me despierto porque me falta el aliento
Llevo años haciendo esto, pero nunca me detengo
Porque a mí no me importa si está vacío el concierto
Solo quiero que me escuchen cuando canto desde adentro

Porque el demonio solo vive dentro mío
Dueño de mi depresión y los intentos de suicidio
Y se alimenta de mis miedos y no creo en lo que veo
Y con pastillas es que lo calmo al sediento

El que te hablo mal de mí
Preguntale cuantas veces mi astilla compartí
Si no confío es porque no me fío de palabra
Quien no acompaña en mi abrigo cuando siente frío

Bendito sea el que a esta mierda entienda
Y pueda seguir su vida con el alma hecha mierda
Cuando me muera no quiero llanto ni velas
Solo quiero que en mi barrio todos hagan una fiesta

Y si me voy dejo cada canción

Las mismas con las que pude entrar en tantos corazones

Necesito un respiro porque vivo lo que digo

Y no bolaceo nunca en mis canciones

Análisis

En la composición elaborada por el rapero Ezequiel Sandoval, denominada “Vomitando”, se destacaron los diferentes recursos literarios, retóricos en donde además se analizó desde un punto de vista crítico, marcando el contexto y significado que trata de mostrar narrador en esta letra musical.

Principalmente se debe destacar que el texto está compuesto por los siguientes recursos literarios: verso, estrofa y rima. En total se presentan 14 estrofas, cada una compuesta por cuatro versos de los cuales cada uno de ellos forma rimas asonantes y consonantes. A lo largo del texto musical el rapero cumple el rol de narrador participante, quien es el protagonista.

El análisis fue compuesto por estrofa, debido a que cada una de ellas sirve de divisor de temáticas que Ezequiel plasma en su composición.

Primera estrofa

En la primera estrofa se encuentra situada en primera persona del singular, Ezequiel se está hablando a sí mismo, [...] “*Voy a ser sincero mientras lleno el cenicero. Me canso del mundo pero juego a su juego*” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En el primer verso se puede destacar las rimas consonantes, es decir, la reiteración acústica en los fonemas que se ubican partir de la última vocal acentuada: “sincero” con “cenicero”. Mientras que en el segundo verso también se visualiza el implemento de un elemento retórico como lo es el juego de palabra. En las repeticiones de las palabras juego, haciendo alusión a que Sandoval va a jugar el

juego que el mundo le presenta en esta vida. Esto último tiene relación con respecto a una frase dicha por el rapero a través de la entrevista realizada: “Eso es lo que tiene el *Rap*, armar un trabalenguas que tenga sentido. Uno busca hacer un juego de palabra, es una característica del género” (Sandoval, 2021, p.60).

[...] “*Si yo fui el primero eso a mí me chupa un huevo. Yo sólo espero que no le falte nada a quienes quiero*” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En los dos últimos versos de la primera estrofa continúa en primera persona del singular, donde en el tercer verso se destacan los pronombres personales como “yo” y “mí”. Además, se forma una rima asonante entre “primero” y “huevo”, donde se presenta la reiteración de una identidad acústica en algunos fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada: “e-o”. Por último, en el verso restante de la primera estrofa, se visualiza nuevamente el pronombre personal “yo” y se continúa en un contexto de primera persona del singular. En conjunto de los cuatro versos, cada terminación forma una rima asonante, donde coinciden algunos fonemas posteriores a la última vocal acentuada: “cenicero”, “juego”, “huevo” y “quiero”.

En esta primera estrofa, ya habiendo mostrado los recursos retóricos y lingüísticos, se dará paso al análisis del contexto. Como ya se mostró en el párrafo anterior, durante los primeros dos versos, Sandoval inicia su canción en un punto de partida a través de la sinceridad, donde busca poder decir lo que siente mientras llena el cenicero, es decir, mientras fuma. Se entiende que el artista siente la necesidad de sacar las tensiones emocionales a través de la acción de fumar. Este es una acción frecuente en las personas, sin embargo, es un acto erróneo ya que, según González (2004) en su Coloquio Nacional de Investigación en Enfermería sostiene que “por estudios químicos y fisiológicos, se identificó a la nicotina como la responsable de ejercer efectos de placer en el consumidor, como la relajación en situaciones de stress (...) La nicotina favorece la producción de ácido glutámico el cual estimula el sistema límbico, centro de placer del organismo humano”. (González, 2004, p.60)

En la segunda estrofa, el cantante demuestra estar cansado del mundo, pero mientras tanto continuará adelante con su vida, afrontando “el juego” y los obstáculos que el mismo le da. En el tercer y cuarto verso, Sandoval muestra la humildad de demostrar que, aunque haya sido el primero, busca el verdadero propósito: la protección de sus seres queridos. Esto demuestra que la verdadera importancia y necesidad de Sandoval, es la seguridad de sus seres queridos.

Segunda estrofa

En esta segunda parte Ezequiel se adentra directamente en los problemas y cuestionamientos que trata de empezar durante la primera estrofa, el artista ya plantea los primeros obstáculos que el mundo le muestra en su juego. [...] *“Y es que el mundo yo lo entiendo aunque me llevó su tiempo. No caigo en tentaciones, famas, minas y dinero”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Los dos primeros versos están en primera persona del singular, destacando el pronombre personal “yo”, se encuentra una rima asonante en el primer verso en “entiendo” y “tiempo” resaltando las vocales “é-o”. [...] *“Perdonando en el alma el abandono de mi viejo. Tapando mis heridas y todo el resentimiento”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En el cuarto verso se destaca la figura retórica como lo es la metáfora, haciendo referencia a “tapando mis heridas...”. En conjunto de la segunda estrofa se muestra rimas asonantes en cada terminación de los cuatro versos, destacando la repetición de algunos fonemas a partir de la última vocal acentuada: “tiempo”, “dinero”, “viejo”, “resentimiento”.

En el anterior párrafo, se destaca el primer planteo de los problemas que el artista plasma en su canción. Para entrar en detalle, el artista cuenta que no entiende los obstáculos que el mundo le muestra en ese juego y que con el tiempo lo pudo entender. El rapero relata que se mantiene fuera de las tentaciones que el mundo le presenta a través de la calle, pero principalmente, Sandoval muestra su primer

problema en esta canción: el abandono de su padre, sin embargo, lo perdona “tapando” sus heridas y el resentimiento.

Tercera estrofa

En esta tercera parte se visualiza un cambio de temática, en relación a la forma de querer. Con ello se ve el cambio de la primera persona del singular, que se detallará a continuación. [...] “*Y es que nadie quiere como quieren que te quieran. Si no te querés vos y pretendes que eso suceda*” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En el primer verso se destaca principalmente, como había explicado antes, el cambio de la primera persona del singular por la tercera persona del plural, Eze se está dirigiendo a los demás en la forma de querer en contraposición de la que uno pretende. Además, también se pueden marcar dos figuras retóricas en la frase “*quiere como quieren que te quieran*”. Se utiliza el recurso del polisíndeton con aliteración, ya que se repiten uno o más sonidos, en este caso con la letra “q”. En el segundo verso hay otro cambio de la tercera persona del plural a segunda persona del singular, resaltando el pronombre de sujeto “Vos”. [...] “*Mirando a mis amigos en el velorio ya no siento pena. Porque ellos no sufrirán lo que en esta mierda les espera*” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). El verso comienza con un verbo donde ya Ezequiel se dirige a sí mismo, por lo tanto, hay un nuevo cambio para nuevamente estar en primera persona del singular, resaltando el pronombre posesivo “Mis” en referencia a sus amigos. En el último verso de la tercera estrofa se cambia nuevamente la primera persona del singular por la tercera persona del plural, remarcando el pronombre de sujeto “Ellos” pero que sin embargo se refiere nuevamente a sus amigos. Finalmente, en conjunto de la estrofa, se destaca la rima asonante que se forma en las terminaciones de cada verso, a partir de la última vocal acentuada donde se repiten algunos fonemas que provocan una rima parcial: “quieran”, “sucedan”, “pena” y “espera”.

En esta tercera parte, se puede destacar los permanentes cambios de persona, es decir, a los que se dirige el artista, ya que no dirige su pronunciación tanto para él mismo sino hacia los demás. Se plantea la forma de querer de uno mismo en referencia a como los hacen los demás, donde el mismo afirma que nadie puede querer como uno prefiere por la ausencia de cariño propio. En la segunda parte, el artista imagina su propio funeral y allí ve a todos sus amigos y siente pena por ellos ya que no conocen el dolor y el sufrimiento que el músico premiso.

Cuarta estrofa

En esta parte se puede ver el cambio de temática o problema, en este caso Sandoval muestra los problemas con su madre, el apoyo de sus amigos y su sacrificio para con su hijo. [...] *“Mi mama dijo hijo soy tu cobijo. Pero me faltó tantas veces y me adoptaron mis amigos”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En la primera frase se vuelve a la primera persona del singular, donde el cantante cita lo que su madre le dijo y posteriormente cuenta de su ausencia y el resguardo de sus amigos. Se destaca la repetición del recurso retórico como lo es el polisíndeton con uso de aliteración: “dijo”, “hijo”, “cobijo”, acentuando en la letra “J”. Entre estos dos primeros versos se forman una rima asonante resaltado en la repetición de fonemas “i-o”: “cobjio” con “amigos”. [...] *“Perdí a mi hijo estando de gira. Para que no me falte nunca más un puto plato de comida”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Se mantiene la primera persona del singular y nuevamente la rima asonante entre los dos versos resaltando la repetición de vocales “í-a”: “gira”, “comida”.

A su vez, en la estrofa se puede ver el cambio de temática o problema. La adopción de los amigos de Ezequiel tras la ausencia de su madre a pesar de haberle dicho que iba a ser su contención. Nuevamente se muestran los obstáculos que el mundo le dio al rapero, donde también asume la responsabilidad de haber perdido tiempo

con su hijo pero que sin embargo fue un sacrificio para que no falte alimento en su hogar.

Quinta estrofa

Llegando a esta quinta parte, los dos primeros versos están en primera persona del singular, dando hincapié a que, a pesar de ser maltratado, Sandoval demuestra no ser una mala persona. [...] *“Y la frialdad con la que me trataron. Me hicieron ser quien soy ahora y sin embargo no soy mal”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). [...] *“Escúchame hermano que te queda sin familia. Pero siempre habrá alguien que esté dándote una mano”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). A diferencia de los dos primeros versos, el tercero y cuarto se encuentran en segunda persona del singular, donde el rapero se dirige directamente al que escucha la canción, recalcando que pese a los malos momentos que vive uno, siempre va haber alguien que no sea de la familia de sangre que pueda ayudar.

Sexta estrofa

[...] *“Y si rapeo es para sentirme vivo. Porque cuando yo me muera, ¿qué van a comer los míos?”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Continúa en primera persona del singular, donde también se presenta el pronombre posesivo *“Míos”*. Además, se destaca la rima asonante donde se repiten algunos fonemas a partir de la última vocal acentuada: *“vívo”, “míos”* [...] *“En la mierda las disqueras se rompe contrato. Es porque no quieren que sea lo que ellos en verdad desean”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020).

En el primer verso Ezequiel demuestra que el rap y su actividad le dan un sentido a su vida y la justificación del sentimiento de sentirse vivo, a través de esto cuestiona que será la vida de sus cercanos si éste llegase a morir. El rapero demuestra la sensación de estar vivo a la hora de rapear, y que el mismo les da vida a sus seres

queridos. En el tercer y cuarto verso de esta sexta estrofa, Sandoval plantea otra realidad y problema, en este caso se refiere a los malos tratos que se suele frecuentar en las disqueras, haciendo referencia que, al firmar un contrato con una disquera, éstos suelen modificar la imagen del artista, haciéndolo perder la esencialidad y frescura del mismo. Es por esta misma razón que los jóvenes artistas prefieren realizar su carrera en la música de manera independiente. El caso más significativo sobre el tema fue lo sucedido con el rapero cordobés Paulo Londra. En 2019, el artista cordobés y figura internacional Paulo Londra acusó, tras la firma de un contrato, ser estafado por el productor colombiano Ovy On The Drums y su productora Big Ligas. En el mismo, y sin conocimiento del argentino, se otorgaban a la empresa todos los derechos musicales del artista hasta 2025. (FREESTYLE ¿Paulo Londra gana el juicio y vuelve a la música? Olé Freestyle, 2021, p.65).

Séptima estrofa

En la séptima estrofa, Sandoval continúa dirigiendo la crítica hacia aquellos que lo han perjudicado, siguiendo la línea crítica que tuvo en la estrofa anterior. [...] *“Comiste de mi mesa, tomaste mi cerveza. Después saliste a la calle y de mí hablaste mierda”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En estos dos primeros versos se presentan en segunda persona del singular, donde el artista se dirige directamente hacia una persona. [...] *“Habrás tenido mucho porque a quien que aprecia. No traiciona sus amigos ni aunque apunten su cabeza”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Continúa en segunda persona del singular, dirigiéndose a la misma persona, donde el rapero cuenta de la traición de un amigo, los valores de la amistad y el dolor de la traición. Además, se presenta una rima consonante entre el primer y último verso: “Cabeza” y “Cerveza”

Octava estrofa

En esta estrofa, Sandoval plantea un nuevo cuestionamiento o problema. [...] “¿Y la pereza de conocer amores? No aceptan mi pasado, entonces no me implóre” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Se observa el uso de la primera persona del singular, donde se auto pregunta y responde a sí mismo, donde se resalta en el pronombre posesivo “mi”. Además, se presenta una rima consonante entre las frases “amores” e “implóre”. El artista empieza el verso realizando una pregunta en relación al amor, dando a entender que no tiene intenciones de conocer nuevas personas para enamorarse ya que las anteriores no aceptaron el pasado del rapero. [...] “Porque quien yo más amaba le pedí que nunca me faltara. Y hoy solo le puedo escribir casi todas mis canciones” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). El implemento de la primera persona del singular continúa, resaltado en pronombres de sujeto “yo”, pronombres personales como “me” y pronombres posesivos: “mis”.

El artista continúa haciendo relación a los problemas de amores y apunta a una situación en particular, suceso del pasado que hirió sus sentimientos y a causa de ello el mismo lo utiliza como sentimiento para escribir la mayoría de sus composiciones.

Novena estrofa

[...] “Porque en la vida se supera, pero cuando el fuego quema. Hará que te arrodilles y también te arrepientas” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En estos primeros versos se visualiza el cambio a segunda persona del singular, resaltado en el segundo verso. Además, se observa el uso de la metáfora, recurso retórico entre el primer y segundo verso: “pero cuando el fuego quema, hará que te arrodilles y también te arrepientas”. También cabe recalcar la rima asonante resaltada en las frases “quema” y “arrepientas” donde se resalta la vocal “a”. [...] “Que el cielo y el infierno en verdad es todo un cuento. Que lo hicieron para controlarte en tus hechos” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval). Se continúa presentando en segunda persona del

singular, resaltado en el pronombre posesivo “tus”. Además, se visualiza una rima asonante, resaltada en la vocal “o” en las frases “cuento” y “hechos”.

En esta parte, el artista se dirige directamente al que escucha la canción, donde por medio de reflexiones fusionadas con metáforas, explica que algunas situaciones de la vida pueden superarse, sin embargo, el trayecto del mismo puede ser muy doloroso. En la entrevista realizada al artista, Sandoval sostiene lo siguiente, “Hay varias canciones que uso metáforas cuando hago una canción más consciente y que tenga un mensaje social” (2021, p.67). Esta frase demuestra lo realizado en esta canción por lo que se relaciona directamente con la composición.

Décima estrofa

Durante esta parte, vuelve a presentarse el uso de la primera persona del singular. [...] *“Muchas veces me despierto porque me falta el aliento. Llevo años haciendo esto, pero nunca me detengo”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). El cambio de persona se muestra en los pronombres personales “me”. Además, se visualiza una rima asonante entre los dos versos, resaltando en algunos fonemas posteriores a la vocal acentuada: “aliento” y “detengo”. [...] *“Porque a mí no me importa si está vacío el concierto. Solo quiero que me escuchen cuando canto desde adentro”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Continúa el uso de la primera persona del singular, resaltado en el pronombre posesivo “mí” y pronombre personal “me”. A su vez continúa el uso de la rima parcial o asonante, en el cual se reiteran fonemas después de la última vocal acentuada: “concierto” y “adentro”.

En esta estrofa el artista demuestra que, a pesar de no sentirse bien, detallado en las veces que se despierta porque le falta el aliento, no deja de cantar y en especial cuando lo hace desde adentro, es decir, desde sus sentimientos y sin importar la cantidad de gente que lo vea y escuche.

Décimoprimera estrofa

En esta parte, se presenta una de las peores problemáticas que plantea el artista, la depresión y el suicidio. [...] *“Porque el demonio solo vive dentro mío. Dueño de mi depresión y los intentos de suicidio”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Se presenta el uso de la primera persona del singular, resaltado en los pronombres posesivos “mío” y “mi”. Por otro lado, se destaca el uso del recurso retórico como lo es la metáfora: el demonio representa a la depresión y los intentos de suicidio. [...] *“Y se alimenta de mis miedos y no creo en lo que veo. Y con pastillas es que lo calmo al sediento”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Continúa presentándose el uso de la primera persona del singular, resaltado en el pronombre posesivo “mis”. Por otra parte, continúa el implemento de la metáfora, ya que se sigue refiriendo al demonio y que se alimenta de sus miedos y lo describe como sediento. La estrofa presenta rima asonante entre el primer y segundo verso; y tercer y cuarto, reiterando fonemas posteriores a la última vocal acentuada: “mío” y suicídio”; “veo” y “sediento”.

En esta parte el artista demuestra lo más oscuro y profundo de sus sentimientos: los problemas de depresión y el suicidio; que son calmados con fármacos. Esta es una problemática lamentablemente muy frecuente pero pocas veces expresada, según Álvarez-Mon (2017) “los trastornos depresivos afectan a un 5% de la población general y a un 2,6% de la población infanto-juvenil en el mundo, suponiendo una enorme carga social en morbilidad, calidad de vida y costes directos e indirectos”. (p.68)

A su vez, el consumo de fármacos indicados para estos trastornos resulta ser de gran ayuda para la evolución del paciente.

En la siguiente cita se detallarán los conceptos acerca del tema los cuales fueron publicados por el Departamento de Psiquiatría y Psicología Médica, Clínica

Universidad de Navarra, Pamplona, Navarra, España. Álvarez-Mon (2017) sostiene que:

Los inhibidores selectivos de la recaptación de la serotonina (ISRS) constituyen la primera familia de psicofármacos con un diseño racional y dirigido a una diana neurofisiológica definida. Surgen como una evolución desde los antidepresivos tricíclicos (ADT), buscando una similar eficacia con mejor tolerabilidad, y fueron comercializados entre 1987 y 2002. En la actualidad, existen seis fármacos en esta categoría: fluoxetina, fluvoxamina, paroxetina, sertralina, citalopram y escitalopram. Los fármacos han demostrado eficacia frente a placebo en el tratamiento de la depresión en adultos, en niños y en adolescentes. Se han realizado estudios comparativos y metaanálisis en red (network meta-analysis) de eficacia y seguridad entre los diferentes ISRS, sugiriendo una preferencia por sertralina y escitalopram en adultos. (p.68-69)

Décimasegunda estrofa

[...] *“El que te habló mal de mí. Preguntale cuantas veces mi astilla compartí”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Durante esta parte, permanece el uso de la primera persona del singular resaltado en el pronombre personal “mí”, a su vez se visualiza una rima asonante entre las frases “mí” y “compartí”. [...] *“Si no confío es porque no me fío de palabra. Quien no acompaña en mi abrigo cuando siente frío”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En estos dos versos continúa el uso de la primera persona del singular resaltado en el pronombre personal “me” y pronombre posesivo “mí”. Por otro lado, se destaca las rimas consonantes acentuadas en la terminación “fío”. Además, se implementa el uso de la metáfora utilizada en el último verso haciendo referencia a la falta de compañía.

Durante esta estrofa, el artista comenta las veces que tuvo una buena actitud en no compartir su dolor, en referencia a las personas que hablaron mal de él y su falta de confianza cuando se trata de promesas con palabras.

Décimatercera estrofa

En esta estrofa y precisamente en los primeros dos versos, se presenta el cambio a tercera persona del singular, precisamente en el pronombre personal “el”. [...] *“Bendito sea el que a esta mierda entienda. Y pueda seguir su vida con el alma hecha mierda”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). Además, se visualiza el implemento en la metáfora en el comienzo del primer verso, haciendo referencia a aquella persona que entienda las emociones plasmadas en la canción.

Por otra parte, se presenta el uso de la rima asonante, acentuada la vocal “a” en las terminaciones de los dos primeros versos: “entienda” y “mierda”. [...] *“Cuando me muera no quiero llanto ni velas. Solo quiero que en mi barrio todos hagan una fiesta”* [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En estos versos se muestra nuevamente el cambio y uso de la primera persona del singular, precisamente en el pronombre personal “me” y el pronombre posesivo “mi”. Además, se muestra el uso de la rima asonante, acentuada en la vocal “a” de las últimas frases de cada verso: “velas” y “fiesta”. En este verso, donde ya va culminando la canción, el artista valora a través de la metáfora “bendito” a aquella persona que haya entendido lo que el mismo plasmó en su composición y pueda continuar con su vida, entendiendo que, a pesar de las complicaciones de la vida, esta canción pueda servir de ayuda para el que la escuche.

Por último, el cantante finaliza la estrofa expresando que el día que él muera, no quiere que su gente esté triste, sino que su deseo es ver a su barrio de fiesta. Éste es un sentimiento frecuente en los artistas que residen en barrios populares.

Décimacuarta estrofa

En esta última estrofa de la canción, Sandoval continúa con el uso de la primera persona del singular, destacado en el pronombre personal “me”. [...] *“Y si me voy*

dejo cada canción. Las mismas con las que pude entrar en tantos corazones” [...]. (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). En la segunda estrofa se presenta el uso de la metáfora en la frase “entrar en tantos corazones” donde el artista hace referencia a que gracias a sus canciones pudo tener un contacto estrecho con aquellos que escuchaban sus composiciones. [...] *“Necesito un respiro porque vivo lo que digo. Y no bolaceo nunca en mis canciones” [...].* (Vomitando, Eze Sandoval, 2020). El cantante continúa usando la primera persona del singular, resaltado en el pronombre posesivo “mis”. Por otro lado, se destaca la rima consonante resaltada entre el segundo y cuarto verso en donde los últimos términos coinciden en repetir fonemas posteriores a la última vocal acentuada: “corazones” y “canciones”.

Durante esta estrofa, Sandoval finaliza la canción con el deseo de dejar sus canciones como legado, en especial para aquellos que comprendan las letras. Además, destaca que se trata de hechos reales; a esto lo detalla en la frase: “necesito un respiro porque vivo lo que digo” y concluye en no “bolacear”, es decir en no mentir o exagerar en sus composiciones.

En relación a la búsqueda de los objetivos específicos 3 y 4 (Determinar los modos de recepción por parte del público de estos artistas, que consumen su arte y Describir el rol del público como destinatario) se procedió a rescatar algunas frases de la entrevista realizada al artista donde se responde a los objetivos señalados. Sandoval afirmó que el contacto principal con el público se dio a través del sitio web YouTube, “Subí mis canciones a YouTube y me empezó a escuchar mucha gente, por suerte tuvo mucha aceptación” (Sandoval, 2021, p.71). Además, el mismo agregó que el público tiene su rol a la hora de exigir canciones relacionadas a la temática del romance ya que son las que tienen mayor empatía con los receptores, “Mi intención con la música fue empatizar con el oyente. Hay cosas en la que no puedo empatizar, porque son vidas diferentes. Hay canciones testimoniales y personales que no pueden ser identificadas. Las canciones de amor si las

interpretan porque todos en algún momento amamos independientemente de clase social, sexo y edad. Es más fácil empatizar con una canción de amor” (Sandoval, 2021, p.72).

3. *B Yami - Stylo Real*

Siempre con sinceridad

Una piba buena piola en la que podés confiar

Preguntá, sacate dudas siempre supe respetar

Yo soy del palo de esas que se saben ubicar

Ey, en la boca de cualquiera

La doña y esas perras que la cuenten como quieran

No tengo berretines me doy cuenta si falsean

Yo no finjo sonrisa ni hablo mal, usted se altera

En mi barrio la vivimos a mil

Entre bardo y entre tiros no la cuento, las viví

Mis viejos de pendeja no me dejaban salir

Me junté con los pibes y la calle conocí

You, siempre me hice respetar

Aprendí, las pibas piolas no se dejan qué arrancar

Resuelvo problemas sola escuchando siempre rap

No te paso ni cabida personaje soy real

Perdoná, me arreglo para mí

Lo que falta, que me digan cómo tengo que vestir

Yo no saco mano a nadie soy muy libre, muy feliz

Porque yo vivo mi vida y también dejo vivir

Pibes y pibas en las esquinas

Fuman escabian, vida tranquila

Es la cultura, nadie me alturra

Juzga prejuzga, anda sin cordura

Por los pasillos cae la gorra

Quienes se plantan quienes se borran

Es que la calle sé que está brava

Un par de guachos se la re mandan

Acá en los bloques estamos a pleno

La cinco manda ya lo sabemos

Los resentidos hablan al pedo

Quieren hacerla, nunca pudieron

Para tu vieja y el noticiero

Somos nosotros los que jodemos

La policía que la re cuente

Para la gente loco demente

Mucha injusticia que me da bronca

Pibes que mueren acá en la boca

Pena de compa, madres ausentes

La puta droga daña tu mente

Piensa el futuro vive el presente

Dale adelante puro coraje

No se detengan no se detengan

Son muchos sueños los que prosperan

Análisis

La letra está compuesta íntegramente por la artista y rapera Yamila Barrionuevo. La misma composición es conformada por once estrofas con cuatro versos en cada una de ellas. A su vez se considera que la rapera cumple el rol de narradora del texto musical como narradora participante protagonista.

El análisis textual y crítico se realiza por estrofa en donde se desglosan los recursos lingüísticos, retóricos y las diferentes temáticas que ayuden a contextualizar y entender el ambiente barrial característico en donde reside la rapera.

Primera estrofa

Durante la primera parte del texto, la artista inicia su composición presentándose a sí misma. [...] *“Siempre con sinceridad. Una piba buena piola en la que podés confiar”*. [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En esta presentación, la narradora demuestra sinceridad y confiabilidad. Esto lo hace describiéndose en tercera persona del singular, que es de quien habla en su letra: “Siempre con sinceridad, una piba buena piola”. Asimismo, la rapera insiste en dirigirse al emisor recalcado en el último verso: “en la que podés confiar”. [...] *“Preguntá, sacate dudas siempre supe respetar. Yo soy del palo de esas que se saben ubicar”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En esta sección, continúa dirigiéndose al emisor (Segunda persona del singular) por medio de los verbos “preguntá, sacate” y concluye el mismo en primera persona del singular por medio del verbo conjugado “supe”. Posteriormente la primera estrofa es finalizada con una confesión de la narradora en forma de primera persona del singular. En ella afirma que es el “del palo” de las que se ubican, haciendo referencia al tipo de persona que es respetable, ubicada y buena persona. Por

último, cabe destacar la rima asonante que se presenta en las terminaciones de los versos, resaltadas en la vocal “a”: “sinceridad”, “confiar”, “respetar”, “ubicar”.

En esta primera estrofa se puede entender que la narradora tiene la intención de realizar una presentación, en la cual se remarca la sinceridad, confiabilidad y buena persona. La misma invita al emisor a preguntar sus dudas en relación a sus buenas actitudes destacadas anteriormente, lo cual refleja un sentimiento de cercanía hacia el que escucha la canción. Esto es una actitud relacionada a la sociología, por lo que se citará los conceptos adheridos al tema.

Goffman (1959) señala:

Cuando un individuo llega a la presencia de otros, estos tratan por lo común de adquirir información acerca de él o de poner en juego la que ya poseen. Les interesará su status socioeconómico general, su concepto de sí mismo, la actitud que tiene hacia ellos, su competencia, su integridad, etc. Aunque parte de esta información parece ser buscada casi como un fin en sí, hay por lo general razones muy prácticas para adquirirla. La información acerca del individuo ayuda a definir la situación, permitiendo a los otros saber de antemano lo que él espera de ellos y lo que ellos pueden esperar de él. Así informados, los otros sabrán cómo actuar a fin de obtener de él una respuesta determinada.

(p.77)

Segunda estrofa

[...] *“Ey, en la boca de cualquiera. La doña y esas perras que la cuenten como quieran”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En esta parte, la artista afirma estar en los comentarios de los demás que luego será detallado como “la doña y esas perras”. El uso gramatical es de tercera persona del plural, ya que la artista se dirige hacia las mismas. [...] *“No tengo berretines me doy cuenta si falsean. Yo no finjo sonrisa ni hablo mal, usted se altera”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). A partir del tercer verso,

la artista cambia la gramática a primera persona del singular, en donde afirma darse cuenta cuando no le dirigen la verdad. Además, concluye la estrofa negando tener actitudes de personalidad falsa. Cabe remarcar el uso de rimas asonantes resaltadas en las vocales “e” y “a” en las terminaciones de cada verso: “cualquiera”, “quieran”, “falsean” y “altera”.

La segunda estrofa muestra rasgos similares con respecto a la primera. La rapera continúa describiendo sus cualidades como persona, pero en este caso remarca las diferencias en relación a las denominadas “doña y esas perras”, quienes pertenecen al mismo círculo social de la protagonista como vecinas del barrio. Se llega a esta conclusión gracias al enunciado del vocablo “doña” ya que siguiendo al término original “don”, según el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española (2010) señala que el tratamiento don proviene del latín *dominus* (propietario o señor), término que también dio origen a la palabra dueño. Por otra parte, se puede agregar que el mismo término se le atribuye a aquella mujer mayor de edad, casada a quien se le dirige con respeto. (Luna, 1993, p.78)

Es por ello que se puede llegar a la conclusión del uso de “doña” como a la persona de mayor edad quien es dueña de un territorio determinado, lo que da a entender como un recurso de referirse a una vecina.

Tercera estrofa

[...] “*En mi barrio la vivimos a mil*” [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En estos versos se visualiza el uso gramatical de la primera persona del plural, resaltado en la frase “la vivimos”. [...] “*Entre bardo y entre tiros no la cuento, las viví*” [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). A partir del segundo verso, se cambia la gramática a primera persona del singular, resaltado en la frase “no las cuento, las viví”. A su vez, se destaca el implemento del recurso retórico hipérbaton, donde se altera el orden acostumbrado

de la oración. Por último, también se destacar la rima asonante entonada en la vocal “i” en cada terminación de los versos: “m*í*”, “viv*í*”, “sal*ir*” y “conoc*í*”.

A partir de esta parte, la artista narra la esencia de su barrio. La misma lo detalla como un lugar donde supo haber disturbios con armas de fuego. Esto se lo puede relacionar con una frase rescatada de la entrevista realizada a la rapera, “Depende de cómo esté emocionalmente, pero siempre me pongo empática en mis letras con la mujer, la piba de barrio y la calle. Cuento todo lo que viven en los barrios como también lo que yo he vivido” (Barrionuevo, 2021, p.79).

Es así que, la protagonista afirma haber conocido los peligros de la zona por medio de sus amigos, quien ella los identifica con el lunfardo “pibes”. Según Gobello (1953) se denomina pibe al llamado de manera afectiva hacia un joven adolescente el cual le da un carácter de amistad y cordialidad. (p.79)

Es por ello que Yamila implementa este famoso lunfardo para referirse a aquellos cercanos con los cuales ha compartido vivencias en su barrio.

Cuarta estrofa

En la cuarta parte, la narradora utiliza la primera persona del singular, destacada en el pronombre “me” [...] “*You, siempre me hice respetar. Aprendí, las pibas piolas no se dejan qué arrancar*” [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En el siguiente verso continúa el uso gramatical de primera persona del singular donde además se implementa el uso del hipérbaton por el uso alterado de la oración para dar un sentido poético en el texto. Por otra parte, se resalta la rima consonante destacada en las terminaciones “ar”: “respetar” y “arrancar”. [...] “*Resuelvo problemas sola siempre escuchando siempre rap. No te paso ni cabida personaje soy real*” [...]. (Stylo real. B Yami, 2019). En estos últimos versos continúa el uso gramatical de primera persona del singular, donde se destaca nuevamente el recurso retórico

hipérbaton, implementado en el tercer verso. Por otra parte, se destaca el uso de la rima asonante resaltada en la última vocal acentuada en las palabras “rap” y “real”.

En esta estrofa, la artista sostiene que logró ser respetada, sobre todo como mujer. Además, resalta la idea de resolver sus problemas escuchando rap. Y es por ello que la música siempre fue de ayuda para el ser humano, tanto es así que posibilita la estimulación en el cerebro y en las emociones. El neurólogo Miranda (2021) en su artículo “La música como una herramienta terapéutica en medicina” sostiene que:

En un cerebro normal existe una amplia red de zonas involucradas con la percepción auditiva, procesamiento del lenguaje, atención, memorias de trabajo, memoria episódica, semántica, función motora, emociones y circuitos de recompensa asociadas con el procesamiento de la música que oímos. Esta amplia red incluye áreas en forma bilateral como regiones temporal, frontal, parietal, cerebelo, límbicas y paralímbicas respectivamente. A través del tiempo y la historia, tanto la medicina como la música han contribuido al desarrollo del ser humano. Ambas influyen en el organismo, en las emociones y la conducta, y son, por lo tanto, susceptibles de ser utilizadas con fines de mejoramiento de la condición humana y su unión origina una disciplina profesional que se ha denominado musicoterapia, es decir, terapia a través de la música. (p.80)

Para el musicoterapeuta norteamericano Bruscia (1999) “musicoterapia es un proceso constructivo en el cual el terapeuta ayuda al paciente a mejorar, mantener o restaurar un estado de bienestar, utilizando como fuerza dinámica de cambio experiencias musicales y las relaciones que se desarrollan a través de ellas”. (p.80)

Quinta estrofa

En el primer verso de la estrofa [...] “*Perdoná, me arreglo para mí*” [...]. (Stylo real, B Yami, 2019), la narradora se dirige directamente a una persona, por lo que el uso gramatical es de segunda persona del singular, resaltado en el verbo conjugado

“perdoná”. [...] *“Lo que falta, que me digan cómo tengo que vestir”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En este verso se visualiza un cambio a segunda persona del plural resaltada en la frase “que me digan cómo tengo que vestir”. [...] *“Yo no saco mano a nadie soy muy libre, muy feliz. Porque yo vivo mi vida y también dejo vivir”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En estos dos últimos versos se visualiza un cambio a primera persona del singular, resaltada en el pronombre personal “yo”. Por otra parte, se destacan las rimas asonantes entre el primer y tercer verso, resaltado en la vocal “i”: “mí” y “feliz” y rima consonante acentuada en el segundo y cuarto verso: “vestir” y “vivir”.

En esta estrofa se destaca la actitud con la que la artista se expresa. Esta actitud tiene que ver con un sentimiento fuerte de empoderamiento. Para comprender el concepto del mismo, se citará un fragmento del libro “Poder y Empoderamiento de las Mujeres” donde Batliwala (1997) sostiene que:

El empoderamiento se manifiesta como una redistribución del poder, ya sea entre naciones, clases, razas, castas, géneros o individuos. Las metas del empoderamiento de las mujeres son desafiar la ideología patriarcal (dominación masculina subordinación de la mujer), transformar las estructuras e instituciones que refuerzan y perpetúan la discriminación de género y la desigualdad social (la familia, la raza, la clase, la religión, los procesos educativos y las instituciones, los sistemas y prácticas de salud, las leyes y los códigos civiles, los procesos políticos, los modelos de desarrollo y las instituciones gubernamentales) y capacitar a las mujeres pobres para que logren acceso y control de la información y de los recursos materiales. (p.81)

Habiendo citado el concepto de empoderamiento, se puede considerar que Yamila busca cuestionar las imposiciones del patriarcado sobre cómo tiene que vestirse una mujer, y lo expresa de forma desafiante y crítica dando un mensaje de identificación y apoyo en el colectivo femenino.

Sexta estrofa

En el siguiente verso [...] *“Pibes y pibas en las esquinas. Fuman escabian, vida tranquila”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019), la artista implementa el uso de la tercera persona del plural ya que en la primera estrofa la misma se refiere a “pibes y pibas”: ellos. Además, se implementa el uso de la rima asonante, resaltada en la vocal “a”: “esquinas”, “tranquilas”. En estas dos estrofas se resalta el tipo de narrador, que es el narrador relator; Blanco (2004) sostiene que el mismo “se desplaza por los lugares y las épocas de la acción”. [...] *“Es la cultura, nadie me aturra. Juzga prejuza, anda sin cordura”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En el tercer verso surge un cambio a primera persona del singular, resaltado en el pronombre posesivo “me”. Por otra parte, se visualiza el uso del polisíndeton en la frase “juzga prejuza”. Además, se implementa el uso de la rima asonante, resaltada en la vocal “a”: “aturra”, “cordura”.

En esta estrofa se puede destacar que la narradora procede a contar en detalles las características del barrio a través de las acciones que realizan los enunciados “pibes y pibas” en las esquinas del barrio.

Séptima estrofa

[...] *“Por los pasillos cae la gorra”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En este verso, la cantante usa la tercera persona del singular para referirse a la policía con el término “gorra”. [...] *“Quienes se plantan quienes se borran”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En el segundo verso, la narradora continúa aludiendo a la policía, pero en este caso, esta vez en forma de tercera persona del plural, destacado en el pronombre relativo “quienes”. Por otra parte, es importante destacar la rima consonante donde se repiten todos los fonemas a partir de la última vocal acentuada: “gorra” y “borran”. [...] *“Es que la calle sé que está brava. Un par de guachos se la re mandan”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En el tercer y cuarto verso, la narradora utiliza la tercera persona del singular para referirse a la calle y a “los guachos”. Se destaca el uso de la rima asonante, resaltada en vocal acentuada: “brava” y “mandan”.

En la séptima estrofa se pueden resaltar diferentes conceptos. En primer lugar, se continúa implementando el uso del narrador relator, donde la artista relata la actitud de la policía en el barrio, quienes se introducen en los pasillos del territorio. Además, la narradora comenta que “la calle está brava”, seguido de “Un par de guachos se la re mandan”.

En estos versos se destaca cómo la narradora relata los hechos, implementando términos que son característicos de la calle argentina. El primer término utilizado es “gorra”, un neologismo para referirse a la policía. El segundo término es “guacho” que es utilizado para referirse a un joven muchacho. Y por último la frase “se la re mandan” se refiere a la expresión de excederse en hacer algo, significa realizar una acción de forma desmedida. Por ello se debe entender a que algunos jóvenes se excedieron en sus formas de actuar, por lo cual provoca la acción de la policía.

Octava estrofa

[...] *“Acá en los bloques estamos a pleno. La cinco manda ya lo sabemos”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). La narradora usa la primera persona del plural, resaltado en el verbo conjugado “estamos”, donde luego en el segundo verso se identifica como “La cinco”. [...] *“Los resentidos hablan al pedo. Quieren hacerla, nunca pudieron”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En estos versos, la artista usa la tercera persona del plural, dirigiéndose a “los resentidos”. Por otra parte, se remarca el uso de la rima asonante a lo largo de toda la estrofa destacada en la vocal “o”: “pleno”, “sabemos”, “pedo”, pudieron”.

En esta estrofa, la narradora junto a sus amigos se identifica con el nombre “La cinco”. Esta identificación se refiere a la numeración que se registra en los bloques (Bloque número cinco) departamentales que se ubican en el barrio “Ciudad del Milagro”, ubicado en zona sur de la Ciudad de Salta.

Novena estrofa

Para el comienzo de la novena estrofa [...] *“Para tu vieja y el noticiero. Somos nosotros los que jodemos”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019) la narradora se dirige directamente en segunda persona del singular, resaltado en la frase “tu vieja” y en el mismo verso luego del conector “y” la misma realiza un cambio y se dirige en tercera persona del plural, resaltado en la frase “el noticiero”. En la continuación del segundo verso, la narradora vuelve a cambiar la gramática a primera persona del plural, resaltado en la frase “somos nosotros”. Por otra parte, se destaca el implemento de la rima asonante, acentuada en la vocal “o”: “noticiero”, “jodemos”. [...] *“La policía que la re cuente. Para la gente loco demente”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En estos últimos dos versos, se implementa el uso de la tercera persona del plural, donde la narradora relata las acciones de la policía y la gente (ellos). Además, se resalta la rima consonante resaltada en la terminación “ente”: “cuente”, “demente”.

En esta estrofa se puede entender que la artista cuenta cómo los medios de comunicación (el noticiero) y aquellos que consumen el mismo (tu vieja) etiquetan a todas las personas del barrio como gente peligrosa, por lo que esto denota una acción de estigmatización social.

Goffman (1963) define al estigma como “un atributo que es profundamente desacreditador” y propone que la persona estigmatizada queda reducida “de una persona completa y habitual, a una persona manchada, rebajada”. (p.85)

Goffman (1963) considera centrales los procesos de construcción social; describe al estigma como “un tipo especial de relación entre un tributo y un estereotipo” y asevera que el estigma está incrustado en un “lenguaje de relaciones”. (p.85)

En la visión de Goffman (1963), el estigma ocurre como una discrepancia entre la “identidad social virtual” (cómo caracteriza la sociedad a una persona) y la “identidad social real” (los atributos que realmente posee una persona). (p.85)

Esto último es lo que representa lo que quiere expresar la cantante. La discrepancia entre la identidad social virtual (el noticiero y todos los que consumen el mismo que caracterizan de vándalos a toda la sociedad del barrio) y la identidad social real (gente genuina del barrio que no realizan disturbios).

Décima estrofa

En el primer verso se implementa el uso de la primera persona del singular [...] “*Mucha injusticia que me da bronca*” [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). Resaltado en el pronombre “me” [...] “*Pibes que mueren acá en la boca*” [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). A partir del segundo verso, ocurre un cambio donde se utiliza la tercera persona del plural ya que la narradora se refiere a los pibes (ellos). Además, cabe destacar el uso de la rima asonante, resaltada en las vocales “o-a”: “bronca” y “boca”. [...] “*Pena de compa, madres ausentes. La puta droga daña tu mente*” [...].

(Stylo real, B Yami, 2019). En el tercer verso, se continúa implementando el uso de la tercera persona del plural, ya que la narradora relata hechos ajenos, sin embargo, en el último verso la misma se dirige directamente al receptor de la canción, es decir que se expresa en segunda persona del singular. Resaltado en el pronombre posesivo “tu”. Por último, se visualiza el uso de la rima consonante ya que se repiten los fonemas posteriores a la última vocal acentuada: “ausentes” y “mente”.

En esta estrofa se puede entender la gran problemática que plantea la narradora, que es la droga en el barrio. La misma detalla en la letra que el consumo ocasiona muertes y acciones que llevan injusticias, es por eso que la artista recalca en el último verso, el daño que provocan estas adicciones hacia la mente. Este fragmento de la canción representa la situación que vive la provincia de Salta en relación al consumo de drogas entre los jóvenes. Según una nota del diario portal El Tribuno (2018), “un estudio impulsado y financiado por Unicef sobre salud adolescente en el norte argentino, Salta es la provincia peor posicionada de la región en el mapa de las adicciones”. (p.86)

“Ante la consulta sobre si “probó drogas en su vida”, un 38,4 por ciento de los encuestados respondió afirmativamente en Salta, cuando el promedio de la región fue del 25,7 por ciento” (El Tribuno, 2018, p.86).

Décimaprimera estrofa

En ésta última estrofa, la narradora se dirige directamente a los receptores [...] *“Piensa el futuro vive el presente. Dale adelante puro coraje”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). La cantante se expresa en segunda persona del singular, resaltado en los verbos conjugados “piensa” y “dale”. [...] *“No se detengan no se detengan. Son muchos sueños los que prosperan”* [...]. (Stylo real, B Yami, 2019). En el tercer verso se produce un cambio a segunda persona del plural, resaltado en el verbo conjugado “detengan” donde la narradora se refiere a “ustedes”. Por último, se

destaca la rima parcial o asonante donde se reiteran algunos fonemas posteriores a la última vocal acentuada: “detengan” y “prosperan”.

En esta estrofa, la narradora busca dirigirse directamente a aquellos que escuchan la canción, y aconseja pensar en el futuro, pero sin dejar de vivir el presente. Insiste en dar un mensaje alentador para aquellas personas que corran el riesgo de no salir adelante, porque ella misma lo vivió con personas cercanas en su barrio y busca a través de una canción mostrar un sentimiento de fortaleza y esperanza, a pesar de las dificultades. Para concluir el análisis, se procedió a citar una frase de la entrevista realizada a la rapera, donde se puede comprender la intención al hablar sobre estas problemáticas en las canciones: “Quedar estancado en el barrio no da, hay un mundo allá afuera. Siento que todas las personas pueden cambiar y podemos ser parte de ese cambio, es un buen momento para despertar una nueva era femenina. Quiero juntar un ejército de guerreras” (Barrionuevo, 2021).

Con respecto a la búsqueda de los objetivos específicos 3 y 4 (Determinar los modos de recepción por parte del público de estos artistas, que consumen su arte y Describir el rol del público como destinatario) se procedió a rescatar algunas frases de la entrevista realizada al artista donde se responde a los objetivos señalados. En primer lugar, la artista afirmó tener el mayor modo de recepción a través del sitio web YouTube, “El tema que le hice a mi hermanito me ayudó bastante ya que tiene un millón de reproducciones en YouTube” (Barrionuevo, 2021). Además, en relación al rol del público como destinatario, la rapera sostuvo tener gran apoyo de quienes la escuchan, la misma finaliza recalando que tiene mayor afinidad con el público femenino sin embargo agregó que también posee respuestas del público masculino, “Al principio la gente me criticaba por mi manera de decir las cosas, pero ahora por suerte estoy recibiendo mucho apoyo. Es importante conocer lo que quiere el público y tener en cuenta las críticas. Siento que mi público quiere que vuelva a mis principios, que vuelva al *Boombap* y al *Rap* de antes. Las chicas me hacen el

aguante porque se sienten identificadas, me agradecen y me festejan las frases. Los chicos quieren que no los critique tanto en mis canciones, pero yo sólo digo la verdad” (Barrionuevo, 2021).

4. *YeLiL – Amor Propio*

Cuento una historia, de aquella niña muy consentida

Mamá y papá que se drogaban y ella no sabía

El abandono y el acobijo de su abuelita

De su abuelito que deseaban que sea una buena niña

Dime papa, dime como es que te sientes

Verme hoy ya madurar

La vida arrebató lo inocente que fui de niña

cagándome de hambre y tu ahí nomás viciado por tus porquerías

En los barrios bajos, así se vive

Donde a todos les importa un carajo si no la viven

“soy una buena niña” me repetía cada noche

Mientras la oscuridad con miedo me consumía

Lloraba y la alegría de a poco se alejaba

Fui creciendo todos los días con la esperanza

De que mi realidad, sea sólo un sueño pesadilla

Y que también ya, yo fui una buena niña

Lo sé lo sé

Yo fui una buena niña

Lo sé lo sé

Yo fui una buena niña

Sí que me costó, tenía miedo

Hablar con mucha gente, cambiar mi sensación de percepción

Al sentir, el mirar a veces con aberración

Al preguntarte a ti de ver de tu momento

En cada bondi, cada esquina, casa cuna, cada calle

Subte, feria, bajo lluvia, sola playa

En esa plaza junto al puente tuve frío

No era un juego me ignoraste

Pero luego fui creciendo

Tome la decisión de mejorar mi situación

Las agendas de mi vida tenían su peso

Costaba el peso que juntaba para mi educación

Cambié los juegos por sucesos

A veces peligrosos

Eran los ojos que me miraban

Y yo luchando por cambiar

Llegó el momento

En madre ya me convertía

Y aquella buena niña

En el reflejo de tus lágrimas sonrío hoy

Cambié los juegos

A veces peligrosos eran los ojos

Ella luchaba

Llegó el momento, en madre ya se convertía

Lo sé lo sé tu vida fue muy heavy mujer

Tus hijos van a agradecer lo que hiciste por crecer

Lo sé lo sé, tu vida fue perfecta mujer

Tus nietos van a agradecer lo que hiciste por vencer

En cada bondi, cada esquina, casa cuna, cada calle

Subte, feria bajo lluvia, sola playa

En esa plaza junto al puente tuvo frío

No era un juego, la ignoraste

Análisis

La letra de la canción está compuesta por Marcelo Javier Escandell Britos. Principalmente se debe remarcar que el texto musical contiene estrofa, verso y rima. La misma está conformada por trece estrofas donde cada una está integrada por cuatro versos, además se destaca que el artista utiliza diferentes roles de narración en el texto musical, donde se fusiona el narrador relator y el narrador participante protagonista.

El análisis textual y crítico se realiza por estrofa donde se destacaron los diferentes recursos lingüísticos y retóricos que el artista implementa en la composición.

Primera estrofa

La primera estrofa tiene la característica principal de que el tipo de narrador está en tercera persona, donde el autor explica que relatará la historia de una niña, quien será la protagonista de la historia del texto musical. [...] *“Cuento una historia, de aquella niña muy consentida. Mama y papa que se drogaban y ella no sabía”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). El autor inicia la estrofa presentando la historia que relatará, donde detalla que la misma se tratará de una niña. Los versos se encuentran en tercera persona, destacado en el pronombre personal “ella”. Además, se destaca la rima asonante conformada en la terminación de los versos, donde

algunos fonemas se repiten posterior a la última vocal acentuada: “consentída”, “sabía”. [...] *“El abandono y el acobijo de su abuelita. De su abuelito que deseaban que sea una buena niña”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). El narrador continúa en tercera persona y se remarca la rima asonante: “abuelíta”, “niña”.

Segunda estrofa

La característica más resaltable es que, a partir de esta estrofa surge un cambio de narrador, donde el autor toma el rol de la protagonista de la historia, cambiando el tipo gramatical a primera persona del singular. El texto se relata con un narrador en primera persona y protagonista. [...] *“Dime papa, dime como es que te sientes. Verme hoy ya madurar. La vida arrebató lo inocente que fui de niña. Cagándome de hambre y tu ahí nomás viciado por tus porquerías”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). Se visualiza -aclarado anteriormente- el uso de la primera persona del singular utilizado por el narrador, quien se transforma en la protagonista de la historia. La misma se dirige directamente en segunda persona del singular hacia su progenitor. Por otra parte, cabe destacar la rima asonante en los dos últimos versos, donde se repiten los fonemas vocálicos posteriores a la vocal acentuada: “niña”, “porquerías”.

Tercera estrofa

En esta parte el narrador continúa tomando el rol de la protagonista, relatado en primera persona del singular. [...] *“En los barrios bajos, así se vive. Donde a todos les importa un carajo si no la viven”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En estos versos se destaca el uso de la rima asonante resaltado en las últimas frases de cada verso, las cuales coinciden en algunos fonemas repetidos posteriores a la última vocal acentuada: “víve”, “víven”. [...] *“Soy una buena niña” me repetía cada noche. Mientras la oscuridad con miedo me consumía* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En el cuarto verso se visualiza el implemento de la metáfora como recurso retórico,

donde se expresa de manera poética la sensación del miedo a la hora de la noche o antes de dormir.

La tercera estrofa muestra una realidad que muchos jóvenes padecen en Argentina. Según el segundo Censo Popular de Personas en Situación de Calle (2019), “871 niños, niñas y adolescentes y al menos 40 mujeres embarazadas las personas que se encuentran en situación de calle”. (p.94)

Además, se le agrega el sentimiento de indiferencia por parte de las demás personas en relación al estado de emergencia en el que viven muchos jóvenes en situación de calle.

Cuarta estrofa

[...] *“Lloraba y la alegría de a poco se alejaba. Fui creciendo todos los días con la esperanza”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En esta parte, se continúa usando el uso de primera persona del singular, donde el autor toma el rol como narrador protagonista de la niña. Además, en el primer verso se resalta el uso del hipérbaton como recurso retórico, donde se altera el orden normal de la oración, dándole un tinte más poético. Por otra parte, se destaca la rima asonante reflejada en las últimas frases de cada verso. En las mismas se repiten los fonemas vocálicos posteriores a la última vocal acentuada: “alejaba”, “esperanza”. [...] *“De que mi realidad, sea sólo un sueño pesadilla. Y que también ya, yo fui una buena niña”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). [...] *“De que mi realidad, sea sólo un sueño pesadilla. Y que también ya, yo fui una buena niña”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En el tercer verso se puede visualizar el uso de la metáfora, donde se representa a la realidad como pesadilla, además se resalta el uso de la rima asonante en las últimas frases de cada verso donde se repiten fonemas vocálicos posteriores a la última vocal acentuada: “pesadilla”, “niña”.

Quinta estrofa

[...] “Lo sé lo sé. Yo fui una buena niña. Lo sé lo sé. Yo fui una buena niña” [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). La estrofa continúa en primera persona del singular, donde la protagonista resalta se auto consuela a pesar de los malos tratos y vivencias.

Sexta estrofa

[...] “*Sí que me costó, tenía miedo. Hablar con mucha gente, cambiar mi sensación de percepción. Al sentir, el mirar a veces con aberración. Al preguntarte a ti de ver de tu momento*” [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En esta estrofa se continúa implementando el uso de la primera persona del singular, donde el narrador sigue tomando el protagonismo de la niña. Además, se destaca el uso de la rima consonante entre el segundo y tercer verso, donde se repiten los fonemas después de la última vocal acentuada: “percepción”, “aberración”; y la rima asonante entre el primer y cuarto verso, donde se repiten los fonemas vocales posterior a la última vocal acentuada: “miedo”, “momento”.

Séptima estrofa

[...] “*En cada bondi, cada esquina, casa cuna, cada calle. Subte, feria, bajo lluvia, sola playa. En esa plaza junto al puente tuve frío. No era un juego, me ignoraste*” [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En esta estrofa se destaca principalmente en el primer verso, el uso de la aliteración como recurso retórico, ya que se implementa la repetición de sonidos: “*En cada bondi, cada esquina, casa cuna, cada calle*”. Por otra parte, se resalta el uso de la rima asonante entre el primer y cuarto verso donde se repiten los fonemas vocálicos posteriores a la última vocal acentuada: “calle”, “ignoraste”.

Esta estrofa demuestra los diferentes lugares donde recurren los abandonados de la calle, los cuales recurren a los lugares más circulados para lograr obtener una ayuda o alguna oportunidad para poder progresar. A fin de cuentas, el verso final denota el desinterés de las personas y esto se lo demuestra de forma directa cuando el narrador se dirige al emisor en segunda persona del singular: *“No era un juego, me ignoraste”*.

Octava estrofa

En la octava estrofa se continúa implementando la narración en primera persona, donde el narrador toma el protagonismo de la niña en el relato. [...] *“Pero luego fui creciendo. Tomé la decisión de mejorar mi situación. Las agendas de mi vida tenían su peso. Costaba el peso que juntaba para mi educación”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). Principalmente se resalta la rima asonante entre el primer y tercer verso, donde se repiten las vocales posteriores a la última vocal acentuada: creciendo”, “peso”; y la rima consonante ubicada entre el segundo y cuarto verso, donde se repiten todos los fonemas posteriores a la última vocal acentuada: “situación”, “educación”. Por otra parte, en el tercer verso se visualiza el uso de la metáfora como recurso retórico: *“Las agendas de mi vida tenían su peso”* dando a entender que el pasado de la niña tenía una carga importante con respecto a continuar con su futuro.

Novena estrofa

En la novena estrofa se continúa implementando el uso de la primera persona del singular, donde el narrador toma la voz de la protagonista quien relata los hechos. [...] *“Cambí los juegos por sucesos. A veces peligrosos”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En el primer y segundo verso se visualiza el uso de la rima asonante donde se repiten todos los fonemas posteriores a la última vocal acentuada: “sucesos”, “peligrosos”. [...] *“Eran los ojos que me miraban. Y yo luchando por cambiar”* [...].

(Amor Propio, YeLiL, 2020). Se continúa usando el uso de la primera persona del singular, donde la protagonista insiste en cambiar el rumbo de su vida, a pesar de las amenazas que recibía a través de sus ojos. Además, la misma afirma haber cambiado los juegos de niños por otras acciones que la misma tenía que realizar para poder tener una mejor vida.

Décima estrofa

En la décima estrofa, el uso de la primera persona del singular y el tipo de narración relato se mantienen en esta parte. [...] *“Llegó el momento. En madre ya me convertía”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En el segundo verso se destaca el uso del hipérbaton como recurso, ya que se altera el uso normal de la oración por un modelo más poético: *“En madre ya me convertía”*. [...] *“Y aquella buena niña. En el reflejo de tus lágrimas sonrío hoy”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En el cuarto verso se reitera el uso del hipérbaton como recurso. Por otra parte, se destaca la rima asonante entre el segundo y tercer verso donde se repiten los fonemas vocales posteriores a la última vocal acentuada: “convertía”, “niña”.

En esta estrofa, se muestra un cambio en la historia de la protagonista. La niña crece y se convierte en madre y a partir de allí cambia el rumbo de su vida para bien, detallado en el último verso: *En el reflejo de tus lágrimas sonrío hoy*. En esta frase se destaca que el emisor ha sido impactado emocionalmente a través de las lágrimas.

Décimaprimer estrofa

[...] *“Cambie los juegos. A veces peligrosos eran los ojos”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En los primeros versos se implementa el uso de la primera persona del singular, donde se repiten los mismos que en la novena estrofa. Además, se destaca la rima asonante donde se repiten los fonemas vocales posteriores a la última vocal acentuada: “juegos”, “ojos”. [...] *“Ella luchaba. Llegó el momento, en madre ya se*

convertía” [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). A partir del tercer verso se visualiza el cambio gramatical a tercera persona del singular, donde el narrador retoma su posición de relator en tercera persona, detallando las acciones de la protagonista. Además, en el último verso se resalta el uso del hipérbaton como recurso, ya que se altera el orden de la oración por un modelo más poético. Por último, se destaca la rima asonante entre las frases “luchabaa” y “convertía”. En el mismo se repiten los fonemas vocálicos posteriores a la última vocal acentuada.

Décimasegunda estrofa

[...] *“Lo sé lo sé, tu vida fue muy heavy mujer. Tus hijos van a agradecer lo que hiciste por crecer. Lo se lo sé, tu vida fue perfecta mujer. Tus nietos van agradecer lo que hiciste por vencer”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). En esta estrofa se destaca el uso de la segunda persona del singular, donde el narrador se dirige directamente a la protagonista. Además, se visualiza el uso de la rima asonante a lo largo de todos los versos, donde se repiten los fonemas vocálicos posteriores a la última vocal acentuada: “mujer”, “crecer”, “vencer”.

En esta estrofa, el narrador empatiza con la protagonista donde el mismo recalca los sacrificios que tuvo la misma pero que sin embargo sus hijos y nietos estarán agradecidos con ella, por lo que demuestra un final feliz en este relato musical.

Décimatercera estrofa

[...] *“En cada bondi, cada esquina, casa cuna, cada calle. Subte, feria bajo lluvia, sola playa. En esa plaza junto al puente tuvo frío. No era un juego, la ignoraste”* [...]. (Amor Propio, YeLiL, 2020). La última estrofa concluye siendo idéntica a la novena estrofa. Es por eso que las características y recursos serán los mismos, sin embargo, cabe destacar el leve cambio que se muestra a partir del tercer verso ya que el relator se dirige directamente hacia el emisor por medio de la segunda persona del singular.

Esto demuestra que el artista pretende concluir la historia remarcando la indiferencia que tienen las personas con respecto a los jóvenes y adultos que padecen sus vidas en la calle, así mismo se recalca la frase extraída de la entrevista realizada al artista, donde declara lo siguiente, “Soy mucho de lo social pero no del radical y anárquico. Soy de la esencia, el amor y lo sentimental. Englobo todo lo que es la vivencia de uno o de otras personas en la calle” (Escandell Britos, 2021, p.99).

Con respecto a la búsqueda de los objetivos específicos 3 y 4 (Determinar los modos de recepción por parte del público de estos artistas, que consumen su arte y Describir el rol del público como destinatario) se procedió a rescatar algunas frases de la entrevista realizada al artista donde se responde a los objetivos señalados. Primeramente, el artista sostuvo que tiene mayor preferencia a la recepción del público de manera física a diferencia de una recepción por medio de una plataforma o sitio web, “Yo subo una canción a YouTube, tiene mil visualizaciones y de todas esas, la mayoría es gente que conozco, por lo que no hay algún comentario que no sea positivo. Prefiero el contacto del boca a boca” (Escandell Britos, 2021, p.99). Por otra parte, en relación al rol del público, el rapero afirmó que el público tuvo un gran rol cuando escucharon la canción Amor Propio, “Me mandan mensajes con respecto a un tema que hice (Amor Propio). Muchos se sintieron identificados, a la hora de tatuar a veces pongo mi música y la gente expresa su empatía con esa canción, en algún punto he tocado una grieta y les sale una lágrima. Utilizo mis redes para saber que dice el público, pero prefiero la reacción de la gente en persona” (Escandell Britos, 2021, p.99).

RESULTADOS

El objetivo principal del trabajo de investigación fue analizar los recursos lingüísticos en las composiciones musicales de raperos salteños y el rol del público como destinatario, para ello se procedió a contactar a tres raperos salteños donde se realizó el análisis de sus canciones a través del análisis lingüístico y conocer el rol del público cercano por medio de la entrevista. De acuerdo a lo expresado, se expusieron los resultados de cada rapero seleccionado, el cual se formuló por medio de los objetivos específicos propuestos.

En relación al rapero número uno (Sandoval, Ezequiel), se logró realizar el primer objetivo específico, el cual fue descomponer y examinar la canción “Vomitando” (2020) a través del análisis lingüístico. En el mismo se procedió a identificar los recursos lingüísticos implementados en dicha composición (Segundo objetivo específico) en el cual se destacan:

Elementos retóricos

- Metáfora (Figura semántica).
- Juego de palabra.

Elementos enfáticos

- Polisíndeton (Figura de repetición).
- Aliteración (Figura de repetición).

De acuerdo al modo de recepción por parte del público de Sandoval (Tercer objetivo específico) es a través sitio web YouTube. A su vez, el público cercano siente mayor empatía con las canciones que contienen temática de amor, de acuerdo a su rol (Cuarto objetivo específico).

En el caso del rapero número dos (Barrionuevo, Yamila) se logró realizar el primer objetivo específico, el cual fue descomponer y examinar la canción “Stylo real” (2019) a través del análisis. En el mismo se procedió a identificar los recursos lingüísticos implementados en dicha composición (Segundo objetivo específico) en el cual se destacan:

Elemento retórico

- Hipérbaton (Figura morfosintáctica).

De acuerdo al modo de recepción por parte del público de Barrionuevo (Tercer objetivo específico) es por medio del sitio web Youtube. Por otra parte, en relación al rol del público cercano (Cuarto objetivo específico), se puede decir que hay una gran aceptación y figura de referencia por parte del público femenino.

En relación al rapero número tres (Escandell Britos, Javier) se logró realizar el primer objetivo específico, el cual fue descomponer y examinar la canción “Amor propio” (2020) a través del análisis lingüístico. En el mismo se procedió a identificar los recursos lingüísticos implementados en dicha composición (Segundo objetivo específico) en el cual se destacan:

Elementos retóricos

- Metáfora (Figura semántica).
- Hipérbaton (Figura morfosintáctica).

Elemento enfático

- Aliteración (Figura de repetición).

De acuerdo al modo de recepción por parte del público de Escandell Britos (Tercer objetivo) es mediante el sitio web YouTube y se le agrega la modalidad presencial.

Además, en relación al rol del público cercano (Cuarto objetivo específico) los mismos sienten identificación y empatía.

CONCLUSIONES

El trabajo de investigación denominado *“La construcción lingüística en las letras de la música de raperos salteños y la recepción de su público cercano”* buscó descomponer y examinar las canciones de estos artistas para determinar qué recursos lingüísticos fueron implementados. A su vez, se indagaron los métodos de recepción por parte del público más cercano del artista y cuál fue el rol de éste como receptor.

En primer lugar, por medio de los objetivos a realizar, se preguntó si los raperos seleccionados implementan conceptos teóricos relacionados a la lingüística como los elementos retóricos, por ejemplo. Es por ello que, para conseguir la respuesta a esto, principalmente se implementó el uso del análisis lingüístico como herramienta de investigación cualitativa (Galindo, Carmen; Galindo, Magdalena; Torres Michúa, 1997) para desglosar los contenidos de las canciones de los artistas urbanos y determinar el uso de estos recursos como concepto teórico.

Por otra parte, en forma de complementación, se procedió a investigar la recepción del público de carácter más cercano de cada artista seleccionado, ya sea en la forma de recibir las canciones como en su comportamiento al escuchar las composiciones. Para lograr esto, implementando el método de la investigación cualitativa y a través del paradigma interpretativo (Guba y Lincoln, 1994; Heidegger, 1974), se accionó el uso de la entrevista como recurso para recolectar esta información.

En relación a las posturas expresadas en los supuestos de investigación, se llegó a la conclusión por medio de este trabajo de investigación que, los tres raperos seleccionados, utilizaron diferentes recursos lingüísticos (Galindo Soria, 1994).

Dentro de ellos se hicieron presente los elementos enfáticos como el polisíndeton, que a su vez cumple el rol de figura de repetición, donde se incluye también a la aliteración como recurso. (Galindo Soria, 1994)

Asimismo, se hicieron presente diferentes elementos retóricos como la metáfora (Figura semántica), el hipérbaton (Figura morfosintáctica) y el juego de palabra (García Barrientos, 2007). Por otra parte, cabe agregar que no se encontraron referencias anafóricas y catafóricas, las cuales fueron expuestas como supuesto de investigación.

Dentro de los resultados obtenidos y para relacionar entre raperos, se puede afirmar que el músico 1 (Sandoval) implementó en la composición “Vomitando” (2019) elementos retóricos (Metáfora y juego de palabra) y elementos enfáticos (Polisíndeton y aliteración). Al mismo se lo considera como el rapero que más recursos lingüísticos ha utilizado en el trabajo de investigación.

Por otra parte, en relación al rapero número dos (Barrionuevo) dentro de la canción “Stylo real” (2019) se desglosó sólo un recurso lingüístico el cual fue un elemento retórico (Hipérbaton) dándolo como la composición con menor recurso lingüístico.

Por último, con respecto al rapero número tres (Escandell Britos) dentro de la canción “Amor propio” (2020), se encontraron tres recursos lingüísticos los cuales fueron los elementos retóricos (Metáfora e hipérbaton) y elementos enfáticos (Aliteración), dándolo como el segundo artista con mayores recursos lingüísticos implementados.

En relación al otro supuesto de investigación con respecto a la segunda variable de investigación, se ha llegado a la conclusión que el público de mayor cercanía de los tres artistas recibe las canciones por medio principal del sitio web YouTube como modo receptor.

Se debe agregar también que en el caso del rapero número tres (Marcelo Javier Escandell Britos) se le complementa el uso de la recepción de manera física, donde el mismo artista afirma escuchar las canciones junto a su público, “Prefiero el contacto del boca a boca (...) A la hora de tatuar a veces pongo mi música” (Escandell Britos, 2021).

Con respecto al rol del público, en el caso del rapero número dos (Yamila Angela Celeste Barrionuevo) se admite la expresión de que quienes la escuchan dentro de su círculo más cercano, le producen sentimientos de rebeldía, motivación/auto superación, un sentido de pertenencia a una comunidad que busca la conciencia social. Esto se destaca principalmente en el público femenino ya que la misma afirma tener mayor impacto hacia este sector social, “Las chicas me hacen el aguante porque se sienten identificadas, me agradecen y me festejan las frases” (Barrionuevo 2021).

En el caso del rol del público cercano del rapero número uno (Ezequiel Sandoval), las expresiones se relacionan más a la empatía en canciones que tienen que ver con el romance y el amor, ya que el mismo artista afirma que quienes lo escuchan, exigen escuchar más canciones de la temática expuesta, “Las canciones de amor si las interpretan porque todos en algún momento amamos independientemente de clase social, sexo y edad. Es más fácil empatizar con una canción de amor” (Sandoval 2021).

En relación al público cercano del rapero número tres (Marcelo Javier Escandell Britos) se repite el mismo sentimiento de empatía e identificación, donde el mismo artista aclara que el público expresó la empatía ante la situación de calle y desolación de la protagonista que se plasma en la composición, “Me mandan mensajes con respecto a un tema que hice (Amor Propio). Muchos se sintieron identificados, a la hora de tatuar a veces pongo mi música y la gente expresa su

empatía con esa canción, en algún punto he tocado una grieta y les sale una lágrima” (Escandell Britos. 2021).

En esta investigación se abordó precisamente el contenido de las composiciones de los artistas. A través de éstas se logró conocer los diferentes recursos lingüísticos que implementan para enviar un determinado mensaje hacia toda la comunidad. Éste es el enfoque principal, sin embargo, el trabajo de investigación buscó también comprender cómo llegan estos mensajes a través de las canciones, específicamente al público de estos artistas. Por medio de esta investigación se pudo conocer en detalle las problemáticas sociales, identificación y sentido de pertenencia que adquieren las determinadas zonas de la Ciudad de Salta. Además, esto posibilita a la idea de un proyecto de enseñanza y aprendizaje de contenidos lingüísticos por medio de un género musical, permitiendo un nuevo y alternativo sistema educativo.

Por otra parte, cuando el trabajo de investigación y el cuerpo del mismo dependen pura y exclusivamente de la predisposición de los artistas seleccionados, ya sea en la entrega de las letras de canciones como en aceptar una entrevista, daba a la posibilidad y el riesgo de no poder concretar el trabajo. Sin embargo, a pesar de haberse presentado contingencias en cuestiones de logística para la entrevista con el rapero número dos (Yamila Barrionuevo) por cuestiones de horarios y señal de internet, se lograron completar todos los objetivos de la investigación. Cabe resaltar que las mismas contingencias fueron ocasionadas dentro de un contexto pandémico, el cual provocó la modificación en implementar métodos virtuales sobre los presenciales con el favor de evitar posibles contagios por el virus SARS COVID-19.

Para poder lograr los objetivos de la investigación, se logró contactar con los tres artistas raperos que sean residentes de la Ciudad de Salta a través de mensajes directos en redes sociales (Instagram y Whatsapp) donde además se gestionó de

manera positiva el modo de entrevista, los cuales fueron de forma virtual (Google Meet) y presencial. El modo de recopilación de las letras se logró por medio de los videos musicales subidos a la página web YouTube, los cuales fueron prestados con total predisposición por parte de los tres participantes.

El modo de accionar para la recopilación de los recursos lingüísticos y retóricos fue a través de un análisis lingüístico, donde se analizó una canción de cada artista. Cada composición fue analizada por estrofas; se revisaron en cada verso que componía la canción para poder lograr un fructífero análisis y recabar la mayor cantidad de conceptos teóricos requeridos en los objetivos específicos.

Para una futura investigación avanzada se requiere comprender de mayor número de raperos para el trabajo donde posibilite tener cantidad de composiciones para analizar, lo cual comprenda una mayor recopilación de conceptos teóricos. A su vez, se recomienda realizar la entrevista de manera presencial y especialmente en la residencia del entrevistado para así lograr una mayor comprensión e interpretación de lo que trata de proyectar y poder comprender la forma de vida de aquellos raperos que fueron seleccionados para la investigación. Por otra parte, para lograr una mayor representación por parte de la información del público, se requiere un trabajo más aplo y general del mismo, con la justificación de lograr una mayor recopilación de información y obtener una representación general en la totalidad del público del artista.

BIBLIOGRAFÍA

- Batliwala, S. (1997). *Poder y empoderamiento de las mujeres*. Obtenido de congresoed.org
- Benedict, Ruth. (1971). *El hombre y la cultura*. CEAL.
- Biaggini, M. (2020). *Rap de Acá. Historia del Rap en Argentina*. Leviatan.
- Blanci, D. (2004). *Autor, enunciador, narrador*. Obtenido de 1112-Texto del artículo-3765-1-10-20170306.pdf
- Carozzi, Maya y Magrassi. (1980). *Conceptos de antropología social*. CEAL.
- Cascales, B. P. (2019). *La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en las letras de "Violadores del verso"*. Obtenido de <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-15.htm>.
- Chang, J. (2005). *Can't stop, won't stop: una historia de la generación hip-hop*. Obtenido de [Can't stop, won't stop : una historia de la generación hip-hop : Chang, Jeff : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)
- Díaz Bravo, Martínez Hernández, Torruco García, y Varela Ruiz. (2013). *La entrevista, recurso flexible y dinámico*. Obtenido de <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2007505713727066>.
- Galindo, C., Galindo, M., & Torres Michúa, A. (1997). *Manual de Redacción e Investigación*. Grijalbo.
- Galindo Soria, F. (1994). *Enfoque Lingüístico*. Obtenido de http://www.fgalindosoria.com/linguisticamatematica/enfoque_linguistico/enfoque_linguistico.htm
- García Barrientos, J. L. (2007). *Las figuras retóricas*. Obtenido de <https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=clagRf3sv58C&oi=fnd&pg=PA>

- González, F. (2005). *¿Qué Es Un Paradigma? Análisis Teórico, Conceptual Y Psicolingüístico Del Término*. Obtenido de [¿Qué Es Un Paradigma? Análisis Teórico, Conceptual Y Psicolingüístico Del Término \(scielo.org\)](https://scielo.org/psicologia/articulo/que-es-un-paradigma-analisis-teorico-conceptual-y-psicolingustico-del-termino)
- Gobello, J. (1953). *Lunfardía. Introducción al estudio del lenguaje porteño*.
- Kottak, C.P. (2002). *Antropología Cultural*. Graw Hill.
- Lischetti, M. (2007). *Antropología*. Eudeba.
- McCoy, A. (2017). *Música Rap*. Obtenido de | de música rap Oxford Research Encyclopedia of American History
- Luna, F. (1993). *Argentina se hizo así. Cuadernillo I*.
- Miranda, M. (2020). *La música como una herramienta terapéutica en medicina*. Obtenido de [La música como una herramienta terapéutica en medicina \(conicyt.cl\)](https://conicyt.cl/la-musica-como-una-herramienta-terapeutica-en-medicina)
- Noviasky, S. (2018). *Adolescentes salteños lideran el consumo de drogas en el norte*. Diario El Tribuno. Obtenido de [Adolescentes salteños lideran el consumo de drogas en el norte](https://www.eltiempo.com/argentina/salte%C3%B1os-lideran-el-consumo-de-drogas-en-el-norte)
- ¿Paulo Londra gana el juicio y vuelve a la música? (2021) Olé Freestyle. Obtenido de [¿Paulo Londra gana el juicio y vuelve a la música?](https://www.olefreestyle.com/paulo-londra-gana-el-juicio-y-vuelve-a-la-musica/)
- Perales, A. (2016). *El rap también es literatura*. Obtenido de <https://adrianperales.com/2016/12/el-rap-tambien-es-literatura/>
- Pukacz, A. (2020). *Antes de las batallas: la historia secreta del rap en Argentina*. Revista Rolling Stone. Obtenido de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/antes-batallas-historiasecreta-del-rap-argentina-nid2360200>.

Qué arrojó el último relevamiento sobre personas en situación de calle (2021). Télam Digital. Obtenido de [Qué arrojó el último relevamiento sobre personas en situación de calle](#)

Ramos, A. C. (2015). *Los paradigmas de la investigación científica*. Obtenido de [Los paradigmas de la investigación científica | Avances en Psicología \(unife.edu.pe\)](#).

Wolty (ft. Fiucher). (2019). *Calambur 2*. Musica.com. Obtenido de [Letra de Calambur 2 - Wolty y Fiucher | Musica.com](#)

ANEXOS

Rapero 1: Fernando Ezequiel Sandoval, 28 años, Barrio del Tribuno. Músico y barbero.

1. ¿Cuándo y cómo conociste el *Rap*?

Lo conocí de casualidad cuando me desvinculé de mi grupo de cumbia y en mi necesidad de hacer arte empecé a escribir poesía sobre pistas de *Rap*. Eran canciones y de ahí empecé a grabar mediante un teléfono. Conocí al *Rap* por una necesidad de hacer arte.

2. ¿Cuándo decidiste dedicarte a ser un artista de *Rap*?

Fue gracias a Juan Mauricio Bordón ya que, en el año 2013, él escuchó mis temas en Facebook. Me dijo que grabe, subió mis canciones a YouTube y me empezó a escuchar mucha gente, por suerte tuvo mucha aceptación.

3. A la hora de componer una canción de *Rap*, ¿Cuáles son los temas a tratar?

No soy una persona que se sienta y va a escribir una canción. Surgen las canciones, se me ocurre algo, lo anoto en el celular y luego lo voy puliendo para que quede en formato de canción.

4. En los contenidos de tus canciones, ¿Tomas en cuenta los recursos retóricos?

Particularmente en mis canciones uso el lunfardo. Utilizo la jerga barrial que me dio el barrio para darle una identidad a nuestra música. Hay varias canciones que uso metáforas cuando hago una canción más consciente y que tenga un mensaje social. La música es descartable, la gente busca lo más fácil para digerir al oído. Es buscar en la sencillez de género. Eso es lo que tiene el *Rap*, armar un trabalenguas que tenga sentido. Uno busca hacer un juego de palabra, es una característica del *Rap*

5. ¿Pensás que el *Rap* enriqueció tu conocimiento lingüístico?

Leer me enriqueció más que hacer música. Soy una persona que lee bastante, siempre aprendo palabras nuevas que quizás no la aplique, igualmente la jerga tiene palabras desconocidas.

6. ¿Cuál es la reacción del público más cercano en relación a tus canciones?

Es bien aceptado, críticas negativas siempre las hay, pero nunca fueron más negativas que positivas. Hay muchas críticas cuando cambio de género musical.

7. ¿Crees que aquellos que escuchan tus canciones interpretan las letras?

Depende, mi intención con la música fue empatizar con el oyente. Hay cosas en la que no puedo empatizar, porque son vidas diferentes. Hay canciones testimoniales y personales que no pueden ser identificadas. Las canciones de amor si las interpretan porque todos en algún momento amamos independientemente de clase social, sexo y edad. Es más fácil empatizar con una canción de amor.

Rapero 2: Yamila Angela Celeste Barrionuevo, 30 años, Barrio Limache. Compositora, dedicada a la música.

1. ¿Cuándo y Cómo conociste el *Rap*?

Desde chica en el canal *MTV* miraba videoclips de *Dr Dre* y *Snoop Dog* pero me familiaricé con el rap hace siete años cuando conocí las batallas de *freestyle* y sus eventos como el Halabalusa y el Quinto Escalón.

2. ¿Cuándo decidiste dedicarte a ser un artista de *Rap*?

Fue en el 2013 cuando saqué mi primer videoclip casero, la gente me alentaba a seguir adelante y me ayudaron para evolucionar como persona y artista. Después

me lancé con formatos profesionales en el año 2016. El tema que le hice a mi hermanito me ayudó bastante ya que tiene un millón de reproducciones en YouTube.

3. A la hora de componer una canción de *Rap* ¿Cuáles son los temas a tratar?

Depende de cómo esté emocionalmente, pero siempre me pongo empática en mis letras con la mujer, la piba de barrio y la calle. Cuento todo lo que viven en los barrios como también lo que yo he vivido.

4. En los contenidos de tus canciones ¿Tomas en cuenta los recursos lingüísticos/retóricos?

Me defiendo ortográficamente, por ahí mezclo el lenguaje barrial salteño con el de Buenos Aires, se mezclan los términos y sale algo único. Se podría decir que uso mucho el lunfardo. Me sale espontáneamente, es efímero cómo compongo por lo que no me fijo tanto en eso. Después vuelvo a leer cuando termino de componer.

5. ¿Pensás que el *Rap* enriqueció tu conocimiento lingüístico?

Yo creo que sí, me ayuda muchísimo en el día a día y me gusta leer todo el tiempo. Encuentro nuevas palabras y las utilizo en mis nuevas canciones, me ayuda a ser más detallista.

6. ¿Cuál es la reacción del público cercano en relación a tus canciones?

Al principio la gente me criticaba por mi manera de decir las cosas, pero ahora por suerte estoy recibiendo mucho apoyo. Es importante conocer lo que quiere el público y tener en cuenta las críticas. Siento que mi público quiere que vuelva a mis principios, que vuelva al *Boombap* y al *Rap* de antes. La música es un buen medio para dejar un mensaje a la gente, siento que tengo un arma poderosa donde puedo

comunicar al público hablando sobre cómo está la sociedad, temas personales y con cómo está el mundo ahora. Estoy leyendo libros de auto superación y quiero proyectar esos temas para la gente. Quedar estancado en el barrio no da, hay un mundo allá afuera. Siento que todas las personas pueden cambiar y podemos ser parte de ese cambio, es un buen momento para despertar una nueva era femenina. Quiero juntar un ejército de guerreras.

7. ¿Crees que aquellos que escuchan tus canciones interpretan las letras?

Las chicas me hacen el aguante porque se sienten identificadas, me agradecen y me festejan las frases. Los chicos quieren que no los critique tanto en mis canciones, pero yo sólo digo la verdad.

Rapero 3: Marcelo Javier Escandell Britos, 30 años, Barrio Universitario. Tatuador, rapero y poeta.

1. ¿Cuándo y cómo conociste el *Rap*?

Conocí el *Rap* cuando tenía 7 años, lo que más me llegó fue Vico C y Animal. Eso me marcaron en esa época, sobre todo en la escritura.

2. ¿Cuándo decidiste dedicarte a ser un artista de *Rap*?

Comencé a tatuar desde chico, pero eso me llevó a la rama de la música, pintura y escritura. Cuando tenía 15 años empecé a escribir, buscaba palabras raras y su significado, después comencé con el rap a los 21 años.

3. A la hora de componer una canción de *Rap*, ¿Cuáles son los temas a tratar?

Soy mucho de lo social pero no del radical y anárquico. Soy de la esencia, el amor y lo sentimental. Englobo todo lo que es la vivencia de uno o de otras personas en la calle.

4. En los contenidos de tus canciones ¿Tomas en cuenta los recursos lingüísticos/retóricos?

Le doy mucha importancia, la música no es solo decir palabras simples, hay que ponerle la trama y eso se lo hace con recursos, sino todo se hace demasiado plano. Desde chico cuando escribía, en el diccionario buscaba los sinónimos, antónimos, pronombres, buscaba palabras raras y su significado. Hasta hoy lo sigo haciendo. Me gusta dejar algunas palabras que se sobreentienden, pero le damos otro significado.

5. ¿Pensás que el *Rap* enriqueció tu conocimiento lingüístico?

Yo creo que el Rap fue un plus. Te ejercita el hecho de meter palabras en un tempo y tratar de buscar un sinónimo y no perder un sentido para la rima.

6. ¿Cuál es la reacción del público cercano en relación a tus canciones?

Soy una persona que tiene su carisma hacia el público. Hay veces que son muy agradecidos y les toca sentimentalmente los temas, el que sepa escuchar se va a dar cuenta de que algún mensaje se puede llevar de lo que hago. Soy un agradecido con el público porque el sólo hecho de que me escuchen y no me abucheen es lo mejor. Prefiero que la gente venga y escuche lo que hago para así saber las críticas. Yo subo una canción a YouTube, tiene mil visualizaciones y de todas esas la mayoría es gente que conozco, por lo que no hay algún comentario que no sea positivo. Prefiero el contacto del boca a boca.

7. ¿Crees que aquellos que escuchan tus canciones interpretan las letras?

Me mandan mensajes con respecto a un tema que hice (Amor Propio). Muchos se sintieron identificados, a la hora de tatuar a veces pongo mi música y la gente expresa su empatía con esa canción, en algún punto he tocado una grieta y les sale

una lágrima. Utilizo mis redes para saber que dice el público, pero prefiero la reacción de la gente en persona.

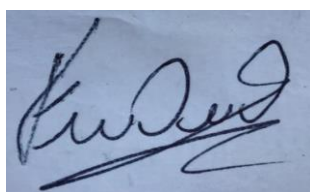
HOJA DE EVALUACIÓN

Universidad Católica de Salta

Facultad de Artes y Ciencias

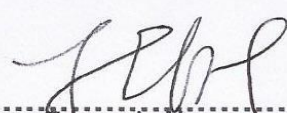
Carrera: Licenciatura en Comunicaciones Sociales

Tema: La construcción lingüística en las letras de la música de los raperos salteños y la recepción de su público



ALUMNO: Farid Omar Gómez

DNI: 39.989.494



.....

Fernanda Herrera
Lic. en Comunicación Social

DIRECTOR: Fernanda Elizabeth Herrera

DNI: 27.550304

Avaló con reservas.

EVALUACIÓN: _____

OBSERVACIÓN: _____

Lic. Portelli Luis

Lic. Matías Zampedri

Lic. Laura Copa Torres

Salta, Argentina. Julio de 2022.