

TEMA MONOGRÀFIC

---

Escoltar el jovent a partir de les seves  
músiques: desencants, violències  
i cultura de pau (2008-2020)<sup>1</sup>

*Listening to young people through their music:  
disenchantment, violence and peace culture  
(2008-2020)*

Raúl Navarro Zárate  
r.navarro@ub.edu  
*Universitat de Barcelona (Espanya)*

Raúl Arango Pérez  
arango.raul2000@gmail.com  
*Universitat de Barcelona (Espanya)*

Data de recepció de l'original: 22-12-2023

Data d'acceptació: 06-03-2024

RESUM

Aquest text s'enfoca a escoltar el jovent a través de les seves músiques. Per a això, es planteja l'exploració de poc més d'una dècada que s'inaugura amb la crisi financera de l'any 2008 i que abasta fins a l'experiència del coronavirus l'any 2020. La finalitat

<sup>1</sup> Aquest treball s'inscriu en el marc del projecte titulat «D'una joventut per a la guerra a una joventut per a la pau. Moviments juvenils i educació (1914-2022). Passat, present i futur.», finançat per l'Institut Català Internacional per la Pau. Referència de la convocatòria: R-ICIP 2022: ICI019/22/000018.

és comprendre allò que alguns joves ens diuen del món en el qual vivim i, de manera particular, de la seva experiència del ser jove. S'ha optat per treballar en la construcció d'una història del temps present, posant el focus en els processos i les produccions musicals d'una generació de joves que van experimentar amb la música per a narrar una experiència particular: ser jove en el marc d'una dècada llarga —2008 al 2020— caracteritzada per la precarització de les condicions laborals i les maneres de vida on l'horitzó de futur, per molts joves, apareix esquerdat. La nostra conclusió apunta que, a través de les nocions del desencant, les violències i la cultura de pau és possible significar les formes particulars que els joves han construït per «ser i estar junts» davant l'individualisme i la precarització planificada del neoliberalisme contemporani.

PARAULES CLAU: cultures juvenils, música urbana, joventut, pedagogia cultural, moviments juvenils.

## RESUMEN

Este texto se enfoca en escuchar a los y las jóvenes a través de sus músicas. Para ello, se plantea la exploración de poco más de una década que se inaugura con la crisis financiera del año 2008 y que abarca hasta la experiencia del coronavirus en el año 2020. La finalidad es comprender lo que algunos jóvenes nos dicen del mundo en el que vivimos y, de manera particular, de su experiencia del ser joven y vivir lo juvenil. Se ha optado por trabajar en la construcción de una historia del tiempo presente, haciendo foco en los procesos y las producciones musicales de una generación que experimentaron con la música para narrar una experiencia particular: ser joven y vivir lo juvenil en el marco de una década larga —2008 al 2020— caracterizada por la precarización de las condiciones laborales y los modos de vida en donde el horizonte de futuro, para muchos jóvenes, aparece resquebrajado. Nuestra conclusión apunta que, a través de las nociones del desencanto, las violencias y la cultura de paz es posible significar las formas particulares que los jóvenes han construido para ser y estar juntos ante el individualismo y la precarización planificada del neoliberalismo contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: culturas juveniles, música urbana, juventud, pedagogía cultural, movimientos juveniles.

## ABSTRACT

This text focuses on listening to young people through their music. Therefore, it explores a large decade that begins with the financial crisis of 2008 and continues until the experience of the coronavirus in 2020. The aim is to understand what some young people are telling us about the world in which we live and, in particular, about their experience of being young. We have chosen to work on the construction of a history of the present time, focusing on the processes and musical productions of a generation who experimented with music to narrate a particular experience: being young in the context of a long decade -2008 to 2020- characterized by the precariousness of working conditions and lifestyles in which the future horizon, for many young people, appears broken. Our conclusion points out that, through the notions of disenchantment, violence and the culture of peace, it is possible to signify the particular ways that young people have constructed for being and being together in the face of individualism and the planned precariousness of contemporary neoliberalism.

KEY WORDS: youth cultures, urban music, youth, cultural pedagogy, youth movements.

## I. INTRODUCCIÓ

John Cage en el seu llibre *Silence* va escriure «dondequiera que estemos lo que oímos es en su mayor parte ruido. Cuando lo ignoramos, nos perturba. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante».<sup>2</sup> Amb l'ànim de transitar aquest camí, d'anada i tornada, entre la ignorància i la fascinació enfoquem aquest treball entorn del fenomen de la música urbana que des de la crisi del 2008 fins a l'actualitat ha generat controvèrsies i fascinacions diferents en la societat. Controvèrsies i fascinacions que han introduït així, algunes preguntes sobre les joventuts contemporànies vinculades a les accions i compromisos de les persones joves amb si mateixes i amb la cultura i la societat en la qual viuen. En el marc d'un projecte de recerca que pretén realitzar un estudi històric sobre «moviments juvenils i educació», l'exercici de recerca que plantequem pretén escoltar els joves a través de les seves músiques, és a dir, ens interessa prestar atenció al que expressen mitjançant les seves

<sup>2</sup> CAGE, J. *Silencio, Conferencias y Escritos*, Madrid: Ardora, 2005, pàg. 3.

cançons i experiències viscudes. Així mateix, es tracta de prestar atenció a les seves necessitats, preocupacions i desitjos. El mitjà seleccionat és la música. Concretament, seleccionem algunes cançons representatives de la música urbana, analitzem lletres i explorem entrevistes i declaracions dels autors que ajudin a completar el sentit i l'anàlisi de l'escoltat.

Des que la cultura popular va ser considerada seriosament pels Estudis Culturals sabem que els moviments i subcultures juvenils han estat crucials per al consum i la producció de diferents estils musicals.<sup>3</sup> S'ha reconegut tant teòricament com històricament la importància de la música en la formació d'identitats de les persones joves i la participació política a través de pràctiques com la composició, la reproducció, l'intercanvi i el consum de músiques on els joves i adolescents es van descobrir i, en certa forma, educant.<sup>4</sup> Ens enfoquem en la música perquè entenem que, en primer lloc, és la representació d'un context i per tant parla de la història i de la societat en la qual vivim,<sup>5</sup> metodològicament ens inscrivim en el marc d'una història del temps present, on les manifestacions de la cultura popular, en aquest cas les produccions musicals, jugant un paper central: representen el lloc, l'espai i el temps on es sintetitzen molts dels fenòmens d'interès per al període —de l'any 2008 a l'any 2020— en el qual pretenem indagar. En segon lloc, perquè com va apuntar Mark Fisher la música és un lloc on els principals símptomes del malestar cultural poden detectar-se,<sup>6</sup> de manera que les cançons poden interpretar-se com una espècie de termòmetres on les disputes, les experiències i les tensions culturals d'alguns sectors de la joventut poden percebre's, explorar-se, temptejar-se. I, en tercer lloc, perquè la música —tant en la seva producció com en el seu consum— es presenta com a centre de subjectivació on les persones joves desenvolupen formes particulars de pertinença, construeixen i

<sup>3</sup> HEBDIGE, D., FEIXA, C., GUERRA, P., BENNET, A. i QUINTELA, P. «Subcultura, arte y poder: revisitan-do los Cultural Studies», *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, núm. 18 (2018), pàg. 1-21; FEIXA, C. i SÁNCHEZ GARCÍA, J. «De las culturas juveniles a los estilos de vida: Etnografías y Metaetnografías En España, 1985-2015», *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 110 (2015), pàg. 105-29; HALL, S. i JEFFERSON, T. *Rituales de resistencia: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la postguerra*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2015.

<sup>4</sup> FEIXA, C. i GUERRA, P. «Units pel mateix somni en una cançó: En música, bandes i fluxos», *The Portuguese Journal of Social Science*, vol. 16, núm. 3 (2017), pàg. 305-322.

<sup>5</sup> DOLLY RECORDS, *Bailar hasta morir: breve historia de la pista de baile*, Navarra: Antipersona, 2020.

<sup>6</sup> FISHER, M. *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Buenos Aires: Caja Negra, 2018.

perfilen el seu gust, produeixen imaginaris, fan vida amb els altres i, sobretot, dirimeixen la seva identitat.<sup>7</sup>

Des d'aquesta opció metodològica que es basa en l'exploració del context històric i les anàlisis de les lletres destaquem tres nocions: desencants, violències i cultura de pau que es desprenen de l'anàlisi i ajuden a esbossar un cert paisatge sobre el qual ha transitat la vida d'alguns joves en l'interval de l'última dècada. Una dècada que s'inaugura amb la crisi financera de l'any 2008 i va tenir efectes sobre la vida dels més joves construint un context que es configura al voltant de la noció de precarietat. La «sortida» de la crisi s'efectua transformant el marc de les condicions laborals, fet que va comportar la precarització del mercat laboral i provocar més retards en l'emancipació i el traspàs a la vida adulta.<sup>8</sup> Així, ens situem en aquest treball davant un temps marcat per les dificultats que experimentaren les persones joves per concretar les seves aspiracions i en el qual, com es fa evident, s'accentuà una «crisi de realització».<sup>9</sup> Aquesta «crisi de realització» evoca i connecta directament, almenys, amb les nocions de desencant(s) i de violència(es) al·ludint l'inconformisme amb una determinada situació o estat de les coses, però dir-ho amb altres paraules a un escenari ple de desil·lusions: «Sin trabajo, sin vivienda, sin expectativas [...] Vivas como vivas es normal que desesperes»<sup>10</sup>. Indirectament, la «crisi de realització» apunta també a la necessitat reconèixer, treballar i construir una cultura de pau que tingui com a horitzó la cerca de la justícia social. Aquestes tres nocions, cal assenyalar, no les entenem ni les proposem com un desplaçament lògic: la del jove desencantat que experimenta la o amb la violència i treballa, després, per construir una cultura de pau. Més aviat, les trobem, com en la realitat de la vida, com a experiències sobreposades que ajuden a explicar algunes experiències de joventut, comprendre els seus múltiples sentits de ser en el món.

<sup>7</sup> SOLÉ BLANCH, J. «Pedagogia i cultures juvenils», *Revista Catalana de Pedagogia*, núm. 5 (2006), pàg. 243-257. <https://doi.org/10.2436/20.3007.01.15>.

<sup>8</sup> RAUSKY, M. E. «Trayectorias laborales en la calle: adolescentes y jóvenes de clases medias y sectores populares en el espacio público», *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 51 (2020), pàg. 261-279. <https://doi.org/10.34096/cas.i51.5267>.

<sup>9</sup> VENTURA COMAS, A. *Juventud y Cine: De los jóvenes rebeldes a los jóvenes virtuales*, Barcelona: Ned Ediciones, 2019.

<sup>10</sup> NACH i TRON DOSH. *Adios España*, Universal Music Spain, 2015.

## 2. MOVIMENTS JUVENILS, MÚSIQUES I CULTURA DIGITAL

Per aproximar-nos als moviments juvenils i les seves músiques en el marc d'una cultura digital ens basem en els Estudis Culturals i la seva proposta d'analitzar els moviments juvenils i comprendre'ls més enllà de la seva espectacularitat i/o expressions de violència des d'on regularment es jutgen. Així mateix, adoptem un concepte ampli d'educació que mira més enllà de la institució educativa i amplia la seva mirada a la vida com experiència de formació.<sup>11</sup>

En primer lloc, cal apuntar que el marc sociocultural en el qual ens trobem s'arrela tant en la consolidació d'un capitalisme cultural com en la digitalització de la vida, on les expressions de la cultura popular són ineludibles si intentem aproximar-nos a oferir un retrat, més o menys precís, de les formes de vida i les vies per les quals els joves busquen fer-se un lloc al món. Per tant, ens movem en un escenari on la lògica cultural del capitalisme ja no és la de la societat de masses, de la producció en sèrie i homogènia dels productes culturals que suposen unes audiències més o menys passives;<sup>12</sup> sinó, per contra, ens trobem en una societat on la lògica productiva i cultural s'explica des de la noció de multitud, que apunta a la producció diferenciada i heterogènia dels productes culturals on les audiències ja no són passives, sinó actives en la selecció de productes culturals que consumeixen i, fins i tot, productives d'aquests<sup>13</sup>. Així, la figura del *prosumidor*<sup>14</sup> —consumidor i productor d'artefactes culturals— és la que millor explica, al nostre entendre, la condició dels joves i adolescents en l'actualitat. En una societat precaritzada, Internet i la lògica del *Do It Yourself* —la denominada cultura *DIY* de l'autosuficiència, que té les seves arrels en l'escena Punk Rock dels anys 70— han estat determinants per a obrir finestres cap a altres mons i models culturals, com ara l'activitat productiva en l'àmbit cultural —inundant el món digital de músiques i imatges—, obrint noves vies per guanyar-se la vida sense passar, d'entrada, pel filtre de les grans companyies musicals.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> MÈLICH, J. C. *Transformaciones: Tres ensayos de filosofía de la educación*, Barcelona: Tusquets, 2007.

<sup>12</sup> ALONSO, L. E. «Las políticas del consumo: Transformaciones en el proceso de trabajo y fragmentación de los estilos de vida», *Revista Española de Sociología*, núm. 4 (2004), pàg. 7-50.

<sup>13</sup> GARCÍA CANCLINI, N. «Introducción: De la cultura posindustrial a las estrategias de los jóvenes», GARCÍA CANCLINI, N., CRUCES, F. i URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (eds.), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona: Ariel, 2012, pàg. 4-24.

<sup>14</sup> *Idem*, pàg. 12.

<sup>15</sup> REY-GAYOSO, R. i DIZ, C. «Música trap en España: Estéticas juveniles en tiempos de crisis»,

A *Rituales de resistencia*, Hall i Jefferson proporcionen claus interpretatives per comprendre com «les cultures basades en el gust» i en estils molt concrets com el de la música urbana formen part de les transformacions del capitalisme tardà i d'«una globalització de les subcultures» que apunten al traspass d'una economia que ja no se centra en la producció de «béns materials» sinó de «productes culturals».<sup>16</sup> En aquest marc, l'acte del consum vinculat a les produccions culturals exerceix com a centre de la «subjektivació» dels habitants de les societats de consum i, especialment, dels joves i adolescents, que es van convertint en subjectes de processos socials amb els quals conviuen quotidianament, i que alhora que els constitueixen també pateixen els seus efectes.<sup>17</sup> Això ajuda a comprendre la importància que té per a joves i adolescents vincular-se a determinats moviments juvenils i els seus estils particulars, en tant que representen un món social i cultural amb el qual s'identifiquen. Des d'aquesta òptica es pot entendre «cómo las subculturas juveniles están involucradas en las relaciones de clase, en la división del trabajo y en las relaciones productivas de la sociedad, sin obviar lo que es específico a su contenido y a su posición».<sup>18</sup> I, paral·lelament, ja no resulta tan estrany el fet que la música urbana, amb el seu caràcter marginal i reivindicatiu, formi una part molt important del que escolten i canten, consumeixen i produeixen, multitud de joves i adolescents, atès que aquestes produccions musicals no són altra cosa que representacions simptomàtiques d'anhels, pors, cerques identitàries i descobriment i autodescobriment de la realitat en la qual viuen.

Respecte a les condicions de vida que afecten les joventuts actuals, cal assumir que el model de la joventut com a «transició» s'ha quedat fortament desdibuixat, sobretot a partir dels efectes de la crisi financera de l'any 2008 i la posterior precarització tant pel que fa a les condicions laborals com, fins i tot, a les vitals.<sup>19</sup> Rausky, en aquest sentit, adverteix del desencert d'abordar els problemes dels i les joves des d'una perspectiva lineal en la mesura que «el pasaje a la vida adulta se vuelve cada vez más complejo, en algunos casos más prolongado y también más desestandarizado»; a partir d'aquesta

*Revista de antropología iberoamericana*, vol. 16, núm. 3 (2021), pàg. 583–607. <https://doi.org/10.11156/aibr.160307>.

<sup>16</sup> HALL, S. i JEFFERSON, T. *op. cit.*, pàg. 36.

<sup>17</sup> *Idem*, pàg. 56

<sup>18</sup> *Idem*, pàg. 70.

<sup>19</sup> TEJERINA, B., CAVIA, B., FORTINO, S. i CALDERON, J. A. *Crisis y Precariedad Vital*, València: Tirant lo Blanch, 2013.

indicació cal introduir el «principi de reversibilitat», que fa que s'accentui el caràcter aleatori, divers i «reversible» de la joventut en el pla educatiu, laboral i conjugal, i que caracteritza a les noves generacions.<sup>20</sup> La prolongació i la reversibilitat de l'experiència de la joventut en el context actual obeeix al que històricament i socialment estava estipulat com un passatge, i que avui dia s'ha quedat instal·lat com una condició permanent en la vida de moltes persones<sup>21</sup>. De manera que, com a reacció enfront del desencant i les crisis de les societats capitalistes, alguns joves i adolescents adopten i construeixen formes culturals i identitàries per protegir-se d'un món que els és hostil:

Los jóvenes se han autodotado de formas organizativas que actúan hacia el exterior —en sus relaciones con los otros— como formas de protección y seguridad ante un orden que los excluye y que, hacia el interior, han venido operando como espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto.<sup>22</sup>

En aquesta cerca de construcció d'un sentit comú i d'un lloc en el món que els permeti enfrontar-se a un context —social, cultural, econòmic, polític, educatiu— minat per les adversitats i les incerteses, les denominades subcultures juvenils juguen un paper especial en la vida dels adolescents. Rossana Reguillo fa referència a la «dramatització de la identitat» per explicar aquests processos mitjançant els quals els joves i els adolescents busquen fer-se reconèixer. En aquest sentit, la identitat necessita mostrar-se i comunicar-se per fer-se real i, per tant, requereix aquests usos dramàtics —ja sigui de manera individual o col·lectiva— de les marques i atributs que permeten el desplegament de tal o tal altra identitat. Així doncs, en la lògica d'aquesta «dramatització de la identitat», la música i la moda serveixen com a metàfores rupturistes i de resistència que, a vegades, acaben per constituir moviments i cultures juvenils que estableixen «estils de vida distintius»<sup>23</sup>. Formes de vida vinculades fortament a la producció de músiques i imatges que proporcionen

<sup>20</sup> RAUSKY, M. E. *op. cit.* pàg. 263. A més, convé observar els recorreguts de les persones joves, les seves vinculacions amb determinats moviments juvenils i, fins i tot, els seus gustos musicals sense perdre de vista els condicionaments socials en tant que la posició d'origen configura el punt de partida d'una trajectòria, capaça de delinear els camins possibles de ser recorreguts.

<sup>21</sup> REGUILLO, R. *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto*, Buenos Aires: Norma, 2000.

<sup>22</sup> *Idem*, pàg. 14.

<sup>23</sup> FEIXA, C. *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*, Madrid: Ariel, 2006.



als adolescents la «sensació de seguretat i de tancament en un món insegur»<sup>24</sup>. No obstant això, a aquesta obtenció de sensació de seguretat i de recolliment en grups d'iguals no hauríem d'entendre les expressions culturals dels adolescents i la joventut —les representacions identitàries que es mostren a través de la música o la moda— com a ens que es troben fora o al marge de l'ordre social, sinó que, molt per contra, es construeixen a l'interior i en tensió amb la societat i la cultura hegemònica de l'època i la societat.

La metàfora de l'habitació adolescent<sup>25</sup> que es constitueix a l'interior de les llars com a lloc propi i gairebé sempre en funció dels gustos musicals serveix per mostrar aquesta tensió amb la cultura hegemònica i la cultura de la llar a la qual es pertany i que, per tant, ens parla d'un espai conquistat i reivindicat que busca establir les seves pròpies lògiques socioculturals. En un món digitalitzat, aquesta habitació adolescent o juvenil s'obre a la interconnexió amb uns altres, i suposa una extensió i lloc d'interacció d'aquest món musical que influeix en la construcció de la seva subjectivitat.<sup>26</sup> En l'expressió de Remedios Zafra, es tracta d'una habitació pròpia connectada que ha canviat les formes de relació, les quals ara succeeixen, en gran part, mediades per pantalles que ofereixen «un nuevo marco de referencias simbólicas e imaginarios para construir modelos identitarios».<sup>27</sup> En aquest context d'hiperdigitalització i d'una construcció identitària mediada per la tecnologia i les relacions que s'estableixen en l'espai digital,<sup>28</sup> cal no oblidar que històricament la música ha jugat un paper destacat en la formació de subcultures<sup>29</sup> en tant que les audiències joves representen el tipus de consumidor musical per excel·lència i una base important per instaurar una cultura moderna i popular.

<sup>24</sup> NILAN, P. «Culturas juveniles globales», *Estudios de Juventud*, núm. 64 (2012), pàg. 39–47.

<sup>25</sup> LASÉN, A. «Vidas empapadas en música, subculturas juveniles y la importancia del estilo», *Doble Exposición, Miguel Trillo*, Madrid, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2017, pàg. 187–207.

<sup>26</sup> NAVARRO, R. i ARANGO, R. «Mundos digitales y musicales en la construcción de la subjetividad adolescente: una reflexión pedagógica y cultural», JIMÉNEZ, ANTONIO, CASTRO, C., VERGARA, M. i CHACÓN, R. (eds.), *La escuela promotora de derechos, buen trato y participación.: Revisiones, estudios y experiencias*. Barcelona, Octaedro, 2023, pàg. 1363-1372.

<sup>27</sup> ZAFRA, R. *Un cuarto propio conectado*, Madrid: Fórcola, 2015, pàg. 15.

<sup>28</sup> LASÉN, A. i PUENTE, H. *La cultura digital*, Barcelona: UOC, 2016.

<sup>29</sup> LASÉN, A. *op. cit.*, pàg. 205-206.

## 3. MÚSICA URBANA, O SOBRE LES HISTÒRIES DELS QUI NO ENCAIXEN

En clau històrica, la música urbana, nascuda als carrers de Nova York dels anys 70, es troba vinculada des dels seus començaments a moviments contraculturals i corrents *underground*, per buscar donar veu a les històries dels qui no encaixen. Amb el nom de músiques urbanes s'identifica una sèrie d'estils musicals sorgits a partir dels anys 80, coincidint amb l'auge de la música *soul*, el *R&B* i especialment el *hip-hop*.<sup>30</sup> En els seus inicis, el concepte s'aplicava de forma sovint despectiva, en referir-se a músiques creades per la comunitat afroamericana dels Estats Units, majoritàriament en barris pobres o marginals. Amb el temps, es van anar definint nous estils, especialment amb la incorporació dels artistes llatinoamericans, que van fusionar la seva música amb les influències del *hip-hop* i altres estils urbans. Tots tenien en comú la necessitat de donar visibilitat a les seves comunitats, i ho van fer a partir d'unes músiques reivindicatives, amb missatge i estil propi.<sup>31</sup> La música urbana històricament pot interpretar-se com una representació de les classes populars i les seves formes d'oci a través de la música i el ball. Avui dia és una de les músiques més escoltades i resulta, sens dubte, una identitat sonora imprescindible si es vol encertar en el retrat dels moviments juvenils actuals i les manifestacions culturals que els configuren.<sup>32</sup>

Per a situar la relació entre el ball, la música i les classes populars cal fer un salt cap a la primera meitat del segle xx quan, amb l'aparició dels primers clubs i discoteques, principalment en context anglo-americà, la música i el ball es van convertir en una forma d'oci massiu i una sort d'espai d'alliberament, de pausa i oblit, de les dures jornades laborals. Aquesta relació es va reforçar encara més en la segona meitat del segle xx, amb l'emergència de les denominades societats, de consum donant lloc a aquestes formes de vida juvenil on la música i el ball es tornen una «pausa en l'alienació» i un espai d'«evasió». De la lògica d'«escapar d'una rutina asfixiant i deixar-se portar per la música»<sup>33</sup>, emergeixen moviments musicals i estils juvenils, com ara el *Northern Soul* en el nord d'Anglaterra, la terra dels mil balls: la música *disco*

<sup>30</sup> CHANG, J. «Generación Hip-Hop: de la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap», Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

<sup>31</sup> MADJODY, D. «First Dates», *Making Flu\$, la música urbana: un cambio generacional, un nuevo paradigma cultural*. Barcelona: Plaza y Janés, 2021, pàg. 55-83.

<sup>32</sup> HORMIGOS, J. i MARTÍN CABELLO, A. «La construcción de la identidad juvenil a través de la música», *Revista Española de Sociología*, núm. 4 (2004), pàg. 259-270.

<sup>33</sup> Dolly Records, *op.cit.*, pàg. 5.

que té com a sòl la vida urbana i nocturna al Manhattan dels anys setanta, un barri paupèrrim que no era, encara, el centre simbòlic del capitalisme; a Rússia, tan lluny geogràfica i políticament, ball i revolució anaven de la mà del *Komsomol* —l'ala juvenil del partit comunista—. I a Espanya, especialment a Barcelona, resulta il·lustratiu aproximar-se a la diversitat i riquesa de la cultura alternativa que —en forma de Ràdios lliures, *Punk*, *Break Dance*, *Rap*, *Hardcore*, *Ska* i *Hip-hop*— s'experimentà en els últims 50 anys en la cerca i construcció d'aquests espais d'alliberament.<sup>34</sup>

La vitalitat d'aquestes cerques en la construcció d'alternatives a través de la música es mostra en l'obra col·lectiva *Making Flu\$*, que aborda la història i el fenomen de la música urbana com un nou paradigma cultural en el context hispanoamericà i, especialment, a Espanya. Aquesta obra il·lustra, mitjança «una narrativa discontinua y arrebataada», les transformacions culturals, socials, polítiques i econòmiques que han portat a la música urbana a la cúspide dels hàbits sonors de les persones joves, constituint no sols tendències estètiques i musicals, sinó sobretot una cultura: «un estil de vida»<sup>35</sup>. La música urbana que avui apareix consolidada en la indústria musical —es mostra en aquesta obra— ha estat l'expressió creativa d'una generació —la de la crisi de l'any 2008— i un acte de resistència davant la precarització de les vides i els aparells de normalització i control social. Per aquest motiu, les transformacions del paisatge i de l'imaginari cultural es basen en una espècie de fugida cap a endavant i que busca desbordar els marges de l'ordre social i cultural establert, introduint en els imaginaris socials: «más carga sexual, más baile, más descaró y más libertad».<sup>36</sup> La música urbana, amb fort caràcter postmodern, és defineix com una música plural, paradoxal i populista: neix del carrer i de la producció senzilla i no té objeccions a aspirar al *mainstream*, reivindica el marge però, al mateix temps, no té por d'introduir en les seves representacions continguts de la cultura hegemònica: hipersexualització, elements pop, màrqueting, etc., i que no es pren com una derrota participar de les lògiques del capitalisme cultural, perquè l'alegria, el ball i el fet de estar junts també són —en temps de individualització i d'hiperproducció—, un acte de resistència:

<sup>34</sup> CAIXAFORUM+, «Fanzilonia: 50 Años de Cultura Alternativa En Barcelona», Barcelona: *CaixaForum+*, 2023. URL: <https://caixaforumplus.org/c/fanzilona> [darrer accés: 30 de septiembre de 2023].

<sup>35</sup> MADJODY, D. «First Dates», *op. cit.*, pàg. 65.

<sup>36</sup> ÀLVAREZ, A. «Una moto, unas palmas, una corona de espinas», *Making Flu\$, la música urbana: un cambio generacional, un nuevo paradigma cultural*, Barcelona: Plaza y Janés, 2021, pàg. 278.

El encuentro del *mainstream* y este *underground* disidente y de periferia [...] no es una derrota, no puede tratarse solo del chiché simplista de un capitalismo que todo lo engulle ante otro incapaz y sumiso. Para nosotros es más el resultado de la ausencia de prejuicios respecto al cambio, que vio en el *mainstream* un camino más de actualización de la propia identidad, basada desde los orígenes en el intercambio, en la mezcla, en la reunión. Si hay algo que preservar de todo esto son las rarezas y lo desmedido, las alianzas y las bestias, las transacciones y lo problemático, los sinsentidos y la verdad.<sup>37</sup>

Així, en aquest context de precarització vital, però també d'actes de resistència per part dels les persones joves —especialment la pertanyent a les classes subalternes— estudiem la presència d'aquestes reaccions en les lletres de cançons urbanes publicades entre els anys 2008 i 2020, escoltant directament la veu dels joves que van trobar en la música un espai d'expressió, protesta i/o reivindicació:

Al igual que en otros ámbitos artísticos el contexto histórico influye en las distintas escenas y, la música Rap, no es una excepción en este caso. Eventos históricos del siglo XXI en España como [...] la crisis económica mundial del año 2008; los nuevos movimientos sociales como el 15M o las agrupaciones stop-desahucios son sucesos que influyen dentro de las creaciones. [...] No es una novedad que las profesiones artísticas puedan servir para dar salida a sentimientos de enfado o frustración.<sup>38</sup>

La crisi de l'any 2008 va comportar un augment de les representacions socials que els joves van dur a terme a través de la música urbana, especialment del *rap* i del *trap*, dins dels quals les dues principals vies de manifestació cultural són el «missatge virtuós o compromès» i el «missatge *gangsta* o de carrer».<sup>39</sup> El devastador escenari que va suposar la crisi econòmica per als joves es va convertir en un brou de cultiu tant per l'aparició de veus de desencant i protesta com per la manifestació d'un estil de vida sacsejat per la violència i la marginalitat, propi de les classes socials més desfavorides, les dificultats

<sup>37</sup> EL BLOQUE, *Making Flu\$, la música urbana: un cambio generacional, un nuevo paradigma cultural*, Barcelona: Plaza y Janés, 2021, pàg. 350-351.

<sup>38</sup> MARTÍN-JUAN, C. «El mensaje crítico y el rap español: crítica mal recibida en el siglo XXI», *Historia Actual Online*, núm. 59 (2022), pàg. 53. URL: <https://doi.org/10.36132/hao.v3i59.2265>

<sup>39</sup> NICOLÁS DÍAZ, S. «Sobre rap, trap y calle: imágenes y fenómenos», *Kamchatka, Revista de análisis cultural*, núm. 16 (2020), pàg. 93-128. URL: <http://orcid.org/0000-0002-7727-5665>

de les quals es van veure exacerbades amb l'esclat de la crisi. Per això, es pot afirmar que el rap protesta o compromès ha estat un dels principals canals per la manifestació de la crítica, l'empipament i la frustració, al mateix temps que el missatge de carrer expressat en altres sectors de la música urbana, especialment en el *trap*, ha estat considerat «la banda sonora de la crisi».<sup>40</sup> No obstant això, malgrat que originalment són gèneres de resistència, s'han vist traspassats per les dinàmiques de mercantilització musical, que han erosionat la seva naturalesa i han convertit bona part de les seves cançons en una sort de nou *pop*.

S'analitzaran les lletres de sis cançons, categoritzades segons la principal naturalesa de l'expressió del seu malestar. Les categories triades per al desenvolupament de l'estudi són les tres següents: *Desencants, violències i cultura de pau*.

Quan parlem de desencants, farem referència a aquelles expressions culturals que manifestin la inconformitat amb una determinada situació o estat de les coses. En aquesta categoria s'inclouran les cançons en les quals el malestar és verbalitzat, però no necessàriament es complementa amb una reacció violenta o una proposta d'acció transformadora.

En el cas de les violències, el malestar és reconvertit en una reacció vinculada amb l'exercici de la violència, no reduint-se únicament a la reacció violenta, sinó també a l'al·lusió o denúncia de situacions violentes. Galtung divideix la violència en 3 categories: la *violència directa*, que fa referència a l'exercici directe de la violència, com en el cas de les agressions verbals o físiques; la *violència estructural*, que és aquella que atenta contra els drets i necessitats bàsiques dels individus, com la pobresa sistemàtica o la repressió de llibertats; i la *violència cultural*, que engloba «qualsevol aspecte d'una cultura que pugui ser utilitzat per legitimar la violència en la seva forma directa o estructural»,<sup>41</sup> com, per exemple, acusar d'agressores les víctimes de la violència estructural i així legitimar l'ús de la violència verbal contra elles.

La tercera classificació fa referència als activismes i la cultura de pau. En ella es recullen aquelles cançons en les quals es vagi més enllà del desencantament, però sense decantar-se per una resposta violenta. El desencantament es reconverteix en un missatge, una invitació a la transformació i a la lluita pacífica per causes com poden ser la justícia social, la lluita contra el racisme,

<sup>40</sup> CASTRO, E. *El trap: filosofía millennial para la crisis en España*, Madrid: Errata Naturae, 2019.

<sup>41</sup> GALTUNG, J. «La violencia: cultural, estructural y directa», *Cuadernos de estrategia*, núm. 183 (2016), pàg. 148.

l'ecologisme o fins i tot per la mateixa pau. La cultura de pau supera la noció de pau com a absència de conflicte, i l'entén com un procés que no rebutja els conflictes i la violència, sinó que es nodreix de la reflexió sobre l'experiència dels mateixos per promoure interrelacions socials basades en valors com la justícia, la igualtat, el respecte mutu o la cooperació.<sup>42</sup>

La selecció de les cançons respon a diversos criteris: 1) Que les seves lletres continguin un missatge o una expressió relacionada amb els efectes de la crisi econòmica de l'any 2008 2) Que formin part dels gèneres que formen part d'allò que aquí anomenem «cultura urbana» 3) Que tinguin una rellevància significativa. Per això, hem escollit cançons que tenen més de 3 milions de visualitzacions a la plataforma *YouTube* a principis de 2024.<sup>43</sup>

#### 4. DESENCANTS

##### 4.1. Natos i Waor: Una generació perduda

Natos i Waor són una parella de rapers de primera línia en el marc del rap espanyol dels anys 2010. L'expansió del seu reconeixement va ser molt ràpida, passant dels parcs a les principals sales de concerts de les principals ciutats d'Espanya. Destaquen en la seva discografia els tres volums del seu treball *Hijos de la ruina*, el títol del qual ja insinua la font que nodreix les seves lletres, i *Cicatrices*, el seu àlbum més complet i variat, dins del qual es troba la cançó que aquí serà analitzada: *Generación perdida*.

A *Generación perdida*,<sup>44</sup> descriuen la forma de vida de bona part dels joves de la seva generació (els nascuts al voltant dels inicis dels 90), incloent trets estètics «De la escuela de los Levi's petados. Los tatuajes, las ojeras, los

<sup>42</sup> HERNÁNDEZ, I. LUNA, J. A. i CADENA, M. «Cultura de paz: una construcción desde la educación», *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 19, núm. 28 (2017), 149-172.

<sup>43</sup> En relació amb aquest darrer criteri, no s'acompleix en un cas, el d'*Adiós España*. Aquesta excepció és deguda a la estreta vinculació de la lletra amb el tema d'estudi i al fet que es tracta d'un autor de referència en l'àmbit del rap hispanoparlant, que ja ha aparegut en estudis similars com el de FEIXA, C. i RUBIO, C. «Te vas pensando que has dejado atrás a zombis». La emigración juvenil: ¿aventura o exilio?, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 72, núm. 1 (2017), pàg. 9-22.

<sup>44</sup> NATOS I WAOR. «Generación Perdida». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2WKced9ws58>.

pendientes de aro» i hàbits «Beber barato en el parque, robar copas en la discoteca. Con la moto como Márquez, colocados como faltas de Beckham».

*Generación perdida* fa referència a com diverses conseqüències de la crisi han desencadenat en el context que ha propiciat que optessin per l'estil de vida de carrer, replet de delictes, violència, alcohol i drogues: «Generación perdida como Marco, yo crecí ignorando la luz del faro. Nos vendieron un futuro pero por aquí no lo hay, no: sólo ruina y disparos».

La crisi de l'any 2008 va esbocinar les esperances de futur de tota una generació de joves. Desproveïts d'aquesta esperança, es van posicionar d'una determinada manera en el món, i «para bien o para mal esta es la vida que elegimos». Relaten algunes de les greus conseqüències d'aquest estil de vida pel qual van optar davant les dificultats derivades de la crisi, i així tanquen la narració d'una joventut que va haver d'encaixar-se a un context de portes tancades i cels ennuvolats: «Perdimos un tornillo y par de tuercas. Alguno se quedó pillado entre líneas paralelas, el vicio y las apuestas. Hicimos lo necesario cuando el mercado laboral nos cerró las puertas. Esta vida no es perfecta, y tampoco ejemplar, pero es la nuestra».

#### 4.2. NACH: DEL DESENCANT A LA FUGIDA FORÇADA

L'any 2015, Nach publica *Adiós España*,<sup>45</sup> una cançó que narra l'esterilitat del context en el qual va haver de viure la generació de la crisi, i la sensació de ser obligats a fugir del país per la falta d'oportunitats. Nach, en paraules de Feixa i Rubio, «denuncia su marcha no como una emigración voluntaria sino como una expulsión forzada por el sistema económico, político y social».<sup>46</sup>

*Adiós España* es tracta, indubtablement, d'un crit del desencant: «Sin trabajo, sin vivienda, sin expectativas... Vivas como vivas es normal que desesperes». La lletra de la cançó fa al·lusió a diversos problemes i contradiccions que van fer a una joventut sentir-se traïda i abandonada a la seva sort: «Fuimos juguetes del desfalco, nos dejaron mancos probando nuestros billetes salvando a los bancos, y ahora ¿Quién pinta de blanco el futuro?, ¿Quién lo intenta? Si con seiscientos euros no salen las cuentas. Hay dos opciones o largarse a tientas o de mientras ver si papá te alimenta hasta los cincuenta».

<sup>45</sup> NACH. «Adiós España». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iHGwuSwk4dQ>.

<sup>46</sup> FEIXA, C.; i RUBIO, C., *Op. cit.*, pàg. 11.

Es percep l'aroma de desencant i retret en cada oració, per conseqüències de la crisi com ara la falta d'un futur dibuixable, la precarietat dels salaris o la impossibilitat d'emancipar-se. Ahora, es llença un dard a polítiques d'Estat com el rescat bancari, que deixa encara més a flor de pell el sentiment de traïció i desempament que va experimentar la joventut. És per això que Nach expressa que aquesta situació «trae depresiones, cansado de poner granos de arena para una montaña que se mira pero no se come».

En la mateixa cançó, el raper d'Albacete fa referència a la relació entre la seva música i els desencants que experimenta a causa de la situació en la qual es troba: «Yo clavo versos a pesar del temporal, ya lo sabes: recortes sociales, atentados hacia la dignidad...». No proposa respostes, simplement expressa el seu malestar davant els cops de la crisi i el disgust que li provoca haver de plantejar-se abandonar el seu país. Malgrat això, tampoc es pot sentenciar que es resigna a la inacció. La seva via d'acció és l'expressió conscient del desencant a través de la música.

## 5. VIOLÈNCIES

### 5.1 *Ayax: El crit del desnonat*

Ayax és un raper granadí que actualment resideix a Barcelona. Juntament amb el seu germà Prok, va promoure una revolució en l'estil del rap urbà: una combinació de lletres dures, referències artístiques constants, voluntat de conscienciar i ritmes crus i melòdics. Actualment, és un dels rapers més coneguts i respectats a nivell iberoamericà.

L'any 2015 va publicar la cançó *Polizzia*,<sup>47</sup> per la qual va ser imputat per injúries contra les forces de seguretat de l'Estat. En ella, denuncia les pràctiques policials, mitjançant afirmacions rotundes «no morderán la mano que les da de comer aunque esa mano condene al pueblo a perecer» i eslògans més agressius «de qué sirven los maderos si no es para hacer fuego». L'any 2018, publica *Desahucio*,<sup>48</sup> una cançó en la qual narra l'experiència d'un desnonament, reconvertida en un crit de protesta contra la violència estructural i directa per part del sistema i els cossos policials.

<sup>47</sup> AYAX. «Polizzia». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F4tjhu847GI>.

<sup>48</sup> AYAX. «Desahucio». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nC694Ds6kH4>.



Comença la cançó amb la tornada principal, que repeteix el simple però contundent missatge «me quieren echar de mi hogar». Seguidament, fa referència als seus pares, els qui patiran la violència estructural que suposa un desnonament «madre, tú me has dado todo lo que tengo (...) Padre, sé lo que has luchado. Ellos nunca te han vencido... porque jamás te has agachado», i al sistema que els ha portat a aquesta situació «dinero, te odio, tú me has condenado. Ahora nos vemos desahuciados».

De la mateixa manera que en *Polizzia*, es respon amb violència verbal (directa) la violència física (directa) i estructural exercida per la policia, en aquest cas quan duen a terme un desnonament: «Ahora vendrán 20 maderos. Cerdos, puercos, me cago en sus muertos. Tirarán la puerta abajo y me sacarán a rastras con mis viejos. Os va a costar esfuerzo. (...) Al menos aprieta los puños e imagínalos en la cara desnuda de un antidisturbios.»

La situació descrita per Ajax és un veritable atzucac que, lluny de quedar-se en la ficció, és la realitat quotidiana dels barris més desfavorits, més encara en els anys que van seguir a la crisi del 2008, en els quals va haver-hi una exacerbació de la violència estructural. Davant la indescriptible gravetat d'aquesta tessitura, Ajax ressalta el paper de la música urbana, en el seu cas el rap, com a espai de fugida. En situacions de desesperació, en les quals el sistema escanya i els joves es veuen cara a cara amb l'abisme, la música és un espai que pot donar l'oportunitat als joves de dipositar (amb o sense violència) un fragment del seu crit: «Te echan de tu casa si no te has llevado tus cosas. Reciclan lo que quieren, el resto va a una fosa. En sólo dos días no vayas a reclamar, porque pagas tú el juicio y no recuperas nada. Creo que en esta vida sólo me queda el rap, voy a darlo todo por llegar hasta el final».

## 5.2 Morad: La veu dels MDLR

Morad és un raper de l'Hospitalet de Llobregat que s'ha convertit en una de les majors icones del *trap de carrer* dels últims anys. D'ell ve la inserció en el context espanyol del terme «MDLR»,<sup>49</sup> denominació que prové del francès *mec de la rue*, que ve a significar «noi del carrer». El «MDLR» engloba una manera de vida de carrer comuna en joves migrants racialitzats i marginalitzats, especialment d'origen marroquí, que es manifesta com a identitat col·lectiva i

<sup>49</sup> MORAD. «M.D.L.R.», 19 d'abril de 2019. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=V38gw\\_cUNpk](https://www.youtube.com/watch?v=V38gw_cUNpk).

que conté uns particulars codis i maneres de vestir. Expressant-se especialment mitjançant el *trap* i el *drill*, les músiques urbanes dels MDLR mostren la vida del jove marginalitzat, posant èmfasi en les dificultats per construir un futur en un context envoltat de violències, des dels enormes obstacles socials i administratius fins als conflictes de carrer i el racisme que pateixen.<sup>50</sup>

*Aguantado*<sup>51</sup> és una de les cançons més conegudes de Morad. En ella, narra l'experiència que viu al *gueto*, aclarint que parla des d'una posició d'autoritat, perquè ell no ha marxat del seu barri, i la petjada del seu barri no s'ha esborrat en ell «que yo nunca he salido del *ghetto*, el *ghetto* tampoco salió de mi». La música ha estat la via d'escapament de Morad, qui explica que ara «està en el bé» perquè «s'ha allunyat del mal», però encara té col·legues atracant. En aquest sentit, Morad ha pres distància de l'estil de vida envoltat de violència dels seus «germans», però s'ha convertit en la veu que narra la història de molts joves racialitzats que viuen als *guetos*.

Aquest cantant, exposa la història d'un amic seu per tractar de mostrar una imatge de la realitat d'aquests grups juvenils i els seus enfrontaments amb la policia: «mi colega, el que le robó al hijo de un comisario y se tuvo que fugar del barrio por abusos policiales, porque aquí su palabra ya no vale». Violència estructural, directa i simbòlica apareixen entremesclades en una mateixa història. La tornada de la cançó posa de manifest com aquests joves perceben la seva violenta experiència quotidiana, que deixa poc lloc a indicis d'un futur millor i més pacífic: «Aguantando abusos policiales, levantándome para los juzgados, aguantando charlas de los fiscales para nunca más estar encerrado».

## 6. CULTURA DE PAU I ACTIVISMES

### 6.1 Kase.O: Això no s'atura perquè ningú ho atura

Javier Ibarra, més conegut com a Kase.O, és un emblema del rap hispanoparlant. Va començar a publicar cançons de rap a principis dels anys noranta amb tot just tretze anys, i una llarga i rica carrera li ha assegurat un reconeixement gairebé unànime dins de la cultura hip-hop. Bona part de la

<sup>50</sup> FLORISTAN, E. i MARMÍÉ, C., «Le flow d'une jeunesse en mouvement: Les jeunes Marocains harragas et le rap en Espagne», *Afrique(s) en mouvement*, vol. 2, núm. 5, (2022), pàg. 76-78.

<sup>51</sup> MORAD. «Aguantando». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pzUBpX3bBp4>.

seva discografia va ser confeccionada dins del grup *Violadores del Verso*, i des de l'any 2012 treballa en solitari, tret de col·laboracions puntuals. *El Círculo*, de l'any 2016, és el seu àlbum en solitari més reconegut, i en ell es tracten gran diversitat de temes com ara l'amor, la depressió, el paper de l'art o la crida a l'acció per la justícia i la pau. Aquest últim tema és abordat a *Esto no para*.

*Esto no para*<sup>52</sup> fa referència a una situació que es repeteix dia rere dia; «una vuelta más del planeta bajo el sol». Assenyala que el seu causant o agent legitimador es disfressa darrere de diferents denominacions: «la llaman libertad, otros democracia, vestida de justicia oculta su falacia. Tiene convencida a toda la población, mensajera de la paz a la que llaman religión». Kase.O està fent referència als diferents organismes que legitimen l'organització de poder, i posa en dubte la seva credibilitat, perquè al cap i a la fi «matan en su nombre y tiene nombres diferentes» i s'alimenta de «sufrimiento humano a cambio de poder». D'aquesta forma, el raper saragossà posa el focus en la violència i el sofriment ocasionats pels sistemes de poder, més enllà de quin sigui i de la mena de conseqüències que causi, perquè «muertes por la guerra, muertes por la droga; todo son ofrendas a la misma señora».

*Esto no para* troba motius en el desencant cap a la política i el funcionament del sistema en general, fent referència a la violència que desencadena, tant directa com estructural, i assenyala la passivitat del poble: «políticos cleptomános rigen los países, pueblo cocainómano no mete las narices». Kase.O denuncia situacions com la guerra, la violència, la submissió, la misèria o la corrupció. No obstant això, no es deté en aquest punt i va més enllà, fent una crida a l'acció: «esto no para porque nadie lo para. Y si nadie lo para, nadie dice nada, prepárate para la que se prepara». El desencant va ser una de les principals reaccions de la joventut davant el malestar generat per la crisi —i per les insuficiències del sistema en general—, i la passivitat que el caracteritza porta a una situació de «quedar a l'espera». Kase.O cerca que el seu públic es faci càrrec de la situació, i que no es quedi congelat enfront de la violència i la injustícia: «Si tienes frío, muévete. Si estás cansado de esperar, muévete».

## 6.2. Canserbero: Educar per a canviar el futur

Canserbero va prendre un paper protagonista en la protesta artística contra la crisi socioeconòmica de Veneçuela en les dues primeres dècades del segle

<sup>52</sup> KASE. O. «Esto no para». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9JAAh8P-PnU>.

xxi, formant part d'una generació que va entendre el rap com una manera de donar veu als barris marginals a través de l'expressió musical dels problemes socials (Valladares-Ruiz, 2020). Així ho va defensar fins a la seva defunció l'any 2015, i per això avui dia és considerat com una llegenda de l'hip-hop llatinoamericà (Kapkin, 2022). Dins de les diverses línies que componen el rap, Canserbero se situa en una variant que busca la transformació a través de l'educació i la conscienciació. Mora defineix aquest subgènere conegut com a «rap consciència»:

El denominado «rap conciencia» se presenta como una práctica artístico-expresiva y como una estrategia de intervención que busca la transformación de determinadas condiciones sociales, anclado a procesos locales y a las vidas cotidianas de jóvenes varones y mujeres de diversas locaciones en todo el mundo.<sup>53</sup>

En aquesta línia, destaca el seu àlbum *Guía para la acción*, publicat l'any 2008, en el qual pretén donar un gir a l'enfocament de la seva música, passant de la protesta a la proposta; «llevo tiempo rimando mi preocupación, dando protestas y expresando mi opinión. Ahora quiero dar protestas, pues mi doctrina no es un dogma, es una guía para la acción».<sup>54</sup> Canserbero planteja que per acabar amb successos com la misèria, la corrupció o la violència de carrer, la música ha de cobrar un paper pedagògic, convertint-se en canal de conscienciació. A *CANbiate*<sup>55</sup> defensa que «mai hi haurà revolució sense evolució de consciència».

L'any 2010, recupera aquestes idees per construir el missatge d'*Aceptas*.<sup>56</sup> En aquesta composició, el raper veneçolà construeix una proposta de conscienciació emancipadora, posant l'educació com a eix principal. No obstant això, adverteix: «no es una solución dar educación a los pobres si les das una pobre educación». Canserbero també se serveix de la narració metafòrica per construir el seu discurs: «recuerdo que de niño quise un telescopio y ver con ojos propios los planetas que nos rodean, quizá para cambiar lo que por mi ventanilla veía que eran policías, drogas, peleas». Es narra una infància en

<sup>53</sup> MORA, A. S., «Pinta tu aldea con un producto cultural mundializado: el rap conciencia como estrategia de expresión e intervención política», *I Encuentro Cuerpo, Educación y Sociedad 7 al 9 de noviembre de 2016 Ensenada, Argentina. Debates en torno al cuerpo*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2016, pàg. 473.

<sup>54</sup> CANSERBERO. «Guía para la acción». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wuIA90RoBjE>.

<sup>55</sup> CANSERBERO. «CANbiate». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jFMLCkmydQs>.

<sup>56</sup> CANSERBERO. «¿Aceptas?». URL: [https://www.youtube.com/watch?v=mP7huH\\_oKpc](https://www.youtube.com/watch?v=mP7huH_oKpc).

la qual es busca l'evasió d'un món travessat per la violència, plantejament que canvia en la maduresa: «hoy sueño con un mundo infestado de ideas, ideas que cambien la pobreza que nos apedrea. Hoy quiero un telescopio donde se vea el futuro, y en este haya paz y un mundo seguro». L'educació és el que permet que el plantejament inicial sigui substituït per la construcció d'idees que condueixin a un futur en el qual la pau prengui el lloc que ocupen la pobresa i la violència. Canserbero proposa en *Aceptas* un despertar de la consciència «hermano latino, despierta», per canviar el futur «con estudio, con trabajo, con respeto y con amor», amb un poble unit, emancipat i emancipador: «nosotros pueblo, no hace falta más ninguno».

## 7. CONSIDERACIONS FINALS

Escoltar el jovent a partir de les seves músiques és l'objectiu plantejat en aquest treball; la finalitat no ha estat una altra que comprendre allò que algunes persones joves, a través de les seves músiques, ens diuen del món en el qual vivim i, de manera particular, de la seva forma de viure, d'interpretar i construir-se un lloc al món. Per a això, s'ha optat per treballar en la construcció d'una història del temps present, fent focus en els processos i les produccions musicals d'una generació de joves que experimenten amb la música per narrar una experiència particular: ser jove i viure el fet juvenil en el marc d'una dècada llarga —2008 al 2020—, marcada per la precarització de les condicions laborals i de la vida, on l'horitzó de futur, per a molts joves, apareix esquarterat.

L'òptica seleccionada ha permès explorar el fenomen de la música urbana més enllà de la seva espectacularitat i expressions de violència que, en molts casos, és l'element principal a partir del qual es jutja. Basats en els estudis culturals i amb un concepte ampli d'educació, que no té a veure només amb la institució escolar sinó amb la vida i la construcció d'un mateix, traspassem la visió d'una cultura mercantilitzada i situem el focus en la construcció d'artefactes culturals, en aquest cas música, imatges i, especialment, les narracions a partir de les quals joves i adolescents construeixen una cultura comuna i que els serveix com a lloc de protecció davant les lògiques d'un món que els és hostil. En aquest sentit, els moviments i les cultures juvenils proporcionen espais d'identificació i mitjans per a la construcció d'una cultura moderna i popular. Sense buscar escapar de la realitat d'una cultura mercantilitzada, hem optat per prestar atenció, basats en un interès pedagògic, a com grups de joves i adolescents intenten fer-se un lloc en el món, construint

la seva vida amb altres i buscant maneres de sostenir les seves vides no sol econòmicament sinó, sobretot, social, política i afectivament. I en aquesta recerca de sentit i de construcció d'un mateix ocupen, com hem intentat mostrar, un lloc especial la narracions de les seves experiències i l'elaboració d'artefactes culturals, com poden ser una cançó, un videoclip o la escriptura d'una lletra.

Igualment, cal assenyalar sintèticament que és possible interpretar aquestes músiques explorades com, al menys, una part del llegat i de la resposta cultural d'una generació on les estètiques i les maneres de vida es vinculen amb els efectes de la crisi i la precarització. D'igual manera, les lletres de les cançons ens mostren que l'experiència de la joventut, més que un passatge cap a l'adulthood, es manifesta en el seu caràcter ampliable i reversible. Aquesta característica de l'experiència d'una joventut que s'allarga, està latent en les expressions musicals, i en ocasions es mostra com a font de malestar social, tal com hem mostrat. Per altra banda, fer música és, com s'ha apuntat, tant la possibilitat de narrar i tornar a teixir un nou horitzó com, així mateix, un punt de fugida i d'evasió de situacions de desencants i violències que s'experimenten. En tot això, l'amistat, el compartir i fer vida amb els altres, és un valor que sosté la vida grups de joves afectats per la precarització de la vida pels quals allò material és important, però tenir amistats sempre és millor. Així, fer i escoltar música representa també un espai educatiu per la construcció de consciència i un desplaçament de la mirada per inventar junts horitzons de vida possibles.

Per a finalitzar, voldríem posar en valor les tres nocions que han resultat d'aquest estudi: desencants, violències i cultura de pau. Tres nocions clau que ajuden no sols a esbossar un paisatge que ajudi a comprendre de què està fet el món en el qual vivim i com l'experimenten una part important dels i les joves, sinó, sobretot, a observar les respostes que alguns joves inventen per navegar i respondre tant subjectivament com material i socialment a l'organització d'un món i un sistema cultural de notable caràcter neoliberal que ens individualitza i construeix modes de vida específics al voltant de la noció de consum. Fer música i compartir-la ha estat una de les formes per les quals alguns col·lectius juvenils han optat per respondre a aquesta lògica del món en el qual es troben immersos. Escoltar-la i fer-la part del seu món sonor, per a molts joves i adolescents, no ha consistit només en una qüestió de moda i/o de consum en mercat dels productes culturals. La música urbana s'ha constituït com un espai d'identificació de joves i adolescents, que han trobat en la narració compassada elements compartits de les seves experiències particulars del desencantament, de les violències i/o de la necessitat de treballar per construir

una cultura de pau centrada en la consecució d'una major justícia social. És sobre aquest fenomen, en gran part, del que ens parlen les cançons explorades.