

**LA RADIO Y LA MÚSICA COMO ELEMENTOS GENERADORES DE  
NARRATIVAS EN LA CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES  
JUVENILES**

**IVAN ALIRIO MARTÍNEZ TRIANA**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS SOCIALES**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**BOGOTÁ**

**2018**

**LA RADIO Y LA MÚSICA COMO ELEMENTOS GENERADORES DE  
NARRATIVAS EN LA CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES  
JUVENILES**

**IVAN ALIRIO MARTÍNEZ TRIANA**

Tesis presentada como requisito parcial para optar por el título de

Magister en Estudios Sociales

Directora: Silvia Becerra Ostos

**Línea de Investigación: Educación, Ciudadanía y Subjetividad Política**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS SOCIALES**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**BOGOTÁ**

**2018**

*“¿Qué les queda por probar a los jóvenes  
en este mundo de paciencia y asco?  
¿sólo grafitti? ¿rock? ¿escepticismo?  
también les queda no decir amén  
no dejar que les maten el amor  
recuperar el habla y la utopía  
ser jóvenes sin prisa y con memoria  
situarse en una historia que es la suya  
no convertirse en viejos prematuros”.*

Mario Benedetti.

A Diego y Thiago

A mi Barrio Alfonso López


En memoria de mi Abuela Blanca

## RESUMEN

En esta indagación el objetivo es analizar la radio y la música como elementos sustanciales en la configuración de narrativas e identidades relacionadas con las formas de vida de jóvenes con edades entre los 15 y 17 años, que viven en los barrios el Progreso y San Jorge, en las localidades de Usme y Rafael Uribe Uribe. Bogotá – Colombia.

Para ello se recurrió a trabajar con la narrativa como herramienta metodológica y categoría teórica, en este caso particular ha servido para develar una serie de elementos constitutivos en relación con las identidades juveniles, no es aseverar que ahí están las identidades de los jóvenes decantadas en un espacio ideal, sino que es posible a partir del ejercicio narrativo ir más allá de lo tautológico entre las identidades y el ser joven, en este caso son músicas y contenidos con los mundos en los que habitan.

**Palabras Claves:** Identidades, jóvenes, narrativas, música.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formadora de Profesionales</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 6 de 171</b>	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Tesis de grado de maestría de investigación
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	La radio y la música como elementos generadores de narrativas en la configuración de identidades juveniles
<b>Autor(es)</b>	Martínez Triana, Ivan Alirio
<b>Director</b>	Becerra Ostos, Silvia
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 165 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	IDENTIDADES; JÓVENES; NARRATIVAS; MÚSICA

<b>2. Descripción</b>
<p>En esta indagación el objetivo es analizar la radio y la música como elementos sustanciales en la configuración de narrativas e identidades relacionadas con las formas de vida de jóvenes con edades entre los 15 y 17 años, que viven en los barrios el Progreso y San Jorge, en las localidades de Usme y Rafael Uribe Uribe. Bogotá – Colombia.</p> <p>Para ello se recurrió a trabajar con la narrativa como herramienta metodológica y categoría teórica, en este caso particular ha servido para develar una serie de elementos constitutivos en relación con las identidades juveniles, no es aseverar que ahí están las identidades de los jóvenes decantadas en un espacio ideal, sino que es posible a partir del ejercicio narrativo ir más allá de lo tautológico entre las identidades y el ser joven, en este caso son músicas y contenidos con los mundos en los que habitan.</p>

<b>3. Fuentes Todas</b>
<p>Alvarado, S. V., Borelli, S., &amp; Vommaro, P. A. (2012). <i>Jóvenes, Políticas y Culturas: experiencias, acercamientos y diversidades</i>. Rosario: Homo Sapiens Ediciones .</p> <p>Amado, A., &amp; Rincon, O. (2015). Los bárbaros de siglo XXI. En Martín-Barbero, Saintout, Herschmann, Carrión, Waisbord, Sibilía, y otros, <i>La Comunicación en Mutación</i> (págs. 5-12). Bogotá: FES, Comunicación.</p> <p>Andrade, L. (2002). Construcción social e individual de significados: aportes para su comprensión. <i>Estudios Sociológicos</i>, 199-230.</p> <p>Araújo Velez, F. (12 de octubre de 2018). Charly García: "Yo nunca me traicioné". <i>El Espectador</i>.</p> <p>Aries, P. (1987). <i>El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen</i>. Madrid: Taurus.</p> <p>Baricco, A. (2008). <i>Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación</i>. Barcelona: Anagrama.</p>

- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Madrid: Lozada.
- Benavente, S. C. (2007). La Cultura Popular: La música como identidad colectiva. *Diálogos Andinos*, 29-46.
- Benhabib, S. (2006.). *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Buenos Aires.: Katz, Editores.
- Bernete, F. (2009). Usos de las TIC, Relaciones sociales y cambios en la socialización de las y los jóvenes. *Teoría y Sociología de la comunicación (UCM)* , 97-114.
- Borelli, S. H. (2000). Jovens em Sao Paulo Lazer, Consumo Cultural e Hábitos de ver TV. *Nomadas*, 92-97.
- Bosch, A., Vanegas Muñoz, G., Gonzáles, J. D., & López, J. N. (2017). *Pandillas juveniles en Colombia: Aproximaciones conceptuales, Expresiones Urbanas y Psibilidades de Intervención*. Bogotá: Min Justicia.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1997). "la ilusión biográfica" *En razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J., & Spivak, G. (2009). *¿Quién le canta al estado-nación?* Buenos Aires - Barcelona - México : Paidós.
- Caicedo, A. (1985). *Que Viva la Música*. Bogotá: Plaza & Janes.
- Cunin, E. (2006). Elisabeth Cunin. De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una "música negra", la champeta. . *Aguaita*, 176-192.
- Dayrell, J. (2003). Cultura e identidades juveniles. *Ultima Década*, 69-91.
- De Zubiria, J. (2013). El maestro y los desafíos a la educación en el siglo XXI. *REDIPE*, 2-17.
- Díaz Sánchez, J. (2006). identidad, adolescencia y cultura. Jóvenes secundarios en un contexto regional. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 431-457.
- Duarte, K. (2006). *Discursos de Resistencias Juveniles en sociedades adultocéntricas*. Santiago de Chile: Respoitorio UChile.
- Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: lugar, movimiento, vida, redes*. Popayán: Enviñon.
- Escudero Chauvel, L. (2005). Identidad e Identidades. *Estudios*, 51-57.
- Estrada Alsina, A. (2006). Identidad. *Comunicación*, 297-301.
- Fals Borda, O. (Julio de 2008). *Biblioteca Clacso*. Recuperado el 29 de 02 de 2018, de Biblioteca Clacso: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100829031513/10\\_fals.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100829031513/10_fals.pdf)
- Feixa, C. (2006). Generación XX. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10-28.
- Feixa, C. (2006). Territorios baldíos: identidades juveniles indígenas y rurales en América Latina. *revista de sociología*, 171-193.
- Foucault, M. (2010). *El Coraje de la Verdad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica de Argentina.
- Garcés Montoya, Á. (2011). Juventud y comunicación. Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip-hop de Medellín. *Signo y Pensamiento.*, 108-128.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas*. México D F: Grijalbo.
- Jimenez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera norte*, 9 - 28.
- Gupta, R., & Lee, S. (2006). My Block, Puerto Rico. San Juan, SanJuan, Puerto Rico.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa, Vol I*. Madrid: Taurus.
- Henao Escovar, J., & Pinilla, V. (2009). Jóvenes y ciudadanías en Colombia: entre la politización social y la participación institucional. *Rev.latinoam.cienc.soc.niñez.juv*, 1405-1437.
- Hormigos, J., & Martín, A. (2004). *La construcción de la identidad juvenil a través de la música*. Barcelona: Universidad Rey Juan Carlos.
- Innerarity, D. (2001). ¿Quiénes somos "Nosotros"? Preliminares para una política de identidad. *Revista de estudios políticos (Nueva Epoca)*, 225-236.
- Jimenez Camargo, C. E. (2006). *Literatura, juventud y cultura posmoderna* . Bogotá: Geminis, LTDA.
- Larrosa, J. (2002). *Sobre la Experiencia*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Lipiansky, E. (1993). Identité et communication. *Psychologie de la communication*, 31-37.
- Margulis, M. (1996). *La juventud más que una palabra*. Buenos Aires: Biblos.
- Margulis, M. (1997). *La cultura de la noche*. Buenos Aires: Biblos.
- Margulis, M., & Urresti, M. (2002). La construcción social de la condición de juventud. En H. Cubides, M. Laverde, & C. E. Valderrama, *Viviendo a toda. Jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades* (págs. 3-21). Bogotá: Siglo del Hombre.
- Martín Serrano, M. (2004). La producción de comunicación social. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 15 - 34.
- Martín Serrano, M. (2004). *La producción social de comunicación*. Madrid: Aliana Editorial.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Martín-Barbero, J. (2002). Jóvenes: Comunicación e identidad. *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, 1 - 10.

- Martin-Barbero, J. (2015). Hacia el habla social ampliada. En Martín-Barbero, Saintout, Herschmann, Carrión, Waisbord, Sibilia, y otros, *La comunicación en mutació* (págs. 13 - 18). Bogotá: FES Comunicación.
- Martínez Miranda, L. G. (2011). La champeta: una forma de resistencia. *Boletín de Antropología*, 150 - 174.
- Martínez Triana, I. (2016). Entre la narratividad y la alteridad. *Nodos y Nudos*, 114 - 115.
- Muñoz, G. (2010). La comunicación en los mundos de vida juveniles. *Disertaciones*, 299-323.
- Nadal-Ramos, V., & Smith Silva, D. (2017). More than Just a Beat: The Phenomenon of. *Perspectives on reggaeton* (págs. 8 - 17). San Juan: Colege of General Studies.
- Nateras Dominguez, A. (2002). *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. Mexico DF: Universidad Autónoma Chapingo.
- Ospina, W. (2013). *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta.
- Pecheny, M. (2002). Identidades Discretas. En Arfuch, Catanzaro, D. Cori, Pecheny, Robin, Sabsay, y otros, *Identidades, sujetos y subjetividades* (págs. 131-154). Buenos Aires: Cultura Libre.
- Peñate Leiva, A. I., & López Santos, D. (2009). La habana: jóvenes, barrios e identidad. Apuntes desde la investigación social. *Ultima decada*, 31-54.
- Quijano, A. (2009). Colonialidad del poder y subjetividad en America Latina. En *Perspectivas del pensamiento social Latinoamericano* (págs. 31-50). Bogotá DC: Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.
- Ramírez, N. M. (2012). Nuevos territorios y sensibilidades culturales: aproximación a investigaciones sobre identidad juvenil y violencia en América Latina. *Perspectivas Internacionales*, 123-141.
- Ray, R., & Bobby, C. (Compositores). (1980). *Sonido Bestial*. [R. Ray, C. Bobby, Intérpretes, R. Ray, & C. Bobby, Dirección] Puerto Rico.
- RCN Radio. (10 de Enero de 2016). *Radio Uno: RCN Radio*. Recuperado el Lunes de Octubre de 2017, de Sitio Web de Radio Uno - RCN Radio: [www.radiouno.com.co](http://www.radiouno.com.co)
- Reguillo, R. (1991). *En la calle otra vez*. México: ITESO.
- Reguillo, R. (2000). *Estrategias del desencanto. Emergencias de culturas juveniles*. En: *Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación*. Bogotá: Norma.
- Reguillo, R. (2000). *La emergencia de las culturas juveniles*. Bogota, D.C: Norma.
- Restrepo, E., & Escobar, A. (2004). Antropologías en el mundo. *Jangwa Pana*, 110-131.
- Ricoeur, P. (1986). La identidad narrativa. *La narration. quant le récit devient comunication* (págs. 339 - 355). Neuchâtel: facultad de teología de la universidad de Neuchâtel.
- Ricoeur, P. (2000). *Repositorio uam*. Recuperado el agosto de 2016, de Sitio Web de Repositorio uam: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/225/22298\\_Ep%EDlogo.%20narratividad%20fenomenolog%EDa%20y%20hermen%E9utica.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/225/22298_Ep%EDlogo.%20narratividad%20fenomenolog%EDa%20y%20hermen%E9utica.pdf?sequence=1)
- Rincón, O. (1994). Las sensibilidades juveniles como texto social. *Signo y Pensamiento*, 31-46.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Rodríguez, A. (2015). Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, raza y reggaeton. *Perspectives on reggaeton* (págs. 260-38). San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Romera, C. N., & Ojeda, M. A. (2004). Identidades Juveniles y discurso de marcas: la creación de imagen corporativa en los nuevos escenarios tecno-comunicativos. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 29-40.
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa ´semilla*. Bogotá : CINEP.
- Santos, B. D. (2009). *Sociología jurídica, para un nuevo sentido común en el derecho*. Madrid: Trotta.
- Santos, M. (1995). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona.: Oikos-Tau.
- Semana. (23 de marzo de 2014). *Especiales Semana*. Recuperado el 14 de febrero de 2018, de especiales.semana: <http://especiales.semana.com/musica-colombiana/charles-king.html>
- Silva, J. C. (2002). Juventud y Tribus Urbanas: En Busca de la Identidad. *Ultima Década*, 117-130.
- Smith Silva, D. (2016). More than Just a Beat: The Phenomenon of. *Perspectives on reggaeton* (págs. 8-17). San Juan: College of General Studies.
- Touraine, A. (1998). *¿Podemos vivir juntos? Iguales y Diferentes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica .
- Tünnermann Bernheim, C. (2009). *América Latina: Identidad y Diversidad Cultural*. Bogotá DC: Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. España: Melusina, S.L.
- Van Dijk, T. (1980). *Estructura y funciones del discurso*. México: Siglo XXI editores.
- Velandia, E. (12 de Abril de 2018). *Shock*. Recuperado el 15 de Agosto de 2017, de Shock: <https://www.shock.co/musica/edson-velandia-y-acid-yesit-una-charla-sobre-cumbia-arte-y-oportunismo-ie35>
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista*



*Transcultural de Música.*

Villa Amaya, E. (2012). *Recorriendo memoria, encontrando palabra*. Medellín: Universidad de Antioquía, Facultad de Educación.

Volóshinov, V. N. (2009). *El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Wonder, B. (2004). *CHOSEN FEW: El Documental*. *CHOSEN FEW: El Documental*. San Juan, San Juan, Puerto Rico.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

#### 4. Contenidos

El objetivo principal del proyecto es visibilizar a la radio y la música como elementos sustanciales en la configuración de narrativas e identidades con jóvenes de 15 a 17 años de edad del barrio el progreso, UPZ Alfonso López en la localidad de Usme.

Así pues, el trabajo de campo recurrió a reconstruir los relatos de los jóvenes tanto individual y colectivamente, para identificar los sentidos simbólicos que le dan algunos elementos culturales, de consumo, en sus espacios de configuración de identidades atravesadas por la música y sus propias experiencias de vida. En este caso, los objetivos específicos son fundamentales durante todo el proceso, con el fin de no perder el horizonte y obtener unas conclusiones que estén referidas con 1) Develar a partir de las narrativas, algunos elementos constitutivos de las identidades juveniles, 2) Analizar la relación existente entre la radio, sus contenidos en la generación de narrativas juveniles, y 3) Mostrar las narrativas como un elemento que relaciona las realidades de vida juvenil y como configurador de identidades.

De ahí que la investigación está direccionada frente a la pregunta: ¿Cuál es la influencia de la radio y sus contenidos en las narrativas juveniles y en sus procesos de configuración de identidades de los jóvenes del barrio Alfonso López?

#### 5. Metodología

El trabajo de campo buscó reconstruir los relatos individuales y colectivos de los jóvenes, inicialmente por medio de narraciones orales, luego de forma escrita estableciendo relaciones con el desarrollo de los talleres grupales, Diálogos a profundidad y Seguimiento a dos emisoras de radio (Oxígeno y Radio uno).

Estas tres fases permitieron establecer diálogos y encuentros con la población, con el fin de identificar las estructuras simbólicas referidas a diversos elementos culturales y de consumo dentro de sus espacios de configuración de identidades atravesadas por la música y sus propias experiencias de vida como propuestas de textos relacionales.

Fase uno: Talleres grupales.

Propiciando las construcciones narrativas y relatos de vida que involucran el relato con relación al contexto y la comunidad, de algunos jóvenes en los dos barrios ubicados al sur oriente de Bogotá. Se practicaron talleres colectivos a grupos de jóvenes, habitantes de los barrios Alfonso López y San Jorge, en Bogotá, los jóvenes escribieron y relataron situaciones que incluían textos autobiográficos y otros textos, en los cuales opinaban frente a las temáticas de los talleres y situaciones cotidianas.

Fase dos: Diálogos a Profundidad.

Con el apoyo de dos jóvenes, una mujer y un hombre del barrio Alfonso López, se tomaron como elementos para profundizar en el análisis sobre las construcciones grupales y la comunidad, entrar a establecer relaciones entre lo narrado y lo escrito; ampliar la visión entre elementos más complejos relacionados con la violencia, la sexualidad, el consumo y la misma identificación

juvenil.

Fase tres: Seguimiento Emisoras.

El análisis de las emisoras Oxígeno y Radio Uno, se enfoca en los programas de mayor audiencia en un periodo de tiempo paralelo al trabajo de narrativas con los y las jóvenes, haciendo énfasis en la descripción detallada de la programación y con citas transcritas de los mensajes o anuncios dirigidos a la población objeto de este estudio, de ahí se obtuvo el material suficiente que permitió producir y comprender los relatos que construyen a partir de los elementos proporcionados por el contenido radial seleccionado.

## 6. Conclusiones

- La música declara el estatus de un mundo mestizo. Las narrativas en este caso particular han servido para develar una serie de elementos constitutivos en relación con las identidades juveniles, no es aseverar que ahí están las identidades de los jóvenes decantadas en un espacio ideal, sino que es posible a partir del ejercicio narrativo ir más allá de lo tautológico entre las identidades y el ser joven, en este caso son músicas y contenidos con los mundos en los que habitan.
- Las fronteras musicales se vuelven líquidas. Es importante ver como emerge sutilmente la relación entre la radio, sus contenidos, los nuevos lanzamientos musicales, nuevos artistas y la influencia para con las narrativas juveniles, abre una ventana a un mundo externo que puede ser copiado o rechazado, sin embargo sin esa fuente y la posibilidad que abre, las estéticas y formas de contar no serían las mismas.
- La música si expresa y configura una idealización de la identidad. La vocación identitaria de la música en general, la relación con la producción de narrativas enfocado en el fenómeno actual de la música popular en particular; es preciso reconocer las intencionalidades que presentan los contenidos de las emisoras juveniles, se vuelven incuestionables en la medida que abren espacios para difundir nuevos y jóvenes artistas, de esta manera el fenómeno de esta música ya no está ligado únicamente a la población adulta.
- La música popular, afro-latina y hasta el rock expresan una realidad inmediata y proyectada de un sistema de lujos y consumo. No es un tema menor y ninguno de los géneros trabajados aquí escapa de una proyección a un mundo otro de quien consume la música, precisamente se ratifica la importancia de afirmar este aspecto y el por qué se hace necesario evidenciar la importancia de la música en la producción de narrativas juveniles y estas sujetas a las realidades inmediatas que en la mayoría de casos son de exclusión y la proyección a un sistema de consumo y lujos, que ponen en situaciones dicotómicas a los jóvenes entre lo que es “bueno” o “malo”, el tomar el camino corto y rápido o el que está lleno de obstáculos, donde ellos reconocen los escenarios posibles en cada decisión.
- La música, las narrativas y las realidades como configuradores de identidades juveniles. Aquí cabe la reflexión preliminar de dejar a un lado los preconceptos frente a un tipo de música específica y si cabe o no dentro de esa definición de (música); debemos abrir la mente para comprender lo que hay detrás de este estilo, comprender en el mercado urbano lo que se configura como joven y de ahí ir sacando conclusiones frente a la música como un movimiento global que integra muchos de los contenidos censurados localmente y se vende como diversión.

<b>Elaborado por:</b>	Martínez Triana, Ivan Alirio
<b>Revisado por:</b>	Becerra Ostos, Silvia

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	08	12	2018
--	----	----	------

## Contenido

ABREVIACIONES.....	14
INTRODUCCIÓN .....	15
CAPÍTULO UNO .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
1. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO .....	23
1.1. Categorías Teóricas y de Análisis .....	27
1.1.1 Identidades Juveniles. ....	27
Identidad. ....	30
Juventud. ....	37
1.1.2. Medios de comunicación y música. ....	41
1.1.3. Discursos y Narrativas .....	47
1.2. Metodología .....	54
Fase uno: Talleres grupales .....	56
Fase dos: Diálogos a Profundidad .....	58
Fase tres: Seguimiento Emisoras .....	60
Manifestaciones metodológicas .....	64
CAPÍTULO DOS.....	69
2. MÚSICA Y NARRATIVIDAD.....	69
2.1. Seguimiento a las emisoras: Radio uno la de uno – Oxígeno la radio de moda. ....	71
2.1.1. Radio uno la de uno .....	72
2.1.2. Oxígeno la radio de moda .....	76
2.1.3. La música como producto cultural .....	77
2.2. Músicas afro-caribeñas .....	80
2.2.1. Reggaetón .....	83
2.2.2. Champeta .....	91
2.2.3. ¿Y qué pasó con las otras músicas? .....	99
CAPÍTULO TRES.....	112
3. JÓVENES: NARRATIVAS DE PAZ EN CONTEXTO.....	112
3.1. Manifestaciones narrativas, inicios de una sub-versión.....	113
3.2. Narrando desde el contexto.....	123
3.3. Sin convencionalismos.....	132

CONCLUSIONES .....	147
La música declara el estatus de un mundo mestizo.....	148
Las fronteras musicales se vuelven líquidas .....	151
La música si expresa y configura una idealización de la identidad .....	153
La música popular, afro-latina y hasta el rock expresan una realidad inmediata y proyectada de un sistema de lujos y consumo.....	155
La música, las narrativas y las realidades como configuradores de identidades juveniles .....	157
Rastreado identidades juveniles .....	158
Bibliografía .....	163

## ABREVIACIONES

A.N.I.M.A.L: Acosados Nuestros Indios Murieron Al Luchar

DJ: Disc-Jockey

ECAR: Estudio Continuo de Audiencia Radial

EGM: Estudio General de Medios

FARC: Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia

FM: Frecuencia Modulada

JAC: Junta de Acción Comunal

M.C: Productores y Artistas de música RAP

RCN: Radio Cadena Nacional

SISBEN: Sistema de Identificación de Potenciales Beneficiarios de Programas  
Sociales

TIC: Tecnologías de la Información y la Comunicación

UIS: Universidad Industrial de Santander

UPZ: Unidad de Planeamiento Zonal

## INTRODUCCIÓN

La juventud es un tema profundamente complejo, cada generación trae nuevos conceptos que nos aproxima a la comprensión de sus formas de relacionamiento con el sistema socio-cultural que impera, no solo desde el simple goce de la vida, sino también con la interacción de lo político, lo económico y la configuración de sus identidades producidas a través de diversos procesos sociales; entre ellos, el sobrevivir bajo situaciones de desigualdad, violencia y continuos ilegalismos, los cuales propician que en el diario vivir de estas poblaciones se normalicen las prácticas de antivalores.

Lo anterior introduce de alguna manera el contexto y los debates que se dieron con los sujetos de la presente investigación, de igual forma es un ejemplo de la historicidad de la juventud ante las dinámicas en sus momentos sociales, económicos y culturales. Históricamente los jóvenes han sido centro de atención en algunas de las problemáticas más relevantes desde el siglo XX, actuando en procesos de cambio o por lo menos manifestando con vehemencia desacuerdos profundos frente al orden establecido como los comuneros de la UIS<sup>1</sup> en 1964 es uno de los hitos en el movimiento estudiantil por su impacto en la sociedad, el movimiento estudiantil de 1971<sup>2</sup> considerada la mayor movilización de estudiantes en la historia de

---

<sup>1</sup> (Acevedo Tarazona 2009), profesor de la Universidad Industrial de Santander, la marcha de 1964 de los estudiantes de la UIS fue un símbolo en la historia del movimiento estudiantil colombiano. Su despliegue en la prensa local y nacional se constituyó en un referente contra el autoritarismo y en un grito de rebeldía para las poblaciones del centro-oriente de Colombia por donde pasó.

<sup>2</sup> En la ponencia de (Pardo & Urrego, 2003) presentada para en el Primer Congreso Internacional sobre Historia de las Universidades de América y Europa, realizado del 10 al 12 de julio de 2003 en la Universidad de Córdoba – Argentina. Igualmente, en el 51° Congreso Internacional de Americanistas, realizado entre el 14 y el 18 de julio de 2003 en Santiago de Chile. El Movimiento Estudiantil de 1971 representa la mayor movilización de estudiantes en la historia de Colombia. Las protestas se iniciaron desde el mes de enero con la manifestación de estudiantes de la Universidad del Cauca (Popayán). Sin embargo, el acontecimiento más importante se dio el 7 de febrero con el comienzo de una huelga de estudiantes en la Universidad del Valle, quienes exigían la renuncia del rector y la eliminación de los representantes del sector privado y la Iglesia en el consejo superior universitario –máximo órgano rector– y rechazaban las condiciones de los créditos otorgados por entidades internacionales a las instituciones educativas. La protesta del 26 de febrero fue sangrientamente reprimida por el ejército, los enfrentamientos dejaron un saldo de más de 20 muertos. De inmediato el gobierno declaró, por medio del decreto 250, el estado de sitio en todo el país.

Colombia, la séptima papeleta en 1990<sup>3</sup> donde el movimiento estudiantil propone una reforma constitucional a partir de la inclusión de un séptimo voto en las elecciones del 17 de marzo de 1991; en el caso de los movimientos estudiantiles en Colombia y en general; aún en épocas de tiranos, las revoluciones de los jóvenes y estudiantes siempre serán un intento de escapar de las imposiciones de los gobiernos y de ir develando las complejas situaciones relacionadas con las violencias, la exclusión, la libertad, construyéndose en referentes para las siguientes generaciones.

Estas demandas a los gobiernos (Educación pública y de calidad, libertades de expresión de la libre personalidad, sexualidad, contra el racismo, por la equidad de género, en defensa de la naturaleza, de los animales, por la paz y la no violencia entre muchas otras reivindicaciones) tienen como actores principales a la juventud, principalmente desde los años 1960, generación que ha dejado huellas importantes en la cultura y la forma de comprender su propio presente; fue una época marcada por la música, la psicodelia, la irreverencia, la innovación, son algunas de las características que destacan a esta generación de la niñez, adultez y vejez.

Por otra parte, las condiciones socioeconómicas injustas para la mayoría de jóvenes en el sur oriente de Bogotá, donde predomina el estrato uno, dichas realidades adversas son constante histórica y la mayor parte de lo que se produce en cuanto a arte, cultura e innovación en este tipo de comunidades no es valorado; para que un joven sobresalga en cualquier aspecto debe luchar contra todos los prejuicios que se ciernen alrededor de sus orígenes, de la misma forma las manifestaciones culturales que se producen bajo contextos de marginalidad. Porque ellos no

---

<sup>3</sup> La propuesta se pensó desde un punto de vista normativo y se proponía superar la reglamentación de reforma constitucional plasmada en el artículo 218 de la Constitución de 1886, el cual únicamente permitía alguna enmienda constitucional mediante el fuero del Congreso. De este modo, y justificado por la pérdida de legitimidad del Congreso, la propuesta de la séptima papeleta se basó en la apelación al artículo 2° de la misma Constitución, el cual expresaba que "la soberanía reside esencial y exclusivamente en la nación, y de ella emanan los poderes públicos (Quintero Ramírez, 2002, pág. 130).



hacen parte de los centros, identificados de contenidos en sus discursos con relación a historia del arte, literatura y conocimiento científico para ser *cultos*, ellos vienen de la periferia, expresan folclor, populismos políticos, reivindican el saber y las prácticas tradicionales, constituyéndose en el universo de lo *popular* (García Canclini, 1989, pág. 16).

Al mismo tiempo, en conversaciones espontáneas, las personas *adultas* por lo general manifiestan aversión con relación a las músicas que acompañan la actual generación de jóvenes; sin embargo ha sido un común denominador que la música de cada generación trasgreda las construcciones culturales en cada sociedad, en ese sentido no hay mayores diferencias en las dinámicas con generaciones anteriores de jóvenes como la de los años 1980, a la cual también veían como una generación perdida. Fue allí cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un *malestar* en nuestra generación, la que empezó a partir del cuarto *LongPlay* de los Beatles, no la de los nadaístas ni la de los muchachos burgueses atrofiados en el ripio del nadaísmo (Caicedo, 1985, pág. 58), o recordar a Charly García el 25 de diciembre de 1982, cuando Mercedes Sosa subió a su escenario y la gente comenzó a reventar con saltos y bramidos de "*sevacabar, sevacabar, la dictaduuuura militar, sevacabar...*", él, Charly García, se aferró a un micrófono para gritar "No queremos ni milicos ni represión". Entonces se sentó ante su piano y tecléó, con fuerza, con rabia, y Mercedes Sosa cantó "Ayer soñé con los hambrientos los locos, los que se fueron, los que están en prisión". (Araújo Velez, 2018). Sino en esencia de las generaciones populares, las que conviven con la desigualdad, la violencia, la falta de oportunidades, son las excluidas, las formas de ser popular y a quienes rompen los estereotipos de ese momento son catalogados de vagos y viciosos.

Así como cada generación de jóvenes viene con una lápida a sus espaldas, también se configura a partir de los errores de su antecesora; es un reto cada vez ser más irreverentes,

*indiscretos* (Pecheny, 2002) y sobrepasar los límites de la censura, tal vez por eso se consideren muchas músicas como pornográficas y sexistas; en ese sentido es posible pensar que esa música refleja el momento de cada sociedad, sin olvidar que el mercado también influye en esas dinámicas al no permitir otros sonidos que ofrecen una narrativa distinta a la impuesta y a la hegemónica.

Es decir, que se puede vislumbrar un giro en el cual los jóvenes que logran escapar a esa rutina musical experimentan otra configuración de su identidad y se confrontan ante sus pares. Sin embargo, los jóvenes de cada generación deben descubrir que su misión es no retroceder por el camino recorrido, jamás evitar un reto, que su actividad es como la de las hormigas, llegar a minar y ocupar cada uno de los cimientos de esta sociedad, hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva e influir sobre las ruinas que nosotros dejemos, para no ser olvidados (Caicedo, 1985, págs. 58-59).

Con respecto a las problemáticas de las comunidades que se han configurado en las periferias de las ciudades como Bogotá, en la localidad de Usme, urbanizada en gran parte por habitantes que al haber sido desplazados forzosamente por el conflicto armado, construyen este tipo de barrios obreros y campesinos a partir de la década de 1980; estos asentamientos son construidos en antiguas fincas y haciendas heredadas de la época colonial, sus dueños deciden lotear, para que se desarrollen barrios sin mucho diseño urbano, solo respondiendo a la necesidad de un techo. Ahora en su suelo se sienta una localidad con múltiples problemáticas sociales entre ellas un patriarcalismo arraigado.

Una tierra fría y fértil, que sobrevivió a las pandillas de los años 1990, además de convivir con ellas, con la guerrilla y los paramilitares; hablamos de una localidad donde el

transporte público siempre ha sido una odisea y que ha generado la transformación de sus barrios en comercios abundantes y variados para la supervivencia de sus habitantes, el sur oriente de Bogotá, no tiene muchas diferencias con las zonas excluidas de otras ciudades tales como Cali, así lo expresa Andrés Caicedo en su novela *Que viva la música*: “Era el Norte en donde los hermanitos de 12 crecían con los vicios solitarios que los de 18 recién habían aprendido y ya fomentaban, el Norte de los buenos bailadores, de los francotiradores de rifle de copas” (Caicedo, 1985, pág. 32).

Así pues, Para dar cuenta de la configuración de identidades juveniles a partir de las narrativas, fue necesario trabajar a partir de investigaciones previas; una de ellas es con relación a la investigación realizada por (Zarzuri y Ganter, 2002), donde muestran al sujeto no como el origen de la narración, sino siendo el producto de ella. Además de vincular a los sujetos, fue necesario involucrar otras fuentes que ayudaron a comprender el cómo se producen las narrativas; desde que formas: orales, escritas, video gráficas, sonoras, entre otras; cómo se privilegia unos tipos particulares de narrativas y como estas influyen la configuración de las identidades en los jóvenes. De ahí que la investigación está direccionada frente a la pregunta: ¿Cuál es la influencia de la radio y sus contenidos en las narrativas juveniles y en sus procesos de configuración de identidades de los jóvenes del barrio Alfonso López?

Por tanto, el objetivo principal del proyecto es analizar la radio y la música como elementos sustanciales en la configuración de narrativas e identidades con jóvenes de 15 a 17 años de edad del barrio el progreso, UPZ Alfonso López en la localidad de Usme.

Durante el transcurso del trabajo de campo se recurrió a reconstruir los relatos de los jóvenes tanto individual como colectivamente, para identificar los sentidos simbólicos que le dan

a algunos elementos culturales y/o de consumo; en sus espacios de configuración de identidades atravesadas por la música y sus propias experiencias de vida. Los objetivos específicos son fundamentales durante todo el proceso, con el fin de no perder el horizonte y obtener unas conclusiones referidas a 1) Develar a partir de las narrativas, algunos elementos constitutivos de las identidades juveniles, 2) Analizar la relación existente entre la radio, sus contenidos en la generación de narrativas juveniles y 3) Mostrar las narrativas como un elemento que relaciona las realidades de vida juvenil y como configurador de identidades.

Por medio de la junta de Acción Comunal (JAC) del barrio el Progreso. Se convocó a un grupo de jóvenes entre los 15 y 17 años de edad quienes participan en diferentes eventos de la JAC; son residentes del sector y se encuentran en el Sistema Educativo Distrital en diferentes grados de básica secundaria y media vocacional. Las condiciones económicas del sector son de estratos 1 y 2. Los jóvenes son hijos de empleados que trabajan en los sectores de la seguridad, oficios varios, operarios de máquinas industriales, vendedores formales e informales, entre otros. Los y las jóvenes expresan su afinidad por las actividades relacionadas al micro fútbol y la “farra”, como aspectos predominantes en el que hacer de la juventud del Alfonso López.

Además, la música es la expresión narrativa de los sujetos y los contextos, sus ritmos y letras representan una configuración de lo que es el ser social y cultural, vamos tocando como bestias (Ray & Bobby, 1980), himnos personales que reflejan desde los efímeros gustos y la moda, hasta lo existencial, la crítica a la sociedad, a la vida; es decir, se hace música con relación a lo vigente, a lo propio, con los que queremos, de lo que carecemos y de lo que se presume. Sin embargo, nada de esto escapa de la maquinaria del mercado; la producción, posproducción, edición y difusión de las músicas en procura de ganancias económicas para las empresas principalmente y los artistas en algunos casos.

Este trabajo se desarrolló en tres capítulos: el primero denominado marco teórico y metodológico en el que se pone de manifiesto la estructura que ha tenido toda la investigación, mostrando puntualmente la construcción de las categorías teóricas en relación con los sujetos, según la estructura metodológica aparecen una serie de elementos para el análisis de resultados, presentados en tres fases (talleres grupales, diálogos a profundidad y seguimiento a emisoras de radio); se concluye con un apartado denominado manifestaciones metodológicas, en el cual se explica la correlación de las fases anteriores con la población juvenil y su contexto.

El segundo capítulo denominado música y narratividad, muestra los datos analizados siguiendo la estructura determinada en la metodología teniendo en cuenta tres momentos importantes el primero fue el seguimiento estricto a las emisoras radiales, donde se hizo énfasis en los discursos que manejan en ellas involucrando la música como canal para enviar mensajes políticos hegemónicos desde la perspectiva editorial de los conglomerados económicos propietario de las emisoras; un segundo momento dedicado al análisis y relación de la champeta y reggaetón haciendo un análisis de tipo histórico social entre los orígenes de las músicas, el gusto que le encuentran los y las jóvenes, evidenciando la relación entre el carácter mestizo de las músicas actuales con los procesos culturales, económicos y sociales de los jóvenes objeto de la investigación, el capítulo finaliza con un tercer momento que implica hablar de los otros tipos de músicas que generan entre los jóvenes una relación de identificación y diferenciación, pero que no tienen aceptación masiva como las anteriores, evidenciando desde la narrativa elementos vinculados a los juegos de inclusión y exclusión, además de una carga emocional intensa, frente al recuerdo y la proyección de vida.

El tercer capítulo es una construcción a partir de un ejercicio replicado en varios grupos, que consiste en relacionar una canción y el contexto actual de los y las jóvenes, por tanto termina

siendo un capítulo muy reflexivo, en el cual las posturas alrededor de los diálogos de paz tiene una afectación directa en el cotidiano de las comunidades, aquí la música se convierte en una herramienta para hablar de lo actual, de lo que más está afectando a los jóvenes, ya que es un momento coyuntural en octubre del año 2016 después de la firma de los acuerdos del proceso de paz entre el gobierno y las FARC.

En resumen, ser joven más allá de cualquier concepto sometido a un conjunto de categorías, donde toda esa teorización que se ha hecho de ellos por décadas que relacionan sus formas de ser, sentir, actuar y sus problemáticas, debe considerar que esta etapa de la vida es el tiempo y espacio de soñar y vivir la vida desde lo empírico, es el tiempo de errar y corregir muy rápidamente, es el momento de aprender a ser feliz, aprender a no perder la vista, a no sucumbir ante la miopía del que vive en la ciudad. “Ármate de los sueños para no perder la vista” (Caicedo, 1985, pág. 188), *Errare humanum est*, y ante todo los jóvenes son eso: ¡seres humanos! Y como tal debemos comprender sus identidades esas que los configuran en sujetos y ciudadanos.

## CAPÍTULO UNO

### 1. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

*¿Dónde ha quedado el observador? ¿El narrador? ¿El poeta en un mundo ya repartido? ¿El que describe? ¿El que emplea la distinción para diferenciar y designar algo? Aquel al que se podía preguntar: ¿Por qué así, por qué no de otra manera?*

Niklas Luhman.

En el presente capítulo se realiza una contextualización del modo en que se construyen las categorías teóricas y de análisis, desde la búsqueda documental hasta la transformación en el ejercicio de campo junto a su respectiva interpretación con relación a la manifestación de las identidades de jóvenes entre los 15 y 17 años de edad, escolarizados y localizados, específicamente en el barrio el progreso de la UPZ Alfonso López, en la localidad de Usme<sup>4</sup>.

En este universo juvenil se identifica la influencia de discursos procedentes de diversas instituciones sociales como la familia, la escuela y los medios de comunicación. Es posible evidenciar que las narrativas producidas al interior de las relaciones de grupos juveniles transforman los lenguajes, haciendo de ellos códigos únicos en los procesos de identificación y diferenciación; involucrando otros elementos especialmente la música, ya que aquí se crea un vínculo de producción, distribución, consumo y reproducción de audiencias juveniles. En consecuencia, se propone analizar la relación existente entre la música, la radio y la configuración de narrativas juveniles.

---

<sup>4</sup> La localidad de Usme ubicada al sur oriente de Bogotá está compuesta por 220 barrios legalizados y 14 veredas.

Esta propuesta, no fue una apuesta a priori, por el contrario, hace parte de un profundo trabajo de lectura Freiriana (textos y realidades); en el cual a partir de unos elementos teóricos como la identidad, la juventud, la comunicación, desarrollando la actividad de re-escritura con el fin de tener un contraste más cercano con el contexto y los sujetos de la investigación.

En el desarrollo de cada una de las categorías se articulan una serie de subcategorías necesarias para explicar el concepto general y que a la vez las vinculan con el contexto específico en el que se desarrolla la investigación. De esta manera no se sigue la estructura singular que ofrecen los autores tomados como referentes teóricos, precisamente por el carácter general del que se revisten las categorías a partir del enunciado.

La acción en este trabajo desde el momento en que se nombra la categoría es generar una inmersión a un contexto específico, conjugando las categorías de forma plural, evidenciando unas formas de diversidad y así mismo creando relaciones entre las categorías y la estructura metodológica; en consecuencia la metodología se presenta en tres fases (talleres, diálogos a profundidad y análisis radial), cada una de ellas permitió recolectar información sobre un tema en común, teniendo en cuenta las distintas visiones o en este caso las diferentes formas narrativas y fuentes de producción narrativa: analizar los productos culturales de radiodifusión comercial, la realización de los talleres de producción narrativa y la ejecución de los dos diálogos a profundidad permitieron encontrar tramas y rasgos que dan pistas de la configuración de identidades juveniles.

Otro aspecto a tener en cuenta son las situaciones que hacen posible hallar objetos materiales y simbólicos de identificación, lo que implica analizar más de lo evidente, los gustos, formas de vestir, espacios sociales y culturales, en sus narrativas, son elementos relacionados con



el ejercicio de identidades, es decir no solo se usa la narrativa para analizar esta configuración en los jóvenes, se tienen en cuenta otros elementos que se constituyen en objetos materiales y simbólicos de identificación de los grupos de personas en general y de los jóvenes en particular; ejemplo de lo anterior es la música.

El texto está dispuesto para evidenciar los hallazgos relacionados con los contextos específicos de los jóvenes vinculados a la investigación, es decir, relacionar las narrativas juveniles con los hechos sociales que puntualmente están afectando al grupo de jóvenes y la comunidad. La música entendida metodológicamente como un producto cultural y la diferencia con uno comercial, con esto, la idea es no centrarnos únicamente en la visión mercantilista del fenómeno, sino comprender las relaciones en la producción cultural alrededor de la música como uno de los elementos configuradores de identidades.

Así pues, la música analizada está marcada por elementos comerciales, los cuales en el momento de interactuar entre los jóvenes se convierte en un objeto dotado de sentimientos, experiencias y significados más complejos que el simple mensaje de su letra o su ritmo monótono y pegajoso.

En la parte final de ese apartado se intenta plasmar la relación narrativa; es decir la interacción de los jóvenes con el contexto a partir de definiciones y elementos que para ellos y su comunidad tienen un sentido más allá del objeto en sí mismo a lo largo de todo el proceso metodológico, es de esta manera como se debelarán unos fenómenos sociales puntuales, que evidencian situaciones que son sustentadas desde los estudios y teorías sobre juventud producidas en Latinoamérica durante las últimas dos décadas. Aún seguimos imponiendo una serie de cualidades y defectos, haciendo juicios de valor por gustos que no comprendemos y

tampoco vemos las múltiples y complejas relaciones sociales que se tejen en situaciones sencillas y del cotidiano de los y las jóvenes.

Trabajar con narrativas a partir de la categoría teórica o desde el modelo metodológico, permite múltiples posibilidades para evidenciar elementos constitutivos y esenciales del ser de cada sujeto. En ese sentido, incorporar las historias de vida como herramienta fundamental evidencia situaciones relacionadas con la configuración individual y grupal de formas de ser y actuar; en dicho caso es necesario suponer precisamente que la vida es una historia (Bourdieu, 1997). Una historia que se alimenta de otras historias, situaciones que dejan huella en la memoria de los sujetos y hacen vínculos en cuanto a la interacción comunicativa. Por ello, siempre es relevante poner en un plano discursivo la variedad de los elementos narrativos frente a las construcciones de historias de vida, ya que las narrativas son espacios profundos en las historias de vida.

Así que se propone el texto como ejercicio investigativo, el cual involucra las narrativas en función de comprender la configuración de identidades juveniles en un contexto y condiciones específicas, el elemento narrativo es un hallazgo producto de la construcción teórica y metodológica. Precisamente este capítulo rescata el proceso de organizar una serie de categorías alrededor de una problemática buscando ir más allá de los discursos estereotipados, es decir, entrar en comunicación con la juventud.

De esta manera es que narrar\_nos es encontrar\_nos en un plano distinto al que el libre mercado nos impone a diario, para narrar\_nos necesitamos poner a todo vapor la locomotora de la imaginación y constituir\_nos identidades que posibiliten hacer un giro educativo, en el cual evitemos reducir o escencializar a los sujetos de la educación, con el fin de reconocer\_nos como

iguales desde las diferencias que constituyen un mejor ser, uno para quien la narratividad se hace alteridad (Martínez Triana, 2016), las narrativas no se construyen a partir del sujeto individual, ellas hacen a los sujetos, implica reencontrar el conjunto de identificaciones con el otro (la cultura), para reivindicar una identidad del sujeto. En conclusión, *la identidad es alcanzada por una mediación narrativa*. Compuesta en un primer momento por una identidad simbólica, que pasa a ser narrada; esto implica una continua interpretación de símbolos y textos atrapados en una cultura (Ricoeur P. , 1986, págs. 12-13).

### 1.1. Categorías Teóricas y de Análisis

El análisis de los textos se realizó organizando la información bajo categorías fundamentales para el desarrollo del proyecto como son: identidades juveniles (identidad y juventud), medios de comunicación y música, discursos y narrativas.

La primera categoría analizada, identidades juveniles, se relaciona con las teorías de identidad y juventud en su forma singular; por tanto en el trabajo se hace un análisis respecto a su confluencia y problematización a lo largo del siglo XX. La segunda categoría: medios de comunicación y música, busca las relaciones entre la necesidad de comunicación y los medios que se han utilizado para llegar a la juventud, se observa la dinámica de estos dos procesos y se establecen los momentos en que se pueden privilegiar más uno que el otro. Finalmente, con la categoría discursos, narrativas e identidades, se entra directamente a establecer interacciones comunicativas entre el mensaje, quien lo emite y lo que el sistema social requiere de los jóvenes en función de productividad y como ellos reaccionan frente a las diversas manifestaciones de discursos que aparecen en su cotidianidad.

#### 1.1.1 Identidades Juveniles.

Es conveniente explicar la constitución de la categoría identidades juveniles. Se desarrolló a partir de reconocer la numerosa documentación frente a identidad, identidades y jóvenes, de ahí concluir que no es posible abstraer cada una de esas categorías de manera independiente y mucho menos en singular. Para hablar de identidades nos apoyamos teniendo en cuenta la tesis doctoral y el conjunto de investigaciones de Germán Muñoz (2010) como referente investigativo en niñez y juventud, principalmente en Colombia; partiendo de sus propias palabras: *es posible expresar que existen muchas formas de ser joven en Bogotá, Colombia y el mundo*. Desde esta perspectiva se entiende al joven como concepto articulador en dos sentidos, como categoría analítica y realidad empírica, reconociendo la juventud como una condición transitoria de la persona, definida desde las propias narrativas de los seres juveniles. Precisamente este es uno de los objetivos que pretende la investigación: dar cuenta de los elementos que configuran las identidades juveniles a partir de la construcción de sus propias narrativas y cómo están relacionadas con elementos de consumo popular como las emisoras de radio y sus contenidos.

Precisamente bajo un análisis histórico de la categoría juventud, es posible encontrar los contextos de emergencia en los cuales cobra la importancia para ser investigada, Carles Feixa lo explica ampliamente en su libro *Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea* (Feixa, 2006), señalando que las identidades juveniles adquieren relevancia como algo distinto al ser niño o ser adulto, es más, la transformación de la propia visión de un sujeto que va a relevar a otro mayor en una función específica, consolidando espacios físicos y simbólicos en donde son producidos constantemente un sinnúmero de elementos identitarios.

Las categorías son analizadas desde una postura divergente en correlación con los elementos que la componen; es decir, existió un análisis profundo de las categorías en su versión

individual y las manifestaciones en la relación con los sujetos y sus narrativas, se estudió particularmente cada elemento producto de la investigación y de esta manera se generó una comprensión de los fenómenos relacionados con elementos comunes y distintos dentro de los procesos de configuración de las identidades juveniles.

Es relevante comprender las construcciones más determinantes del mismo concepto y entender los diferentes alcances que se dan alrededor de la categoría, con el fin de tener un derrotero y crear acciones concretas para elaborar una metodología que responda a las necesidades del contexto y aporte a la investigación; además, no es posible hablar de los jóvenes desconociendo sus contextos y otras formas de interacción y expresión. Es imperativo reconocer a los jóvenes en su especificidad, en sus condiciones sociales e históricas y en los contextos concretos en que se mueven y se forman, este proceso permite realizar una lectura amplia y abierta tanto de la identidad como de los jóvenes en sí (Díaz, 2006).

Por tanto, se debe tener en consideración observar las diferentes formas de identificación política y otros referentes colectivos como la nación y la religión o la negación de estos elementos en sus prácticas cotidianas y comprenderlas como expresiones de ciudadanía (Henao Escovar & Pinilla, 2009). Teniendo en cuenta lo anterior cabe la siguiente pregunta ¿qué es ser joven con relación a la identidad? para responderla hay que seguir abordando las discusiones que se han dado frente a los diversos compendios que atraviesan y definen el ser joven, de ahí la necesidad de aclarar que dichos elementos generacionalmente han ido cambiando, pero mantienen ciertos referentes en común.

Por lo anterior, entender las transformaciones en la cultura urbana expresados de modo sostenible evidenciados en las formas de diversión, en el uso del tiempo libre y centrados en la

noche, en la juventud y el consumo (Margulis, 1997), fue valioso analizar los cambios que se van dando en cuanto a los usos de los espacios físicos, además de comprender de qué manera el mercado y la sociedad han visto en los jóvenes una fuente de explotación para la producción y el consumo, en esa medida, no solo los productos materiales, también los productos culturales son objeto de la explotación, en consecuencia la importancia de observar el papel de la música en sus distintas presentaciones en la construcción de la identidad juvenil (Hormigos & Martín, 2004).

De este modo, el tomar a la música como elemento de configuración de la identidad, nos aproxima a vislumbrar formas de cohesión entre los jóvenes a partir de un conjunto de elementos para el consumo popular y mediático, tras la ausencia de una metanarración fuerte, enmarcar a la música dentro de un concepto amplio de cultura popular, se consolida como elemento esencial en la configuración de identidad juvenil.

#### Identidad.

La identidad es un concepto construido históricamente, lo anterior se afirma a partir de Bajtín (1929), quien asevera que la *conciencia individual*, provista de signo e identidad es un hecho “*socio-ideológico*”; es decir, se ha constituido a partir de procesos con relación al devenir histórico y está paralelamente situada en un imaginario cultural de discursos específicos, “*por ende sólo en el proceso de interacción social y explicada a partir del medio ideológico*” (Volóshinov, 2009, págs. 29-31).

Como punto de partida se utilizan las teorías sobre la conciencia de la identidad (de los sujetos, de las clases y de las nacionalidades) (Escudero Chauvel, 2005), que fueron producto de los estudios realizados en el siglo XIX y gran parte del XX, en el escenario de los Estados-Nación. El cambio de paradigma teórico se evidencia a partir de fenómenos sociales muy concretos, entre ellos; el papel de los medios en la construcción de identidades más allá de lo

nacional, el desplazamiento de poblaciones multiétnicas y pluriculturales sujetas a fenómenos estructurales que generan intercambios culturales además de resistencias políticas, raciales, de género, la construcción de otras formas de organizaciones políticas las cuales re-definen la visión de fronteras, donde se mezclan una serie de elementos simbólicos y materiales entre culturas distintas. La evolución de los antiguos estados coloniales en territorios de inmigración y de expulsión, la gestión de un mundo de incluidos y excluidos, una configuración de lo hegemónico contra lo diverso, lo extraño, lo extranjero y ahora lo joven. El sujeto fragmentado contra sujeto unitario, las identidades se construyen atravesadas por una temporalidad acelerada, donde el tiempo de la actualidad impone su ritmo y una percepción de la subjetividad dislocada en distintos discursos de pertenencia (Escudero Chauvel, 2005)

Así mismo, se observa un cambio de paradigma, se pasa de hablar de identidad como única e inmutable a entenderla como serie de configuraciones simultaneas; en las cuales es posible afirmar: que el individuo toma conciencia de su yo, de manera que la identidad no se relaciona exclusivamente con rasgos sociales, culturales, históricos, sino que se relaciona con aspectos materiales, a partir de la voluntad en sí como un hecho subjetivo, de esa manera se reconoce la identidad como una relación (Escudero Chauvel, 2005). La identidad no es un rasgo que aparece en una etapa específica de la vida del ser humano, es un proceso de carácter “evolutivo” en el cual se hace conciencia de una determinada forma de asumirse en el mundo y de distinguirse de los demás; es decir, identificarse para diferenciarse a partir de los rasgos similares y distintos. En consecuencia en este trabajo la categoría de identidad se utiliza en plural, para hablar de la constitución de identidades juveniles. Para entender el término, me apoyo en la definición de (Escudero Chauvel, 2005) cuando afirma:

*“la construcción social de la identidad respondería a una forma “estratificada” de “identidades” sucesivas y simultáneas, determinadas por el tránsito y la deambulaci3n del hombre moderno entre diferentes grupos de pertenencia, y atravesado por la l3gica de los medios y del consumo” (Escudero Chauvel, p3g. 52).*

La investigaci3n de (Peñate & L3pez, 2009) define la identidad como un proceso aprehendido a trav3s de la pr3ctica social, por lo que la instrucci3n de conocimientos, h3bitos, costumbres, cualidades, las relaciones interpersonales, v3nculos productivos, culturales, normas de conducta, las concepciones est3ticas y del mundo en general; que se forman a trav3s de la familia, la escuela, la comunidad, los grupos informales, centros laborales y medios de comunicaci3n masiva, son elementos que ejercen gran influencia en la construcci3n social de las caracter3sticas identitarias.

En otro sentido, (Touraine, 1998), define las identidades a partir de la *desidentificaci3n*, esto implica que las identidades no se constituyen por la identificaci3n frente a un orden establecido o una tradici3n cultural, sino por lo que no corresponde a esas formas estables del ser, la identidad es un tr3nsito por el desconocimiento a lo com3n y enfrenta a lo divergente, es decir, a una configuraci3n propia del ser con los elementos desconocidos a una estructura conocida de la cual se genera algo distinto.

El debate de identidad en la actualidad no escapa del concepto de multiculturalidad, ya que se consolida como un objeto de estudio fundamental, en el que la alianza entre diversas naciones, intercambios culturales y la globalizaci3n aparece en la agenda pol3tica evidenciando una serie de problem3ticas estructurales al interior de los estados, es un concepto-fuerza que emerge en el coraz3n del debate, ya que hablar de la identidad unitaria y fija seria examinarla de forma simplista y desconociendo las m3ltiples formas del ser de los sujetos (Estrada Alsina,



2006) reseña el texto *Identidad* de (Bauman, 2005) donde se reconoce el momento histórico en que la multiculturalidad está adquiriendo gran visibilidad social; ya que precisamente afirma (Bauman) la identidad como construcción social está sujeta a los cambios dentro de esa estructura, su relación con el estado moderno y la construcción de comunidad con relación al consumo y la virtualidad.

En otra perspectiva muy relacionada con esta problematización de la identidad planteada por Bauman, el filósofo español (Innerarity, 2001) expresa que la sociedad multicultural es un eufemismo, para designar el hecho con relación a la problemática en la cual las sociedades actuales han perdido la característica de homogeneidad con la que se habían revestido en otra época y desde los discursos eurocéntricos, incluso ignorando sus propias diferencias, el estallido de la globalización muestra un panorama totalmente distinto en relación con el concepto inicial de identidad referida a la idea de identidad nacional, concepto cada vez más ambiguo para referirse a algunas características de los sujetos, agrupándolos unitariamente dentro de unas fronteras de por sí ya arbitrarias que responden a decisiones políticas.

No necesariamente las naciones coinciden con ser Estados y se presentan situaciones donde al interior de cada estado se albergan distintas naciones, son pocos los países que coinciden como comunidades homogéneas, en ese sentido las culturas atravesadas necesariamente por desacuerdos profundos, enfrentando constantemente conflictos que están muy alejados de una idea romántica de civilización unitaria y armónica organizada en torno a una serie valores pacíficamente compartidos.

La fragmentación del mundo convierte en una quimera la representación de la identidad como una totalidad armónica y sin disonancias, con una territorialidad compacta y unas tradiciones aseguradas (Innerarity, 2001).

*A lo que Bauman hábilmente ha considerado que el poder de la identidad se disputa en dos frentes, “En el primero, se fomenta la identidad preferida y elegida en detrimento de las viejas identidades abandonadas y molestas, elegidas o impuestas en el pasado. En el otro, se contraataca contra las presiones por los demás identidades, artificiosas y forzadas (estereotipos, estigmas y etiquetas), artificiales y asumidas, que las ‘fuerzas enemigas’ promueven, y se rechazan en caso de que se gane la batalla” (Bauman, pág. 88).*

Lo que evidencia que la identidad no es una idea que se pueda definir con claridad y ser asignada indiscriminadamente, ya que por un lado es una tensión entre una serie de costumbres y tradiciones heredadas en contra de la construcción a partir de los cambios culturales y las nuevas emergencias sociales; evidenciando lo irreal que el mundo está ordenado culturalmente de forma regular como piezas de un rompecabezas que se integran sin fricciones ni dificultades, como se muestra cuando se enuncian los Estados Nación, ya que al interior de estos se desarrolla claramente un tejido de problemáticas y diferencias. Así pues, la identidad no es un espacio de debate pacífico:

*“La identidad, digámoslo claramente, es un ‘concepto calurosamente contestado’. Donde quiera que usted oiga dicha palabra. Puede estar seguro de que hay una batalla en marcha. El hogar natural de la identidad es un campo de batalla” (Bauman, 2005, pág. 165).*

Partiendo de esta discusión es posible entender la identidad como la posibilitadora de diferencia y de pertenencia, las personas se distinguen —y son distinguidas— por una determinada configuración de atributos considerados como aspectos de su identidad. “Se trata de un conjunto de características tales como disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades, a lo que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo” (Gimenez, 1997, pág. 15) citando a (Lipiansky, 1993). Sin embargo, no como un dispositivo que pretenda diferenciar y ejercer una política de identidad que esté en relación a la producción y la clasificación de lo diferente para negarlo y eliminarlo.

Para los jóvenes sus identidades se relacionan directamente con las formas de ser, están en una constante lucha por ser únicos, diferentes, originales, estar a la moda, eso significa y pone de manifiesto una forma de reconocerse como igual, *joven* entre el conjunto de sujetos con características etarias y culturales similares y, otra de diferenciación distinto al ser *adulto*, ya que sus tipos de relaciones hacen parte de otro tiempo y espacio.

En ese sentido, enunciar identidades se convierte en una invitación a hablar y permitir expresar otros modos de pensamiento, no se trata de tomar la palabra en nombre de alguien o direccionar a un grupo específico, se hace necesario ocupar nuestros territorios y seguir las líneas de fuga que los jóvenes vienen trazando en el proceso de configurar identidades múltiples, al mismo tiempo en que ellos mismos se ponen en fuga de la homogenización y procuran la producción de una nueva tierra, un nuevo porvenir.

El considerar las identidades de esta manera también implica denunciar abiertamente las necropolíticas<sup>5</sup>, ejercidas por parte de los grupos dominantes, muchas veces afines a los

---

<sup>5</sup> Desde las conceptualizaciones realizadas por Mbembe en África y Valencia en la frontera en Tijuana, México; desde el Biomercado y la violencia decorativa, existe un desplazamiento entre las formas de producción y consumo,

gobiernos a actuar en contra de la diferencia, la diversidad, lo que escapa a la deseada identidad nacional; imponiendo formas de pensar racistas, homofóbicas, xenofóbicas, patriarcales, entre otras; en función de someter ideológicamente a los jóvenes a conceptos unidad familiar tradicional al interior del territorio geográfico, con la intención de continuar la reproducción de una sociedad estática.

Al mismo tiempo se propone comprender la identidad a partir de los sujetos que se piensan así mismos como diferentes y reconocen la multiculturalidad como la posibilitadora de construcción social, lo que implica transformar y crear una estrategia donde se produzca un movimiento de las formas creadas en el proceso eurocéntrico y de colonización en las cuales se han clasificado todas las formas no europeas como lo otro; tampoco implica un cambio de paradigma opresor donde lo “blanco”, lo “patriarcal”, lo “occidental” deba estar en el lugar del oprimido, ya que se caería en entender la política de identidad fundamentada en la eliminación de lo diferente, al contrario esta política de identidad es ponerse en el devenir del otro, lo que hace que todas las formas que se consideraban estáticas entren en un movimiento de apropiación de la conciencia de lo diverso.

Luego la identidad como la memoria hace parte de las narrativas (Ricoeur P. , 2000) y cumplen un rol en la configuración de los sujetos, entendiendo que los relatos son construidos por subjetividades e intencionalidades. Esto modifica nuestras experiencias que son fundamentales para nuestra construcción, en cuanto al sujeto social. Obligando a todo investigador a reconocer a los sujetos de la investigación en sus contextos particulares, explorando las relaciones y expresiones producidas en ese tiempo y espacio específico.

---

todos los objetos tienden a entrar en el mercado del consumo; de esa manera los objetos que han producido muerte en países pobres pasan a ser elementos decorativos y de bricolaje, desconociendo las marcas de muerte y miseria adquiere valor y precio en el mercado.

Comprendiendo que la identidad se configura de elementos distintos, tales como atributos de identificación, los podemos definir en dos grupos predominantes: los de pertenencia y los relacionales. Entre los atributos identificadores de pertenencia se encuentra la música objetivizada como producto cultural y la relación narrativa; en cuanto a lo relacional se trabajará con respecto a medios de reproducción y lugares de comunicación. Es importante aclarar que la agrupación que se hace para dar cuenta de los atributos identificadores parten, como lo propone (Gimenez, 1997), de rasgos de personalidad, atributos, biológicos – sociales y estereotipos ligados a prejuicios sociales, así pues existe una construcción social en la interacción de estos factores individuales inmediatamente exista una percepción del otro el cual lo acepta y lo incorpora en sus formas de ser o lo niega y desliga de sus prácticas cotidianas y formas de interacción.

De esta forma, identidad es entendida como algo que nunca es individual, ni singular, ella es constantemente edificada por las relaciones sociales, aprendizajes colectivos, tales construcciones son parte de los más diversos espacios ocupados por los sujetos. Las identidades pasan a ser configuradas por medios de diversos elementos y memorias que han venido siendo silenciadas, de ahí que se precisara de la narrativa como metodología para analizar y problematizar las situaciones que condicionan el poder transformar el contexto social en el que viven los y las jóvenes.

Juventud.

Como ha sido expuesto por varios autores entre ellos Aries, explicado en los textos de (Martín-Barbero, 2002) y (Feixa, 2006); la categoría juventud se define a partir de los procesos de aceleración del capitalismo en las sociedades europeas. Esta afirmación se enmarca dentro de

sus obras sobre la historia del surgimiento de la niñez como categoría social y a partir de ella, del surgimiento de la juventud.

De esa manera, el autor explica detenidamente el papel fundamental de la familia en la formación de la vida privada y pública y específicamente de cada sujeto enfocado a las formas de producción de las sociedades medievales; lo que implica es que el niño que era visto como un adulto en miniatura, es aprovechado ampliamente por el catolicismo a partir de representaciones como la del niño Jesús, evidentemente la imagen simboliza todo el poder del mismo dios adulto en un cuerpo pequeño, elevando a partir de la creencia de potenciar las habilidades de los adultos en un cuerpo dócil (Aries, 1987); con la emergencia del capitalismo, la tecnificación de los modos de producción y la necesidad de una formación específica en ciertos procesos, a la escuela le delegan el papel de la formación para la vida pública; es decir producir ciudadanos, mano de obra con la fuerza y capacidad de mover los procesos industriales en la modernidad.

Es así como la sociedad occidental genera roles en los individuos más pequeños quienes deben depender estrictamente de la familia para su cuidado y manutención e ingresar a capacitarse en función de la necesidad de la sociedad en cuanto a obreros más calificados y por otro lado la aparición de un grupo de individuos maduros biológicamente pero incapaces de ser productores de sociedad (los jóvenes).

Otra perspectiva de juventud es la que aporta Zárraga en el informe juventud en España (1985), define “*Que la juventud es un proceso de formación de agentes sociales esencial para la reproducción de toda sociedad así no siempre tenga un estatus diferenciado*” (Nateras Dominguez, 2002, pág. 179), Además la juventud y sus formas de identificación configuran los tipos de sociedades, entre más excluyentes, así mismo se reproducirá el contexto social. En ese

sentido, para el autor la juventud no tiene un punto inicial definido, sino que siempre ha sido parte de todas las culturas e incluye las no occidentales.

De acuerdo con lo anterior, todas las culturas tienen una etapa de transición de sus niños hacia la adultez, pero no en todas se tienen las mismas manifestaciones tan singulares como las resultantes de las relaciones con el mundo occidental con la explosión y auge de la industria y el sistema capitalista, situación que hace tener unos “actores sociales” con juventudes muy definidas y distintivas a cualquier otra cultura enmarcada en otras formas de producción cultural.

Así que hablar de juventud tampoco se reduce a un conjunto de sujetos comprendidos en un rango de edad definida por unas características de desarrollo específico, hablar de los jóvenes implica comprenderlos a través de sus propias experiencias; relacionándolas con sus prácticas y gustos cotidianos.

Desde la aparición de esta categoría en el mundo, cada época representa una generación de jóvenes en particular, tal vez con elementos similares a otros pero con vivencias y narrativas distintivas, unas formas de ver, de comprender y de ser en el mundo, generan las condiciones ideales para la construcción de su libertad a partir de los contenidos que vienen de las exterioridades y se hace narratividad (Ricoeur P. , 2000) cuando se relacionan las estructuras de lo idéntico, lo propio y la función narrativa.

Las prácticas cotidianas son las que han permitido que los jóvenes tengan una relevancia, con relación a las músicas, los deportes, las formas de vestir, actuar y pensar en la vida social; es a partir de ellas que se ponen fronteras con lo que no pertenece a ese conjunto, la praxis que en ellos se ha evidenciado históricamente es la de la diferencia, de ahí que los jóvenes asumen una búsqueda del Ser, que no necesariamente es lo que la sociedad avala como aceptable.

Cada joven elige una forma de rechazar los estereotipos e imponer una identidad individual, la cual se hace necesaria al encontrarse con otras búsquedas de identidades que se apartan de lo que el contexto designa como lo políticamente correcto. De esta manera, Reguillo en de Weiss, E. (2012); considera que los y las jóvenes en general además de identificarse, lo que buscan es distinguirse de los otros; “otro hace referencia al "antagonista" a la "alteridad radical", que a su vez permite construir un sentimiento de "nosotros", aspecto que es enfatizado por los estudios sobre las culturas juveniles al tratar el tema de los otros” (Reguillo, 2000). Por otro lado, la misma investigadora a partir de un estudio sobre un grupo de jóvenes en un contexto específico, afirma “*que el mismo agrupamiento en sí constituye una expresión eminentemente simbólica ante la sociedad que lo hace vivir y construir identidad*” (Reguillo, 1991, pág. 20) .

En ese sentido, las identidades juveniles están marcadas por una conexión de mundos culturales, atravesados por otros elementos de la sociedad, los cuales van afectando a unos más que a otros o por lo menos en niveles distintos; sin embargo serán los elementos que se irán ensamblando para generar un tipo de identidad plural.

Otra perspectiva importante es *juventud y violencia*, esta se ha convertido en lugar común para muchos estudios, se hace necesario aclarar que las juventudes analizadas desde lo violento no buscan reducir o generalizarlos a estar atrapados categóricamente; cuando se está en medio de los conflictos políticos, especialmente los ligados a los gobiernos y el narcotráfico y han sido investigados ampliamente. Por lo tanto, tampoco es posible negar el efecto que sigue teniendo en los y las jóvenes actualmente; en consecuencia, la propuesta se enfocó en comprender a la juventud en un contexto específico como actores sociales de su comunidad en constante creación y transformación, configurando identidades diversas, convirtiéndose en puntos de emergencia de las nuevas u otras culturas vinculados a lo marginal y la globalización.



Finalmente, la brasilera (Borelli, 2000), comprende a los jóvenes como categoría analítica, vislumbrando las concepciones de lo juvenil a partir de cómo ellos actúan, adjudicándoles la categoría de objetos nómadas, no solo por la libre circulación en el espacio urbano, sino por la movilización, enfrentamiento, intercambio, apego y desapego con espacios como: la escuela, la familia, la religión, la cultura dominante y las nuevas tecnologías.

La autora propone este concepto a partir de encontrar similitudes con la fenomenología de Husserl, Schutz y otros (Briones, 2000), también de autores más contemporáneos, como Geertz (1995), Giddens (1987), Mafessoli (1997) y Luhmann (1996), *desde la cual interesa conocer y rescatar los sentidos otorgados por los y las jóvenes a las experiencia subjetivas de participación en movimientos sociales, políticos y culturales que se configuran como experiencias particulares de vida* (Alvarado, Borelli, & Vommaro, 2012, pág. 31); esto requiere necesariamente crear categorías que permitan estar en constante movimiento, capaces de dialogar dentro de los contextos juveniles con las complejidades y la diversidad e incluir sus manifestaciones fenomenológicas, *que implique un proceso progresivo de conocimiento y “acercamiento” a los sujetos de estudio: las y los jóvenes, las juventudes, las expresiones juveniles, los procesos de juvenilización* (Duarte y Zambrano, 2001) en (Alvarado, Borelli, & Vommaro, 2012, págs. 31-32). En este punto se infiere, las diferencias del otro como sujeto real y no como una imagen virtual, comprender esa realidad e interpretar las vivencias que pertenecen al otro en función de nuestras propias vivencias.

#### 1.1.2. Medios de comunicación y música.

*“la comunicación es poder afectar, tocar al otro... A la base se encuentra un pensamiento de fuerte arraigo vitalista donde la “afirmación” de la vida, el querer vivir en sociedad, en medio de las relativizaciones que le impone su singularidad, sirve de soporte a la vida cotidiana “vista de cerca””*

(Muñoz, 2010)

Sumado a instituciones como la familia, la escuela, el trabajo, las iglesias, aparecen los medios de comunicación siendo fuente primordial para las generaciones de final del siglo XX e inicios del XXI; *“los medios de comunicación y sus mensajes de muerte: guerras en directo, sexualidad enajenante, incitación al consumo, violencia y la internacionalización de formas y contenidos del mensaje social”* (Duarte, 2006, pág. 26).

El aumento de la cobertura en educación básica y el crecimiento en el acceso a la secundaria, han sido algunos de los sucesos que permiten definir a los jóvenes en espacios y tiempos específicos; en ese sentido a partir de la masificación de *“la radio y muy posteriormente la televisión, se puede comenzar a hablar, de los y las jóvenes como categoría social amplia”* (Silva, 2002, pág. 120). Lo que va a implicar unas generaciones de jóvenes con un vínculo especial a los medios audiovisuales y actualmente con los digitales. En consecuencia, se hace necesario analizar las nuevas tecnologías y construir herramientas que permitan salir del lugar consumista, con el fin de producir narrativas con contenido alternativo.

De tal forma, los cambios y transformaciones de las sociedades contemporáneas, han mostrado la popularidad de los medios de comunicación y la importancia que estos han ido tomando para la transmisión de información y entretenimiento enfocado para atraer a los jóvenes; en ese sentido, los gobiernos, grandes corporaciones y en algunos casos organizaciones populares, se benefician de estos medios para difundir distintos tipos de discursos, aprovechando el potencial de llegar a la vida personal e íntima de los jóvenes y la inmediatez que se logra para la transmisión del mensaje.

Así pues, la comunicación de manera general adquiere gran importancia, teniendo en cuenta la velocidad y la posibilidad de llegar a más personas. En líneas generales, cada vez que

ingresamos a internet sin importar el uso que hagamos de esta red, inmediatamente nos estamos enfrentando a un sistema global de dispositivos productores y reproductores de multimedios, es posible acceder a una complejidad de lenguajes en cuestión de segundos y sin embargo es evidente la cantidad de información alterada, con fines de manipular la opinión pública favoreciendo a los grandes grupos económicos dueños de los medios de comunicación con mayor influencia; un claro ejemplo de ello es la producción de pos verdad, fakes news y contenidos contruidos para desviar la atención de las problemáticas que involucran sus intereses.

Por lo anterior, es importante retomar la pregunta formulada por (Reguillo, 1991): “¿cuál es el papel que la comunicación desempeña para salvaguardar, innovar o reproducir un discurso propio, frente a la sociedad global?”. Así que, carecería de sentido tener acceso “libre” a la extensa cantidad de contenidos ofertados en la sociedad global, si estos carecen de contexto y elementos críticos o tienen una finalidad de confundir y distraer a los consumidores de las grandes problemáticas sociales, negando la posibilidad al usuario entrar en un dialogo, un intercambio que viabilice la acción de comprender que: “*la comunicación es afectar, conmover, tocar al otro(...)*” (Muñoz, 2010), es decir, una transformación del otro y del yo en ese intercambio de experiencias de sentir, de ser y de actuar en el mundo.

Con relación a las implicaciones de los medios y la comunicación en las formas de vida juveniles, (Martín-Barbero, 2002) comprende y explica los cambios y el surgimiento de nuevos lenguajes, escrituras y sensibilidades relacionándolo con la aparición de un ecosistema comunicativo; esto implica que:

*“la primera manifestación de ese ecosistema es la multiplicación y densificación cotidiana de las tecnologías comunicativas e informacionales, pero su manifestación más*

*profunda se halla en las nuevas sensibilidades, lenguajes y escrituras que las tecnologías catalizan y desarrollan. Una segunda dinámica, que hace parte del ecosistema comunicativo en que vivimos, se anuda pero desborda el ámbito de los grandes medios, se trata de la aparición de un entorno educacional difuso y descentrado en el que estamos inmersos".* Esto a su vez implica en palabras de Benjamin, W. *una experiencia sensorial nueva.* (Martín-Barbero, 2002, pág. 121)

En efecto, es posible ir comprendiendo el porqué de los abismos que separan a una generación de otra; ya que en el proceso de socialización es posible moverse por mundos diferentes: *"los códigos de la percepción son influidos por la velocidad (televisión, computadoras, medios audiovisuales)"* (Margulis, 1997, pág. 14). En ese sentido, un elemento crucial en las formas de identificación de las juventudes es la música, a partir de ella se crean formas de relación y de identidad; *"La música es un medio para percibir el mundo, un instrumento de conocimiento que incita a descifrar una forma sonora del saber."* (Hormigos & Martín, 2004, pág. 260).

Esta identificación tiene su tránsito por la acción comunicativa, por un sistema de relacionar símbolos significantes los cuales son organizados y manifestados en la acción social, parafraseando la teoría de (Habermas, 1987), al rededor del proceso comunicativo que le es constitutivo ya que este permite al sujeto narrarse en situación, de este proceso es preciso recoger las formas que dan cuenta de los jóvenes como realidades. Así pues, emerge la narrativa dando la posibilidad de relacionar la música como expresión, construcción y consumo cultural de una sociedad específica, los jóvenes y sus identidades.

La música es un producto social determinado por el contexto, de ahí que, hablar de gustos musicales no se limita a decisiones libres o espontaneas por parte de cada sujeto, sino que dichos

gustos se encuentran influenciados por el contexto, en ese sentido la música ejerce un papel imperativo en los procesos de identificación de los jóvenes (Hormigos & Martín, 2004). Las melodías rítmicas producidas con instrumentos creados y adaptados cultural e históricamente, las letras que relacionan y responden a subjetividades sociales que satisfacen las emocionalidades colectivas (Benavente, 2007) a partir de propuestas estéticas distintas, las cuales constituyen los géneros musicales y están en constante fusión, permiten múltiples posibilidades de elección para el goce, adjudicándose un elemento de identidad entre el ritmo, el concepto, el artista y el consumidor. De ahí que los sujetos interpretan los símbolos alrededor del fenómeno social, generando una relación de gusto o aversión por un producto social en particular. Así pues, emerge la narrativa dando la posibilidad de relacionar la música como expresión, construcción y consumo cultural de una sociedad específica, los jóvenes y sus identidades.

Con respecto a estos procesos donde la música como elemento configurador de identidades, permite el encuentro de sujetos y se hace también posibilitadora de ideologías y de agrupación de jóvenes con gustos similares, en algunos casos transgresores ante las políticas oficialistas, mercantiles y globalizadoras, el mercado saca provecho de estas formas de expresión y le pone etiqueta, un ejemplo de ello es:

*“el rock, que explícitamente se manifiesta como forma transgresora, y que expresa -en las letras de las canciones, en la ropa, en el lenguaje y en las formas culturales que erige- una vocación de oposición a los poderes, es en buena parte corrompido por la mercantilización, por el star system, la industria discográfica y los múltiples mecanismos que, al transformar la cultura en mercancía, la empobrecen y deforman sus significaciones”* (Margulis, 1997, pág. 17).

No obstante, la música debe ser entendida “*como una práctica comunicativa y expresiva fundamental, cercana a cualquier individuo y habitual en cualquier cultura, una práctica que, lejos de ser exclusiva de una clase social, forma parte de la vida cotidiana de todos los individuos de nuestra sociedad, en especial de los jóvenes*” (Hormigos & Martín, 2004); es decir, se convierte en un elemento cohesionador de identidades juveniles, sin dejar de reconocer las fronteras entre la música como producto cultural y la música como producto comercial; por consiguiente “*La música actual se ha convertido en producto de consumo, destinada sobre todo a un público joven*” (Hormigos & Martín, 2004, pág. 265).

Actualmente nos encontramos en una sociedad donde la imagen y la velocidad son los elementos más destacados como forma de identificar lo joven, lo actual; en ese sentido la música deja a un lado los elementos lingüísticos y críticos, en cambio cobran importancia las letras simples y las melodías pegajosas, donde el ambiente de “farra” juega un papel fundamental para vender una cantidad de productos que van desde la misma música, pasa por bebidas, otros elementos, llegando hasta los útiles escolares (cuadernos, carpetas, entre otros). Seguramente de fondo en la industria musical contemporánea, exista la pretensión ideológica de enajenar las subjetividades más jóvenes para obtener a futuro un mayor número de consumidores adultos y monopolizar el mercado de la cultura, reduciendo la oferta de música y de artistas; esto implica: privilegiar una estética de sonido, monotonía del concepto, reducción del universo narrativo, eliminar el contraste. Es decir, un bombardeo del monopolio temático de grandes corporaciones.

Sin embargo, en el proceso de configuración de las identidades juveniles, entre el consumo y el simple goce de la música, entre las experiencias que viven y las ilusiones de otras formas de ser, existe una narratividad en potencia, unas voces queriendo formar y ser algo distinto a lo que la sociedad está imponiendo, en la actualidad hay jóvenes narrándose y la

música como producto social, dinamizando las diversas formas de expresión e interacción juvenil (Bourdieu, 1997); necesariamente exige entrar en discusión con esas formas de ser, promoviendo la producción narrativa como elemento de comprensión de los universos juveniles.

### 1.1.3. Discursos y Narrativas

*“En 1994, en Chiapas (México), el subcomandante Marcos encabeza una revuelta de jóvenes indígenas que, más que las armas, utilizó las nuevas tecnologías de la comunicación para difundir sus denuncias y consignas”* (Feixa, 2006).

En un sentido micro comunicativo, donde se hace un análisis a las diversas comunicaciones producidas por los y las jóvenes con sentido y significado exclusivo al contexto inmediato; es posible observar los textos creados por los actores de la comunicación cotidiana, reconocer los elementos que son producidos a través de este proceso y sus mediaciones como un campo de posibilidades determinadas por la estructura social, para esto Reguillo propone una serie de preguntas surgidas de la experiencia investigativa:

*En la comunicación abordada desde sus usos sociales: a) ¿cuáles son las condiciones materiales y sociales de producción de comunicación?, b) ¿cuáles son los medios, los espacios, las reglas y constricciones en la circulación de comunicación?, c) ¿cuáles son los productos de la comunicación?, y d) ¿cuáles las condiciones sociales y materiales del reconocimiento de la comunicación?”* (Reguillo, 2000, pág. 42)

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible entrar a la discusión de la categoría “discursos y narrativas”, ya que hacen parte de lo simbólico en la interacción cotidiana de los y las jóvenes, haciendo una descripción y un análisis de diversos elementos, entendiendo que los discursos son construcciones teóricas, ideológicas que imponen una forma de ver totalizada sobre el objeto al cual recae el discurso, (Van Dijk, 1980) realiza un análisis del discurso más allá de su estructura, además relaciona las características e influencia entre el lenguaje y la sociedad, su propósito es

analizar cómo se producen en el discurso la discriminación y la desigualdad y hacer visible la utilización del lenguaje.

Por otro lado, están las narrativas, estas son construcciones a partir de un conjunto de características sociales, culturales, políticos, ideológicos, económicos, modas, entre otras, asimiladas por los sujetos dentro de sus costumbres y formas de ser cotidianas; en ese sentido las narrativas hacen parte de los elementos que configuran identidades, debido a que ellas son los que le dan vida al sujeto, evidencian sus rasgos, gustos y sus proyecciones en tiempo y espacio

En ese sentido, el lenguaje es un determinante en las relaciones sociales, por medio de este es posible comunicar ideas, experiencias, imaginarios, necesidades, expectativas, también como medio de agresión, en fin son inagotables las posibilidades que brinda este para la comunicación en los contextos contemporáneos. Además, hablar de lenguaje y comunicación implica hablar de relaciones sociales, entre ellas las que provienen de los discursos de poder.

Es pertinente observar la influencia que tienen los medios masivos con sus discursos de farándula, construyendo estereotipos alejados de las realidades y con un exacerbado amarillismo. Es con relación a este campo mediático que niños y jóvenes configuran o intentan configurar sus realidades al estilo de vida que vende la televisión colombiana, una realidad donde prima exhibir modos de vida (los tenis, el corte de pelo, la ropa, las joyas, el cuerpo...) y demostrar que no se tiene miedo de nada ni de nadie, aún más, que es capaz de intimidar al otro sólo por mantener el *estatus quo* dentro de su grupo.

De este modo, muchas veces es como ver la emulación de los programas televisivos que invaden la vida familiar nocturna, cómo pueden ser distintas las realidades cuando histórica y continuamente las familias han privilegiado a la televisión sobre los libros u otras opciones.



Además, parece que no existe regulación en horarios para dormir y mucho menos en los contenidos pertinentes según las edades. Es decir, los niños y jóvenes están devorando discursos indiscriminados y sus contenidos inapropiados en sus procesos de configuración de la identidad, evidenciados en sus formas de relacionarse entre ellos y los adultos cercanos, donde sus parlamentos corresponden a la reproducción de telenovelas o realities.

Así mismo, es importante ver como las corporaciones dedicadas a la producción de entretenimiento televisivo, privilegian discursos que limitan la imaginación y reiteran los mensajes cargados de violencia simbólica, donde la única manera de salir adelante es por vías ilegales o por talentos extraordinarios y aun así, en esos casos se privilegia la vida llena de excesos y consumo.

Como alternativa, en la escuela se trabaja por todo lo contrario, pero muchas veces el ambiente escolar es represivo y autoritario, inmediatamente los estudiantes comprenden otro discurso de poder, unos asumen pasivamente ese discurso y otros lo enfrentan con comportamientos problemáticos.

*La escuela actual no se corresponde con el mundo actual. El mundo es flexible, cambiante y diverso, y la escuela sigue siendo rutinaria, inflexible, descontextualizada y estática. El mundo exige flexibilidad y creatividad para adaptarse a una vida profundamente cambiante, y la escuela asume currículos fijos delimitados desde siglos atrás (De Zubiria, 2013, pág. 3).*

En ese sentido, la escuela no cuenta con espacios suficientes para reflexionar sobre los lenguajes que están atravesando a la población y se está priorizando el desarrollo de contenidos, sobre el enseñar a pensar, se privilegia la respuesta sobre las preguntas. De esta forma, los

estudiantes proyectan lo que viven, ven en sus hogares y lo que enseña la calle para sobrevivir a la jornada escolar.

Por lo tanto, cuándo se abren espacios donde ellos pueden llegar a reconocer su entorno, a ellos mismos, a observar y hablar de las problemáticas que los afectan, y además de encontrar una forma de pensar otras posibilidades, divertirse en la medida que construyen textos; les permite liberar las emociones, la nostalgia, la soledad y les permite a ellos mismos generar posibilidades de superar y enfrentar sus problemáticas. Sin embargo, el trabajo de quedar ahí no llena las expectativas, esta labor debe ser valorada de alguna manera y anclar sus textos a eventos extra institucionales, que evidencien las posibilidades de trascender con las historias que viven y no perpetuarlas.

Es así, que por medio de la observación en diversas instituciones del sistema educativo distrital, se evidencia formas de relación, interacción y comunicación a través de lenguajes, los cuales están altamente influenciados por prácticas violentas, en muchos casos es la reproducción del contexto propio del barrio y que además trasciende la influencia de género; es decir, estas formas de relación no son exclusivas de un género en particular, sino que son niños y niñas quienes ejercen relaciones con agresividad a través de sus lenguajes como forma de comunicación, la escuela se centra en los aprendizajes a nivel cognoscitivo y ha olvidado la educación para vivir con el otro, aprender a respetar al otro reconociendo que somos seres diversos, el comprender que todos necesitamos ser respetados sin discriminación resulta ser un elemento casi desconocido en el desarrollo de habilidades para la convivencia de niños, jóvenes y adultos.

Lo que implica que las conductas agresivas se manifiesten en ambientes observables y de socialización por ejemplo el descanso, a pesar del acompañamiento de los y las maestras, los niños, las niñas y jóvenes se apropian del espacio en el cual la mayor parte de las reglas son construidas desde la experiencia individual y concertadas en grupo, la interacción es mediada por las normas de quienes lo habitan y lo reconocen como espacio de “libertad”; son los juegos tradicionales en la mayoría de los casos, pero que al ir más al fondo se evidencian prácticas con un alto grado de agresividad y en muchos casos se manifiestan en violencia verbal, emocional y física.

Al indagar en las aulas, siendo este un lugar con mayores limitaciones de interacción entre los estudiantes, se hacen evidentes los discursos de quienes imponen sus conductas de forma violenta. De manera clandestina los estudiantes no solo crean canales de comunicación para burlarse o continuar con las conversaciones pendientes, a esto se integran elementos donde degradan a sus compañeros y en muchos casos a los maestros, partiendo desde sus condiciones físicas y resaltándolas en imaginarios sexistas y/o racistas.

Estos son comportamientos, expresiones y lenguajes muy alejados de los discursos de la escuela. Entonces, ¿por qué se manifiestan allí? la indagación se traslada a entender que tipo relación existe entre los lenguajes, comunicación y el entorno social. Uno de los principales hallazgos radica en analizar los lenguajes de los mass media (internet, radio, televisión) y la transformación cultural de los espacios habitados, para comprender por qué el violentar al otro desde esos lugares se ha convertido en prácticas continuas, constantes, y justificadas, la violencia trasladada a lo virtual no es menos grave.

Entonces, si existen lenguajes degradantes, la comunicación se transforma en un intercambio de insultos y los discursos se cargan de argumentos racistas y sexistas, que impulsan a eliminar al otro para satisfacer las necesidades y gustos individuales. Es posible hacer uso de estos mismos elementos para controvertir las ideas de consumir, explotar, agredir, robar, destruir (...) para generar una conciencia que transforme los discursos, las relaciones de poder y hegemónicas; en unos que permitan ejercer el rol de intelectuales (Gramsci 1937). Y configurarse como sujetos políticos, críticos y transformadores de las realidades.

De este modo, cabe analizar las razones por las cuales las prácticas sociales tienen su origen desde la familia, el barrio y las experiencias históricas – culturales. En ese sentido la pregunta debe ir en dos direcciones, ¿Por qué se manifiestan al interior de las instituciones educativas distritales y cómo desde el lenguaje y la comunicación es posible hacer una reconstrucción del contexto contemporáneo y producir textos ligados a dicho estudio social?

Como un intento de salir de los discursos para realizar acciones concretas con principios de formación en redes, se trabajaron secuencias de prácticas docentes con visión y dimensión político-inventiva<sup>6</sup> de lo cotidiano, esto permitió la construcción y difusión de narrativas apoyados de las nuevas tecnologías, reconociendo otros procesos culturales y políticos principalmente, desarrollados en otras partes del mundo y que integran poblaciones de jóvenes con características y problemáticas similares, dicho en otras palabras:

*“Cualquiera sea el caso, los referentes simbólicos y discursivos que ligan a los jóvenes, en tanto que construcciones intersubjetivas, se han nutrido de los discursos que circulan a nivel local y global y por ello contienen elementos provenientes de movimientos*

---

<sup>6</sup> Invención que produce darle otro sentido al currículo, articulando la enseñanza de la filosofía favoreciendo el despertar de nuestras consciencias, sobre nosotros mismos y sobre el mundo en que estamos insertos y como nos relacionamos en él.

*sociales (gay, afrodescendiente, estudiantil, de mujeres, sindical), o de movimientos culturales y de pensamiento (el hip-hop, el metal, el punk, el escultismo, la teología de la liberación, el humanismo cristiano)”* (Reguillo, 1991, pág. 15).

Más allá del discurso biologista de juventud<sup>7</sup>, mejor aún, antes de construir un discurso que identifique y diferencie un movimiento del otro, es posible encontrar un sin número de narrativas que han configurado al sujeto para sentir pertenencia a uno u otro movimiento o para no hacer parte de ninguno, pero si identificarse con los discursos de uno y otro; lo que en este proyecto se está teniendo en cuenta son esas narrativas que están configurando las identidades juveniles para poder comprender por qué ellos se asumen en uno u otros discursos y lugares de acción.

De ahí que los jóvenes en el proceso de configurar identidades no se reducen al uso de los medios y acuden a la calle para hacerla suya, transformarla y darle significación, esto implica hacer uso de la ciudad no como un espacio que contiene objetos y sujetos, sino como un territorio vivo para ellos y ellas. *“La ciudad como punto de referencia simbólico necesita ser transformada de espacio anónimo a territorio”*. (Martín Serrano, 2004, págs. 30-31)

En otro sentido, esta vez enfocándonos desde las nuevas tecnologías y haciendo especial énfasis en la participación de los jóvenes en las redes sociales y realizando un análisis más amplio, es posible reconocer que esta situación hace parte de un fenómeno mayor el cual se

---

<sup>7</sup> La categoría de juventud es hoy día una de las más utilizadas por los organismos internacionales y Estados en lo que concierne a la implementación de políticas públicas focalizadas. Así, entre los enfoques de juventud, uno de los que más ha dominado es el de carácter demográfico. En él, la juventud está dada a partir de grupos de edad y dentro de esta perspectiva, las definiciones dadas por la Comisión Económica Para América Latina, CEPAL, la Organización de Naciones Unidas, ONU, y la Organización Internacional del Trabajo, OIT, son las que prevalecen a la hora de implementar políticas públicas y sociales, y son la base de gran cantidad de investigaciones sobre el tema. En el caso de la ONU, se considera como jóvenes a personas entre 15 y 24 años de edad, al igual que la OIT, mientras que en las investigaciones y consultorías de la CEPAL, se utiliza tanto ese parámetro como el de personas entre 15 y 29 años de edad. La Organización Mundial de la Salud hace la siguiente división: las personas de 10-19 años, son consideradas adolescentes, las de 10-24 años, persona joven y las de 15-24, joven (Bosch, Vanegas Muñoz, González, & López, 2017, pág. 43).

manifiesta en *“la conversión de muchos usuarios tradicionalmente receptores en emisores de información en medios públicos, colgando textos, fotos, audios, videos y cualquier combinación de formatos posible”*. (Bernete, 2009, pág. 111). Este proceso trae consigo muchos efectos, algunos de ellos se manifiestan en la sociedad adulta que genera una serie de discursos estereotipados y diversos en la medida que hace aparición las manifestaciones juveniles, las cuales han sido catalogadas como de “rebeldía”, así los padres y las madres asumen la noción de “situación transitoria” y no le dan mayor importancia a lo que sus hijas e hijos realizan, en cambio otras y otros, preocupados por la ruptura de valores en ese momento expresan la necesidad inmediata de corrección a estos “desorientados”. (Duarte, 2006).

Finalmente la apuesta de toda la investigación, debe traducirse en escuchar, leer, explorar las narrativas que actualmente las y los jóvenes están creando a partir de la influencia de todos los actores mencionados anteriormente y todas las formas en que se van configurando las identidades juveniles; es hora de construir otros conceptos de identidades juveniles a partir de lo que ellos escuchan y de cómo se narran, a partir de lo que viven y de sus gustos teniendo en cuenta la relación con el resto de contextos.

Así pues, inició un ejercicio metodológico que permitió reconstruir las narrativas juveniles, analizando lo que ellos escuchan, observan y así acercarnos a conceptos que permitan hablar de identidades juveniles.

## 1.2. Metodología

*“sólo podrán ‘contar’ aquellos que pueden ‘contar’: sólo quienes estén en capacidad de narrar sus propias identidades y de nombrar el mundo en sus propios términos tendrán una presencia sólida como sujetos políticos”.*

*Martín-Barbero.*

El trabajo de campo buscó reconstruir los relatos individuales y colectivos de los jóvenes, inicialmente por medio de narraciones orales, luego de forma escrita estableciendo relaciones con el desarrollo de los talleres grupales<sup>8</sup>, planteados en el cronograma (anexo 1) que involucraron aproximadamente más de cien jóvenes en diferentes momentos, realizados en las JAC progreso y San Jorge respectivamente.

Inicialmente la herramienta metodológica planteada eran dos entrevistas a profundidad, sin embargo, la dinámica con los jóvenes requirió generar diálogos a profundidad, puesto que con el formato propuesto no se logró acceder a respuestas genuinas de las dinámicas cotidianas. El ejercicio contó regularmente con dos participantes que estuvieron en la totalidad de los talleres; él y ella voluntaria y espontáneamente accedieron a entablar una serie de diálogos a profundidad individualmente, ampliando las discusiones de los talleres, centrándose en los puntos de vista de cada uno, enunciando la experiencia propia y las historias de vida, evidenciando situaciones más personales que se relacionan en muchos casos con las problemáticas expresadas en grupo.

La tercera fase recurrió a realizar el seguimiento a dos emisoras de radio (Oxígeno y Radio uno). Las dos cuentan con una amplia audiencia, no solo en las mediciones que realizan los laboratorios especializados sino durante la práctica, fue común percibir constantemente referencias de sintonía y una relación entre los oyentes (quienes no siempre son sujetos jóvenes) con estas dos emisoras; sin embargo, es la influencia en la población caracterizada lo que nos atañe para el análisis en este punto.

---

<sup>8</sup> Taller 1: ¿Qué es la narrativa juvenil?, Taller 2: narrando mi vida, Taller 3: me narro y reconstruyo mi entorno, Taller 3: me narro y reconstruyo mi entorno, Taller 05: creación de textos literarios; Entrevista 2 grupo focal, Taller 06: revisión y ajustes de los textos. Entrevista 2. Individualmente y Taller 07: finalización de los talleres planeación actividad cultural de cierre. Entrevista 3, individual.

Estas tres fases permitieron establecer diálogos y encuentros con la población, con el fin de identificar las estructuras simbólicas referidas a diversos elementos culturales y de consumo dentro de sus espacios de configuración de identidades atravesadas por la música y sus propias experiencias de vida como propuestas de textos relacionales.

Se han utilizado las investigaciones con narrativas, principalmente para indagar problemáticas relacionadas con infancia y jóvenes. En ese sentido es necesario inspirarse en propuestas como la que se presenta en “Juventud y comunicación reflexiones con relación a prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín”, la cual hace parte de la investigación “Mediaciones musicales”; este texto nos recuerda que se requiere comprender las implicaciones de conocer a fondo las emociones y experiencias, así como escuchar las necesidades y deseos de los sujetos a indagar. De este modo, la narrativa metodológica también permite tener un diálogo que supera el prejuicio sobre el sujeto joven o a los elementos que consume y utiliza en lo cotidiano.

Por ello, la producción creativa colectiva (talleres de escritura de letras musicales, cuentos, poesía, historias biográficas), los diálogos a profundidad (entrevista) y el análisis a los contenidos radiales reconocen una búsqueda de identidad que sitúa a los jóvenes en sus contextos (urbanos, barriales, familiares), en sus relaciones afectivas (amigos, panas, parches), en ese sentido, restablecen y recrean las formas de representación juveniles y la apropiación de los medios de comunicación.

#### Fase uno: Talleres grupales

Propiciando las construcciones narrativas y relatos de vida que involucran el relato con relación al contexto y la comunidad, de algunos jóvenes en los dos barrios ubicados al sur oriente



de Bogotá. Se practicaron talleres colectivos a grupos de jóvenes, habitantes de los barrios Alfonso López y San Jorge, en Bogotá, los jóvenes escribieron y relataron situaciones que incluían textos autobiográficos y otras producciones, en las cuales opinaban frente a las temáticas de los talleres y situaciones cotidianas. Se ha priorizado el uso de las narrativas construidas grupalmente, ya que estas sintetizan más de una visión y toman posiciones más estrictas frente a temas puntuales como la música, los jóvenes, la identidad y los conflictos que más les afectan. Sus expresiones se retoman literalmente (en particular en los capítulos dos y tres) para ilustrar los desarrollos conceptuales del trabajo.

Para la comprensión fue necesario estudiar dos grupos de jóvenes en dos barrios diferentes y analizar sus lenguajes, medios y mediaciones con relación a sus formas de comunicación e interpretarlos bajo el contexto social en el que interactúan, es decir, su diario vivir; este también se transforma en un producto cultural simbólico de los sujetos que lo habitan y sus historias.

Mejor aún, los y las jóvenes transforman los espacios a través del propio uso, una calle o un parque, trascienden ese simple sitio, son lugares llenos de relatos, contienen sueños, memorias y en ese sentido, son más que los puntos en los cuales se desarrollan múltiples situaciones; desde las simples expresiones de afecto, hasta hechos de violencia, por eso, la importancia de hallar escenarios con posibilidad de articularlos con las narrativas juveniles. De esta manera es posible comprender a la población de jóvenes, observar la disposición de diversos elementos para analizarlos junto a sus narrativas con la intención de encontrar correlaciones y contradicciones; ese proceso binario es vital cuando se pretende interpretar a todo sujeto.

Por lo tanto, la narrativa es uno de los esquemas cognoscitivos más importantes con que cuentan los seres humanos, dado que permite la comprensión del mundo que nos rodea, de manera tal que las acciones humanas se entrelazan de acuerdo con su efecto en la consecución de metas y deseos (Vila, 1996). Es decir; se planteó una estructura formal dentro de un espacio comunitario con el fin de convocar jóvenes habitantes del sector, quienes en su mayor parte provenían de la misma institución educativa, en los talleres se evidenció sistemáticamente como ellas y ellos fueron apropiando la palabra, asumiendo liderazgos frente a las situaciones en las cuales se asumen protagonistas, incorporan a sus relatos individuales, hechos del diario vivir, dando cuenta de sus problemáticas y las alternativas para enfrentarlas, exponen sus sueños y debaten sobre sus posibilidades de realización.

#### Fase dos: Diálogos a Profundidad

Con el apoyo de dos jóvenes, una mujer y un hombre del barrio Alfonso López, se tomaron como elementos para profundizar en el análisis sobre las construcciones grupales y la comunidad, entrar a establecer relaciones entre lo narrado y lo escrito; ampliar la visión entre elementos más complejos relacionados con la violencia, la sexualidad, el consumo y la misma identificación juvenil. Las narrativas son la única forma cognoscitiva con que contamos para entender la causalidad en la relación a las acciones de los agentes sociales (Garcés Montoya, 2011). Permite escucharlos como textos en constante cambio, encontrar las relaciones entre sus gustos y formas de actuar, percibirlos más allá de la simpleza de las modas.

De ahí que el trabajo se realizara con las comunidades de los barrios Alfonso López y San Jorge en Bogotá, siguiendo un modelo similar al del profesor Dayrell, quien afirma que es necesario cuestionar tantas imágenes que hay del ser joven, para no caer en el error de

categorizar de manera negativa y poder generar una interpretación de la categoría ajustada a las condiciones de realidad que presentan los jóvenes, que específicamente están ligados al trabajo que se desarrolla en sectores populares, a partir de las experiencias con jóvenes reales construyendo su experiencia de vida (Dayrell, 2003); siendo los sujetos conscientes de los elementos simbólicos y materiales que incluyen en su narración.

Además, Dayrell comprende al joven como sujeto social a partir del análisis realizado a dos jóvenes que participan en manifestaciones culturales como el rap y el funk, produce una propuesta metodológica donde presenta la historia de vida de los sujetos en relación a sus gustos musicales, el contexto, las relaciones sociales y familiares.

Es así como se evidencian las relaciones con la familia, muestran aspectos sustanciales, debido a que sin importar la conformación familiar para los jóvenes representa un lugar primordial en sus configuraciones de identidad. Las condiciones materiales están relacionadas con las acciones que los jóvenes gestionan paralelamente a identificarse con uno o más géneros musicales, aquí encontramos los modos que ellos emplean con el fin de subsistir y ayudar económicamente en sus hogares y sus proyectos personales, el vínculo con la escuela y la problemática que les genera no hallarle sentido a la institución Educativa.

Por tanto, es preciso comprender las identidades juveniles como cambiantes, en parte porque responden a realidades culturales particulares, en ese sentido, es fundamental reconocer la influencia del sistema mundo en la producción de identidad a partir de diversos productos de consumo cultural mediáticos y masivos, por otro lado, entender la apropiación de dichos elementos por la mediación con las problemáticas específicas que enfrenta la población de

estudio, esto hace que sus narrativas den cuenta de unas configuraciones de identidad únicas, surgidas de procesos comunes.

De esta manera, no es posible reducir a la población, ni a la noción de juventud en una definición que los totalice, quizás encontraremos muchos elementos comunes pero cada uno configura un modo de entender la dinámica de identidad, son ellas y ellos mismos durante el ejercicio planteado, quienes todavía sin una conciencia precisa daban pistas de las identidades en sentido de múltiples y cambiantes enunciadas desde sus propias construcciones narrativas.

De ahí que se precise entender la importancia en la vida de los jóvenes que ejerce la música sin importar el género, comprender la historia que se construye alrededor de las producciones musicales y a partir de allí la generación de identidades colectivas e individuales, en la relación que se da con los amigos, los noviazgos y las responsabilidades.

En conclusión, los diálogos a profundidad no pretenden convertir a los jóvenes en sujetos modelo, siguen siendo sujetos concretos, con experiencias propias cuyas historias de vida pueden presentar elementos relevantes en la comprensión propia de la identidad en relación con la identidad de otros jóvenes del barrio Alfonso López y San Jorge.

### Fase tres: Seguimiento Emisoras

El análisis de las emisoras Oxígeno y Radio Uno, se enfoca en los programas de mayor audiencia en un periodo de tiempo paralelo al trabajo de narrativas con los y las jóvenes, haciendo énfasis en la descripción detallada de la programación y con citas transcritas de los mensajes o anuncios dirigidos a la población objeto de este estudio, de ahí se obtuvo el material suficiente que permitió producir y comprender los relatos que construyen a partir de los

elementos proporcionados por el contenido radial seleccionado y retomarlos literalmente en el capítulo dos.

De ahí que, para identificar, valorar y reconocer las formas en que se configuran las identidades juveniles a partir de la mediación de las emisoras de radio más escuchadas por el grupo en el cual se focaliza la investigación; se acude a tres herramientas metodológicas (diario de campo, grabaciones en audio, observación y análisis de redes sociales), que permitieron cruzar la información haciendo un seguimiento por un tiempo determinado a los programas radiales matutinos, con el fin de establecer relaciones entre: 1) las producciones narrativas propias; compuestas por relatos, auto biografías y entrevistas a profundidad con dos participantes y, 2) lo que escuchan los y las jóvenes.

Durante ocho meses se realizó un seguimiento a los programas radiales en la mañana, ya que estos presentan mayor audiencia según las mediciones del laboratorio para el Estudio Continuo de Audiencias Radiales (ECAR), quienes dentro del proceso de medición de audiencias en el país utilizan el método tradicional, es decir, de una base de datos se toman los números telefónicos de los hogares y se llama para realizar un cuestionario, posteriormente se tabula dicha información, lo cual dará primero un resultado trimestral, para llegar así a 4 encuestas por año y obtener el total por año.

Para esta investigación, el instrumento de seguimiento a las emisoras fue el análisis de los discursos producidos por los medios y los consumidores; para este procedimiento se escucharon los programas en vivo y se compararon en diferido, almacenando los datos en una rejilla de análisis (anexo 2), generando categorías de lenguaje, se midieron según la cantidad y la

intención, es decir, el número de veces utilizado y el contexto que podía ser variable midiendo el efecto en el sentido y el significado de lo enunciado.

En ese sentido, se hizo necesario comprender el manejo del lenguaje por parte de quienes crean el material de radiodifusión y reconocer el alcance e influencia en los jóvenes. Teniendo en cuenta que la radio juvenil ha generado controversia por las propuestas de contenidos que producen actualmente, ya que no reconocen los límites entre la irreverencia y lo que puede ser catalogado como irrespeto; evidenciando unas formas de producir diversión haciendo del otro un producto de burla, de esta manera lo han manifestado en la opinión pública algunos artículos periodísticos en particular el que se encuentra en el portal web Colombia informa y se titula “la falta de creatividad de las emisoras juveniles y el terrible caso de la mega de RCN”; solo es un ejemplo de la necesidad de los medios en generar vínculos con los oyentes, desde el uso absurdo de la violencia simbólica degradando la dignidad de otros sujetos.

Radio oxígeno: es una emisora perteneciente a la cadena radial caracol, propiedad del grupo de medios español Prisa; los contenidos se dirigen explícitamente a la población juvenil presentando una programación musical enfocada en reproducir el género urbano, que integra el reggaetón, la champeta, la bachata, además de tocar dance y pop latino; al mismo tiempo interactúa con los oyentes promocionando eventos exclusivos y relacionados con otros espectáculos mediáticos como los de la selección Colombia y el fútbol, llevan DJ's a los colegios y conciertos en parques públicos, los concursos se promocionan durante todo el día dentro de las franjas de los programas, en los mensajes comerciales y el sitio web.

Radio Uno: es una emisora perteneciente a la cadena de medios RCN, la cual desde el primero de octubre de 2005 transmite en frecuencia modulada, con un formato variado, la

principal clase de música que presenta es: vallenato, el género popular y tropical y según los estudios de sintonía radial ECAR y EGM, se evidencia como una de las emisoras con un mayor incremento de público entre junio del 2015 y mayo del 2016.

Sin duda alguna, la radio aún mantiene una vigencia significativa en la vida social de los ciudadanos, como ejemplo de ello vemos la multiplicidad de emisoras dirigidas a diferentes públicos y en especial a la población juvenil, ellas presentan un abanico amplio de oferta en Bogotá. Así mismo en los últimos años la radio juvenil ha entrado en fuertes críticas debido al uso del lenguaje en la programación habitual; pues ha sido catalogado de sexista, generador de violencia simbólica que influencia a una audiencia que se encuentra en un proceso de configuración de gustos a partir de los referentes cotidianos.

Por lo anterior, es primordial establecer diálogos a profundidad con los consumidores más jóvenes y reconstruir a través de diversos elementos metodológicos el impacto que están teniendo esta clase de programas en las formas de relacionarse, narrarse, es decir la influencia en la configuración de identidades en los y las jóvenes.

De ahí que se entienda a la música como un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que utilizan en la configuración de sus identidades sociales (Vila, 1996). De esta manera, los sonidos, las letras y las interpretaciones permiten por un lado, formas de ser y comportarse y por el otro, modelos de satisfacción psíquica y emocional, al ligar su deseo de “salir adelante” y visibilizarse desde “la expresión de su verdad”.

En ese sentido, el colombiano Omar Rincón sostiene que la comunicación es un valor de época; se evidencia actualmente una multiplicación de narrativas, la música se apropia de las memorias colectivas y es utilizada para contar las nuevas historias de nuestras sociedades

(Rincón, 1994). Esa correlación directa entre relato, cultura y comunicación se fundamenta en dos aspectos:

*“La cultura se presenta a sí misma a través de relatos narrativamente controvertidos debido a dos razones principales. Primero, las acciones y las relaciones humanas se forman según una doble hermenéutica: identificamos lo que hacemos por medio de un relato de lo que hacemos. Las palabras y los hechos son equiprimordiales, en el sentido de que casi toda acción humana socialmente significativa más allá de una operación específica, se identifica como una cierta clase de crear a través de los relatos que tanto los propios agentes como los demás dan de ese hacer. La segunda razón por la que la cultura se presenta a sí misma a través de relatos controvertidos es que no sólo las acciones e interacciones humanas están constituidas por relatos, que en conjunto forman una “red de relatos”, sino que también están constituidas por la postura valorativa de los actores hacia lo que hacen”.* (Benhabib, 2006., pág. 31).

Por medio del análisis de las narrativas e historias de vida, se exponen unos resultados relacionados con las categorías Jóvenes e Identidades, el trabajo, el ser adulto entre otras. De este modo el texto enriquece la visión de cómo a partir de unas formas de vida de jóvenes inmersos en ambientes culturales distintos están construyendo sus identidades en función de ciertos elementos comunes y distantes, de los cuales generan rasgos individuales y otros colectivos respecto a las identidades.

### Manifestaciones metodológicas

Con relación a las implicaciones de los medios y la comunicación (Martín-Barbero, 1991) comprende y explica los cambios y el surgimiento de nuevos lenguajes, escrituras y



sensibilidades relacionándolo con la aparición de un ecosistema comunicativo, lo que implica que la primera manifestación de ese ecosistema es la multiplicación y densificación cotidiana de las tecnologías comunicativas e informacionales, pero su manifestación más profunda se halla en las nuevas sensibilidades, lenguajes y escrituras que las tecnologías catalizan y desarrollan.

Los medios digitales representan actualmente un medio masivo de compartir música en especial la “under ground”, además de poder transportarla y movilizarla por todos los lugares de interacción social, tienen la posibilidad de reproducir los mensajes dentro de los ritmos musicales predilectos en cualquier momento y lugar.

La segunda manifestación hace parte del ecosistema comunicativo en que vivimos, se anuda pero desborda el ámbito de los grandes medios, se trata de la aparición de un entorno educacional difuso y descentrado en el que estamos inmersos. Para los jóvenes es muy difícil encontrar emisoras que se dediquen a programar un tipo de música muy específica, además del sonido de las emisoras radiales es de baja calidad en comparación con el digital, el uso de los teléfonos inteligentes permite hacer de él un medio no solo de comunicación, sino de reproducción de contenidos en cualquier momento y lugar, también aprovechan los pocos espacios de la programación de algunas emisoras en franjas específicas para conocer los nuevos lanzamientos de los artistas de moda.

En consecuencia, las emisoras de radio pierden fuerza ante los sonidos y medios digitales, debido a que su sonido se relaciona más con las tecnologías antiguas y en mayor proporción con el auge de aplicaciones dedicadas a reproducir listas exclusivas de artistas más diversos, quienes por razones comerciales o de censura no tienen cabida en la radio masiva.

Otra forma de ver las relaciones que ejercen los jóvenes en el barrio, es analizando el uso de los contextos y espacios comunes, estos lugares son utilizados y acondicionados a una serie de dinámicas en las cuales se expresan diversos tipos de relaciones culturales, sociales y económicas dentro del mismo territorio; los dotan a partir de una serie de elementos materiales y simbólicos adjudicándoles rasgos propios, como forma de identificación entre los sujetos y el lugar, son puntos de referencia para los encuentros, estos espacios comunitarios se prestan para un doble efecto, reconocer unas problemáticas puntuales de inseguridad, consumos de drogas, peleas y escenarios culturales, deportivos y recreativos, existe conciencia de esas posibilidades y en la medida que los y las jóvenes han propuesto actividades de integración, como los jardines en áreas que antes se utilizaban para arrojar basuras, han obtenido reconocimiento y admiración por los vecinos.

De ahí que la comunidad y sus procesos organizativos en el medio urbano, contiene unas configuraciones históricas y culturales que ha movilizadas y se han organizado a partir de las diversas formas de los grupos humanos que han ido construyendo y constituyéndose en los barrios populares imprimiéndoles una identidad particular. Así pues, es fundamental reconocer que los contextos que hoy en día conocemos como urbanos, son producto de transformaciones que han incluido una fuerte desterritorialización, es decir, un uso y distribución del territorio bajo un modelo colonial, el cual despojó totalmente cualquier relación con las culturas originarias; sin embargo el mestizaje, las grandes migraciones por concepto de violencias, auge económico, convierten a las ciudades con mayor desarrollo en polos de atracción.

Es valioso señalar que estas acciones hacen parte de una interacción entre el lenguaje y las acciones directas sobre el territorio, es decir la transformación de este para satisfacer las necesidades de la comunidad y la convivencia dentro del espacio determinado, que implica

generar formas de cohesión social donde la comprensión que tienen los adultos sobre la relación de los y las jóvenes con los espacios comunes son transformados; en ese sentido se generan discursos en dirección de la comunidad y al interior de los grupos alimentados por las narrativas de experiencias personales y colectivas en relación a las problemáticas que los afectan.

De ahí podemos verlos como una posible comunidad juvenil generando diferentes concepciones de ciudadanía; lo que significa que las generaciones que crecen en este espacio co-creado van a continuar las dinámicas, involucrando las transformaciones culturales en cuanto a música, vestido, formas de relación, estética corporal (peinados, maquillaje, piercing etc..) como forma de identificación e interacción en el medio habitado (Santos M. , 1995).

Las propuestas investigativas con relación a las identidades juveniles representan el proceso investigativo y el seguimiento a la teorización de juventud e identidad, donde autores como (Feixa, 2006) investigando problemáticas referidas las juventudes de Iberoamérica, precisamente es él quien impulsa una generación de académicos en países como México, Colombia, Argentina entre otros, con el fin de estudiar los diversos universos juveniles. (Muñoz, 2010) Con gran maestría desarrolla trabajos trascendentales para comprender el tema; exponiendo la categoría como una muestra de todos los cambios estructurales en sociedades marginadas y nómadas de la juventud en Bogotá; sin embargo estos fenómenos se relacionan con otras experiencias latinoamericanas; donde la música es un elemento convocante para lograr obtener e interpretar las narrativas propias y espontáneas generadas por el grupo de jóvenes que participaron de la investigación.

Con relación a lo anterior, la apuesta fue producir una inmersión en el mundo juvenil de la población en los barrios de Alfonso López y San Jorge al sur de la ciudad de Bogotá; el

universo juvenil es tan heterogéneo en su individualidad que sin importar que tengan gustos similares y en algunos casos las posiciones políticas frente a sus realidades se manifiestan a partir de la confianza que adquieren al narrarse y en el contexto que más les ofrezca seguridad; precisamente se analizaron identidades juveniles respetando las individualidades y explorando los elementos comunes siempre en sentido narrativo.

El escucharlos a ellas y ellos, descubrir sus dinámicas acompañadas de la música que se ha ido explicando y será expuesta de mejor manera en el siguiente capítulo, evidenciar las complejidades del ser joven en contextos en los cuales la violencia, la inseguridad, las drogas, los embarazos a temprana edad, entre otras situaciones marcan sus actos relacionados con sus formas de vivir, expresarse y sentir.

Una de esas manifestaciones es la desconexión con los procesos electorales como participación política, lo expresan como respuesta al evidenciar el alejamiento de los gobiernos en estos sectores y más aún de los jóvenes, quienes deben continuar en la dinámica de guerrearla a diario, en hacerle trampa al sistema hasta para acceder al transporte público.

Es ahí, en esos puntos de quiebre donde vamos encontrando la relación entre los contextos y problemáticas en las que viven los jóvenes y las posibilidades de sentirse bien, estar relajados (dirían ellos); consolidar el fenómeno de placer y descanso desde lo simbólico a una vida llena de limitaciones materiales.

## CAPÍTULO DOS

### 2. MÚSICA Y NARRATIVIDAD

*“¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan porque llevan delantal indio, de la madre que los crió!”... “¡Estos hijos de nuestra América, que ha de salvarse con sus indios!”... ¿En qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas de indios, al ruido de la pelea del libro con el cirial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles?”.*

*José Martí.*

La juventud como problemática en Iberoamérica se ha indagado profundamente al menos en cinco países (Colombia, México, Argentina, Brasil y España), varios autores han correlacionado sus investigaciones, partiendo y profundizando en situaciones que muestran diversos panoramas de lo que ha sido ser joven y la diversidad en sus identidades. (Ramírez, 2012), reconoce que los contextos en el cual se vincula directamente a las juventudes son la “cultura de la violencia y el miedo” (Ramírez, 2012, pág. 124) la intención de la autora, al igual que la presente investigación; es buscar un esquema explicativo que pueda romper con este rol impuesto sobre los jóvenes y comprender que el estar inmersos en contextos violentos no los reduce a esa categoría.

No se trata de negar los efectos que ha tenido la larga historia de violencia en las identidades e imaginarios socioculturales de una gran parte de jóvenes en los diferentes contextos colombianos y su reproducción generacional, la intención es ver más allá del joven objetivado como violento o indeseable y de-construir con ellos mismos su propia versión desde lo cotidiano. Por tal razón, se ha permitido que los jóvenes se manifiesten desde distintos tipos de prácticas simbólicas frente a la sociedad ya sea en favor o en contra (Ramírez, 2012); es decir,

hay planteamientos desde la configuración de identidades para tomar distintas posiciones en cuanto a los temas que los afectan en la actualidad.

Las narrativas frente a lo juvenil muestran esa cantidad de conflictos vinculados a la diada jóvenes-violencia, un ejemplo de ello es el libro *No nacimos pa' semilla* de Alonso Salazar, quien hace una exploración desde *las historias y la cultura de las bandas juveniles de Medellín* (Salazar, 1990), *compilando en unidades narrativas las historias marginales relatadas por testigos asociados a las bandas* (Ramírez, 2012, pág. 130), La banda que funcionó como un modelo de identificación para una importante parte de los jóvenes de barrios populares en Medellín, Cali y Bogotá principalmente, hoy ya no tiene el mismo significado como lo tenía en los años noventa. Esto evidencia notablemente la importancia de encontrar los lugares específicos e históricos en donde los y las jóvenes están configurándose; sin embargo el retomar el ejemplo de la banda permite reconocer como ésta funcionó como una extensión de la familia en medio de la violencia, la pobreza y el narcotráfico, en ese sentido, no debemos abandonar esa construcción que no solo hace Salazar, pero que permite hablar de un tipo de juventud en una década específica, como elemento comparativo intergeneracional.

Tomar un contexto violento, en uno de los periodos más sangrientos de la historia contemporánea en Colombia es una forma de observar diversas problemáticas de los jóvenes, reconocer las realidades que incidieron para muchos de ellos eligieran desvincularse del Estado y ser cooptados por organizaciones al margen de la ley como medio de supervivencia ante un contexto que imponía esas condiciones.

Reconocer ese aspecto relevante, permite decidir un rumbo distinto con el fin de investigar sobre juventud en un tiempo diferente, sin olvidar los fenómenos de violencia que

siguen dejando huella en la organización social y también la influencia que ejerce sobre los mundos juveniles. *“Martin y Muñoz leen actualmente las culturas juveniles “en tanto agenciamientos colectivos de autocreación de sí mismos como de formas de vida y propuestas creativas y básicamente desde la música”* (Ramírez, 2012, pág. 130).

En ese sentido, la radio se convierte en un artefacto de llevar esos nuevos lenguajes de identificación y movilizarlas por las calles y trascender a espacios más amplios, esto generará culturas de jóvenes organizadas directamente alrededor de ritmos musicales muy específicos, la salsa, el rock, el punk, el metal, el rap y en nuestros días el reggaetón y los demás ritmos urbanos. Es sustancial, ya que aquí hay una recolección de lo que es la cultura de la calle, el lenguaje, lo cotidiano, el consumo y creación de identidades juveniles a partir de la música como elemento unificador; sin embargo dentro de los puntos en común a lo largo del texto de (Ramírez, 2012) actualmente la música y las tecnologías de la información y comunicación, se convierten en lugares comunes, puntos de encuentro para los y las jóvenes latinoamericanos.

#### 2.1. Seguimiento a las emisoras: Radio uno la de uno – Oxígeno la radio de moda.

Teniendo en cuenta una interpretación que hace (Fals Borda, 2008) de (Santos B. D., 2009) en su libro *Hacia un nuevo sentido común*, expone con relación a los: “localismos globalizados” y de “globalismos localizados”, que muchas veces van acompañados por movimientos sociales y políticos y otras expresiones de la sociedad civil.

De esta manera, es posible explicar de mejor forma el sentido de un enfoque crítico, deja listas las bases para nuevas prácticas de ciudadanía global que convergen en lo que hemos bautizado ya como ‘glocalización’, es decir también se incluyen los enclaves de movimientos sociales, culturales y artísticos antisistema, que llegan a hacer una especie de simbiosis con las

resistencias locales, de modo que el reconocer los efectos de la subordinación de la cultura local ante una global, permite de alguna manera reconocer las intencionalidades de los grandes grupos económicos en administrar los contenidos y la información de manera que no se afecten sus intereses, teniendo una audiencia pasiva. Ese será el caso para el siguiente análisis, la simbiosis entre la *cultura transnacional y la popular* (Yúdice, 2002).

En esta franja son evidentes una serie de continuidades durante el tiempo; los cambios más importantes están relacionados con las dinámicas sociales y culturales según la fecha del año y no por una transformación del esquema en producción de los programas en busca de generar una imagen novedosa, como ya ha ocurrido en el pasado donde las transformaciones drásticas se han dado por una cuestión de posicionamiento de la estación de radio y renovación debido a hacerse de los espacios de otras emisoras, que por razones económicas, terminan vendiendo el dial o fusionándose al emporio radial que representa RCN radio y el grupo Prisa, mencionados anteriormente.

#### 2.1.1. Radio uno la de uno

Radio Uno presenta un programa que ocupa la franja más relevante de la mañana llamado las noticias de uno, este espacio inicia a las 5:00 hasta las 10:00 am. El formato de esta producción está diseñado para dar a conocer los hechos noticiosos que se producen al interior de los barrios populares, informar a partir de la crónica roja, el uso de expresiones propias del cotidiano, expresiones de la calle, con el fin de imprimir en la noticia, un sensacionalismo y que los receptores se sientan identificados con el espacio en el cual se desarrollan los hechos.

Los protagonistas tienden a ser conocidos o por lo menos se tiene una referencia cercana de ellos y el incluir el lenguaje coloquial, como si se tratara de un vecino contando el suceso pero desde un medio masivo, genera una especie de sentido de pertenencia, es el barrio, la localidad,



es a quien vive cerca al que le sucedió, al amigo de alguien conocido, al pillo de la zona. De esa manera es que el eslogan de las noticias de uno es “el primer noticiero popular de la radio”.

Evidentemente con este formato la cadena RCN enfoca a la población que se aleja de las noticias en los formatos tradicionales, las problemáticas cotidianas, nacionales y globales; se aproxima a las clases populares por medio de la música que por lo menos en Colombia se le ha conocido como el *género popular*, que incluyen las rancheras de despecho y corridos prohibidos. Precisamente haciendo uso de esas formas de contar las noticias, llegan las crónicas noticiosas donde los locutores imprimen disimuladamente un discurso direccionado a imponer juicios de valor entre las posiciones políticas de “izquierda y derecha”, es posible analizarlo desde la descripción de la noticia, ejemplo de ello:

*“¡ATENCIÓN!... El Concejo de Bogotá aprobó el Plan de Desarrollo de Enrique ‘El Kike’ Peñalosa con el que se pretende transformar a la ciudad capital por el retraso que ha sufrido en los últimos 12 años, cuando gobernó la izquierda” (RCN Radio, 2016).*

La noticia hace parte de un arsenal de elementos mediáticos, una propaganda de un concurso para pagar el arriendo de un oyente, una canción tradicional de vallenato, otra actual de los nuevos ídolos de la música popular y el grito que llama la “¡ATENCIÓN!” de quien escucha, donde la intención de comunicar es precisamente decir que lo que se hizo durante 12 años estuvo mal, adjudicando un valor negativo a la administraciones de izquierda en ese periodo de tiempo; además que (coloquialmente) “Kike” un apodo muy amigable, de familia bien, los construyen sobre una imagen del salvador a los problemas cotidianos: la movilidad, educación, espacio público, en general infraestructura, los temas más sensibles y a la escasez en comunidades como la de Alfonso López, San Jorge y similares.

En el otro extremo podemos analizar una noticia relacionada con el ex alcalde Gustavo Petro, es sustancial apreciar lo explícito de la intención: “¡ALERTA!... ¡Increíble!... Las cámaras biométricas que compró la alcaldía de Petro no estaban sirviendo pa’ un carajo” (RCN Radio, 2016).

En el período de instalación del nuevo burgomaestre Enrique Peñalosa, retoman un reportaje de hace algunos meses, aprovechando el lanzamiento de la nueva secretaría de seguridad ciudadana y en un tono agresivo generan un discurso en contra del ex mandatario y las políticas de izquierda, en el cual una interpretación rápida lo pone en un presunto estado de corrupción, de negligencia y en el desarrollo de la crónica lo muestran desde una perspectiva de prepotencia y resaltando el poder de ejecución que tendrá la administración entrante y el liderazgo del actual secretario de seguridad.

“Así lo denunció el mismo servidor público Daniel Mejía, al indicar que “Gustavito” nunca dio la orden para activarlas porque vivía peleando con la Policía” (RCN Radio, 2016), haciendo más énfasis en la división entre la administración y la policía, hablando del ex alcalde en diminutivo, encubriendo de alguna manera la responsabilidad de la institución policial que se negó a utilizar las cámaras como lo dicen al final de la noticia en matiz muy indulgente; “Daniel Mejía agregó que ese divorcio evitó que se prendieran y permitieran monitorear a los cacos que se habían apoderado del sistema (RCN Radio, 2016)”.

Retomando, obviamente de otro tema álgido para la población y es la inseguridad en el transporte masivo Transmilenio; la emisora al ser parte de la cadena RCN radio, constantemente tiene una línea editorial que privilegia los intereses del conglomerado mediático RCN, discursos directos en contra de las administraciones contrarias a los valores del grupo empresarial dueños

del medio de comunicación, pero que en este caso hacen uso de los dialectos y formas de hablar propias de los contextos populares.

La descripción oficial de la emisora se caracteriza según por un formato que consta de un DJ y otro locutor encargado de las noticias; durante la mañana en esta franja, van programando las canciones populares y de vallenato que estén de moda, hacen pausas para dar a conocer hechos noticiosos, sobre accidentes, robos homicidios desde un relato y uso de un lenguaje “vulgar” por ejemplo: “un ciudadano fue golpeado por un grupo de “niches” en el centro de la ciudad, - “un hombre fue hallado muerto en las últimas horas dentro de un “viejo rancho” del barrio Perdomo en la localidad de Ciudad Bolívar en el sur de Bogotá, el finado fue identificado como xxxx de 40 años de edad, el cual al parecer murió en silencio en el sitio”. Primer y único noticiero popular de la FM.

Usa constantemente expresiones como la “joyita” a “chupar cana”, “una celosa mujer le quita la vida a cuchillo a su marido por llegar tarde”, “el popular zurriaga”, “el parroquiano”, “a toda mecha”, “plomacera”, “chimbo”, “un cornudo sujeto”, “la pelona”. Con el fin de diferenciarse de los formatos noticiosos tradicionales y crear una relación a partir de los usos del lenguaje que distinguen ciertos grupos poblacionales y sus formas de expresión, esto explica la doble hermenéutica que propone (Benhabib, 2006.), ya que los locutores asimilan esos modos de hablar, captan la atención de un grupo focal amplio y este asume las narrativas de los productores de información en el momento de narrar otros eventos; además, este formato radial es escuchado ampliamente por los habitantes de los barrios donde se desarrolló la investigación, permea a los jóvenes generando la reproducción automática de los juicios de valor que imponen los locutores, especialmente los de rechazo y discriminación.

### 2.1.2. Oxígeno la radio de moda

La emisora oxígeno, en la franja matutina de lunes a viernes, se ubica un programa llamado “La papaya”; en dicho espacio existen una serie de momentos, en los cuales reproducen la música de moda. Su duración es de 6:00 a 10:00 am; los temas desarrollados durante ese horario amenizados musicalmente, los locutores a lo largo de la mañana comentan noticias relacionadas con los artistas de reggaetón y champeta; además de los personajes pertenecientes a la farándula tanto criolla como internacional, incluyen secciones de humor, interactúan con el público a través de llamadas, hacen bromas y tienen un concurso donde regalan útiles escolares para las temporadas académicas de inicio y mitad de año, en general los contenidos musicales ni los formatos tuvieron variaciones significativas en el periodo que se realizó el seguimiento.

El formato de la emisora es monótono, estable y constante, la mayor interacción que se tiene con el público aparte de los concursos, es en los espacios del tarot, en el cual la gente aprovecha para preguntar temas relacionados con lo sentimental, con las relaciones de pareja; de ese mismo modo cuando dedican canciones ya sea desde la llamada telefónica o por las redes sociales, hay momentos en los cuales los locutores leen algunos mensajes enviados por la red social tweeter donde hay dedicatorias de amor.

Además de esos temas, la franja no se sale de un estilo que le permite mantener unos niveles de audiencia considerables, teniendo en cuenta las críticas casi todas justificadas por sus lenguajes que constantemente hacen explícitas las referencias a la sexualidad, muy acorde al lenguaje del reggaetón más popular, (Ginza de J Balvin 2016, Cuatro Babys de Maluma 2016 o reggaetón lento de CNCO 2016), indiscutiblemente los mensajes reproducen contenidos: sexistas, sexuales, machistas; los cuales son reproducidos por las dedicatorias de los oyentes (nuevamente aparece la doble hermeneutica del discurso), “*si necesita reggaetón dale, sigue*

*bailando mami no pare, acércate a mi pantalón dale, vamo a pegarno como animale, no pare, (Balvin, 2016).*” Esencialmente los diálogos entre locutores y radioescuchas mantienen ese tipo de estructura de violencia simbólica y las posibilidades de llevar una vida en pareja donde el pelear, arreglarse y mantenerse en ese círculo vicioso, tal como lo diría un reggaetón de los más sonados en oxígeno la radio de moda.

### 2.1.3. La música como producto cultural

Los abismos que separan a una generación de otra, se miden por los productos de consumo cultural, los cuales representan unas formas actuales de ser joven; es decir, en el proceso de socialización, “los códigos de la percepción son influidos por la velocidad (televisión, computadoras, medios audiovisuales)” (Margulis, 1997). En ese sentido, un elemento crucial en las formas de identificación de las juventudes es la música, a partir de la cual se crean formas de relación y de identidad; “la música es un medio para percibir el mundo, un instrumento de conocimiento que incita a descifrar una forma sonora del saber.” (Hormigos & Martín, 2004, pág. 260).

El rap, reggaetón, trap, champeta, bachata, en un contexto específico, es algo más que la música de moda a nivel global, la música que mezcla folclores afroamericanos e iberoamericanos, anglosajones entre muchos más, es una representación de situaciones externas relacionadas con experiencias locales: la desesperanza, los ideales de las relaciones sentimentales, las situaciones de la calle, el sexo, el cuerpo como objeto y su respectiva crítica, el feminismo, entre otros marcan los temas que desarrollan muchas de las líricas en estas músicas. Los mensajes en unos casos salen unos desde los ideales del artista y otras desde el deseo de

marketing de los productores y que el artista se convierta en tendencia entre la programación y el consumo de su nuevo producto, estar en los primeros lugares de consumo.

Lo anterior se mezcla con voces que declaman al compás de sonidos que incitan el baile y desatan en un sin número de emociones y experiencias cotidianas. Es así como emerge la narrativa dando la posibilidad de relacionar la música como expresión, construcción y consumo cultural de una sociedad específica, los jóvenes y sus identidades. La música, “como una práctica comunicativa y expresiva fundamental, cercana a cualquier individuo y habitual en cualquier cultura, una práctica que, lejos de ser exclusiva de una clase social, forma parte de la vida cotidiana de todos los individuos de nuestra sociedad, en especial de los jóvenes” (Hormigos & Martín, 2004).

El cuestionar e interrogar de manera inadvertida los ritmos de un sistema social como el colombiano, relacionar hechos sociales de Nueva York, Madrid o Caracas con situaciones propias de un barrio como San Jorge o Alfonso López, emular las fiestas de una playa en Puerto Rico a un garaje improvisando una discoteca y “farrear” a ritmo del Vega, Yandel, Ozuna, Anuel AA, Ñego Flow, los artistas de Pina Records; mezclarlo con las letras y sonidos under ground de Stan MC, sentirse un “pillo” con Crack Family, dedicar una canción de Gamberroz y pensar en una relación emocional sin la sensación de vergüenza; o simplemente escuchar a solas rap femenino de Mestiza y Neblina, rap conciencia y hacerle críticas al resto de jóvenes que les gusta el “perreo” y el “sandungueo” que ven el cuerpo del otro como un objeto de consumo y placer.

De esta manera y por medio de *complicadas* operaciones para nombrar y bautizar, los sujetos realizan acciones para construir lazos que permiten reconocer quienes son “*estos productos en el paisaje urbano se constituyen en las garantías de continuidad del grupo, vínculo*

*entre el espacio construido y la entidad social*". Además (Reguillo, 1991), propone que para poder entender los sistemas de relaciones, de valores, de normas y en especial todos los códigos de expresión, se debe entender los procesos juveniles como movimientos que van más allá del simple rayón en la pared, aquí es donde se entra a considerar las relaciones entre las actos y su intencionalidad, es decir, construir un concepto a partir del sujeto en movimiento.

Durante la investigación fue posible descubrir diversos elementos de la cultura, los cuales hacen parte del diario vivir y son explotados en la producción de contenidos para la diversión por parte de las emisoras radio y la música en general; el amor, la sexualidad, la economía, la infidelidad, la vida, la muerte, la paz y la guerra, hacen parte de la estructura temática en las rimas que atraviesan nuestras músicas: las clásicas y las contemporáneas.

Dentro del análisis con relación a las músicas, es posible incluir géneros como la cumbia y la salsa, ellas comparten una serie de significantes que las hacen cercanas entre sí, también encontramos ritmos en distintas fronteras de esta gran América que guardan una relación histórica y de memoria africana en un contexto altamente influenciado por lo caribe tal como lo consideraría Fals Borda en sus múltiples referencias a este lugar cultural y geográfico, además de las colonizaciones europeas en nuestro continente.

En efecto, así emerge el título músicas afrocaribeñas, es una categoría que intenta rescatar esas formas culturales amadas y odiadas pero que guardan en sus letras y movimientos candentes una idea de lo que somos, de dónde venimos y cómo nos asumimos socialmente en las manifestaciones festivas.

## 2.2. Músicas afro-caribeñas

Para tener un contexto en relación con lo que se entiende como músicas afrocaribeñas, es valioso anotar y retomar algunas de las preguntas de indagación con la población sujeta a la investigación, frente a saber qué entienden los y las jóvenes cuando se habla de música afrocaribeña y el factible vínculo que ellos tienen con las mencionadas expresiones musicales, en ese sentido también es necesario involucrar un par de contextos teóricos al respecto del folclor afrocaribeño: un ejemplo es la champeta desde la resistencia y el aspecto sociocultural.

De ahí que el espacio dedicado al reggaetón y champeta se clasifica en músicas afrocaribeñas, a partir de indagar con la población no solo relacionan indirectamente estas músicas con lo afro y caribeño, sino que por esta denominación es posible crear un ejercicio de reivindicar la memoria musical y las luchas populares de las comunidades negras repartidas por todo el territorio americano y su influencia con lo occidental y los sonidos de los antiguos originarios de este continente, por ende es hablar de quienes han ido construyendo cultura a raíz de esa diversidad de culturas y que hoy en día a pesar de la moda ofrece una posibilidad de ir más allá del beat.

*Daniela y Yuliza comentan: - música que se origina en el caribe, hecha con diferentes instrumentos musicales, también como un género representativo de Colombia, relacionado con el folclor del Chocó y la costa caribe, para ellos suena como la champeta, la salsa choque, que se hace con marimba, esta música expresa la alegría de su región; la música afrocaribeña la hacen personas descendientes del África y nacidas en el caribe, además que son muy rítmicas, alegres, representan nuestro país y es típica del caribe y los mayores representantes son personas de color, también dicen que se puede entender como la música que cuenta la historia de estas personas-.*



Las respuestas de los jóvenes continúan en relación a definiciones donde la esa música es un producto cultural exterior a ellos:

Nicol y José Miguel agregan: - *esta música es una derivación del caribe, la encontramos en América Central y las zonas costeras de Colombia y Venezuela; en consecuencia estos ritmos surgen de la mezcla de africanos con los nativos de dichas zonas-*.

Para Yuliana y Erika: - *La música es compuesta por personas afrodescendientes que viven cerca a las costas del país, esta música representa su cultura en general, son ritmos africanos compuestos en el caribe-*.

Daniel y Jhon consideran:- *Música combinada de África con el caribe por personas que lo componen con sus instrumentos y culturas-*.

Así se evidencia la importancia de apreciar que dentro de los jóvenes existe un discurso racial muy interiorizado de relacionar lo afro y lo caribe asumida como una identidad externa a ellos, algo que no hace parte de la vida de los nacidos y que vivimos en el perímetro andino, para los y las jóvenes el caribe es un contexto lejano y lo afro a modo de objeto identitario hace de la conversación una situación incómoda, ya que de alguna manera el estigma y el prejuicio frente a lo negro definido desde la concepción criollo-céntrica de pobre e inculto aún persiste culturalmente y se manifiesta de forma inconsciente en los ejercicios narrativos.

De ahí que los jóvenes en el momento de hablar de la relación entre ellos y la música afrocaribeña, se ubican desde un lugar externo, como si realmente no tuvieran una influencia directa por parte de muchos de estos ritmos. Expresan no tener claridad y tampoco conocer este tipo de género; sin embargo para ellos es alguna clase de música ancestral; Alexandra manifiesta no identificarse aunque les gusta bailarla, escucharla y cantarla, debido a que “somos latinos” y

*“estos ritmos tienden a ser pegadizos en nuestra cultura”*; nuevamente muestran un vínculo territorial pero no asumen la conexión cultural con lo afro, dicen los y las jóvenes: *“suena mejor lo latino”*.

Sólo asumen una relación directa con el termino música afrocaribeña quienes tienen parentesco con personas procedentes de alguna de las costas pacífica o caribe; en estos lugares históricamente las Comunidades Negras han tenido sus territorios como hábitat donde recrean la vida más allá de las limitaciones que les impusieron las sociedades coloniales, republicanas y las del Estado moderno (Villa Amaya, 2012), indirectamente los jóvenes le quitan el vínculo del caribe a la región andina, la montaña y el clima frío termina asumiéndose una especie de barrera cultural entre la cultura caribe y la cultura andina el blanqueado heredado de la colonia aún impulsa a estas generaciones a hablar de lo folclórico de la cultura afrocaribeña desconociendo parte de la propia historia.

Es así que surge la necesidad de conocer los orígenes y el desarrollo histórico del reggaetón y la champeta con la idea de identificar su incidencia musical en el proceso cultural de la comunidad de San Basilio de Palenque en la reafirmación de la identidad frente a las condiciones de pobreza y discriminación sociorracial (Martínez Miranda, 2011).

En ese sentido, comparto la visión que tienen muchos estudiosos sobre la música afrocaribeña, quienes la consideran como un término amplio para los estilos musicales originarios del Caribe. Este tipo de música por lo general tiene una influencia de África Occidental a causa de la presencia y de la historia de los africanos y sus descendientes que viven en el Caribe, resultado de la trata de esclavos transatlántica. Lo que implica unas formas de resistencia cultural ante las diversas dinámicas de exclusión. Es más notable la música de Cuba,

la música de Puerto Rico, la música de Haití, la música de Jamaica, la música de las Bahamas, la música de Belice, la música de la República Dominicana, la música de Trinidad y Tobago, la música de Venezuela, la música de Colombia, la música de Guyana, la música de Barbados, la música de Panamá y de la música de Brasil. Se considera una subcategoría de la música latina y / o la música caribeña, conforme a lo anterior se desarrollará el apartado enfocado en el reggaetón y la champeta, pero sin desconocer otros modos de música afrocaribeña y su relación histórico-cultural.

### 2.2.1. Reggaetón

*“me quiere hacer pensar que soy parte de una trilogía racial donde to’ el mundo es igual sin trato especial... Es que tu historia es vergonzosa. Entre otras cosas otra. Cambiaste las cadenas por esposas... No todos somos iguales en términos legales y eso está probao en los tribunales”.*  
Tego Calderón (Loaiza).

La música popular es una de esas manifestaciones a través de las cuales podemos ver de manera clara las expresiones de la cultura popular subalterna en el contexto del capitalismo moderno. La música popular, en la medida en que es masificada, des-invisibiliza sectores sociales que los espacios de participación que el estado burgués esconde dentro de la homogenización de los discursos oficialistas, tanto del estado como de la llamada sociedad civil (Rodríguez, 2015).

Consecuentemente, antes de cualquier discusión, de hacer juicios a favor o en contra del reggaetón, es necesario reconocer su contexto histórico, para comprender de alguna manera su importancia para muchos de los jóvenes en la actualidad y su indiscutible popularidad en el mundo; el cual ya se ha convertido en un sello, una marca de alguna manera de lo latinoamericano así no nos sintamos identificados; ya que la etapa dónde este tipo de música tuvo su gran desarrollo, rompió fronteras y se convirtió en el centro de las fiestas latinas fue en la

juventud del adulto contemporáneo. De esta manera, y apoyado en una serie de ponencias resultado de una conferencia realizada por la universidad de Puerto Rico, *Perspectives On reggaetón* (Nadal-Ramos & Smith Silva, 2017), es posible descubrir la identidad del reggaetón como producto de la mixtura de sonidos caribeños, Africanos y anglo. Es un todo más allá del simple “perreo”.

Es importante aclarar que el reggaetón como tal no existió hasta inicios del nuevo siglo, en su transición fue conocido con el nombre de dembow, melaza y underground: sin embargo en sus letras predominaban temas de violencia y obscenidad; esto implicó que su medio de distribución fuera clandestino y creciera atado a una estructura social de marginalidad. La importancia y los espacios que fue ganando el reggaetón en los party’s, requirió que fuera blanqueado para introducirlo en la sociedad puertorriqueña y cambiar más allá de la propuesta inicial que hacía Wiso-G que aún era un tipo de Rap underground, un Rap muy tropical.

El reggaetón también tuvo una época de prohibición, donde la policía hacía redadas buscando confiscar casetes y discos compactos, la oposición al reggaetón fue directamente promovida por el grupo *moralite in media* liderado por el pastor Milton Picón Díaz, dentro del mismo texto se retoma una editorial escrita por (García, L, 1995) “¡Alto a la música ‘underground’!” A partir de esta situación, se pregunta si a partir que el reggaetón supere la etapa de violencia y pornografía, pudiera vehicular un tipo de tendencia revolucionaria, retando el juego del capitalismo a partir de la censura del estado y los movimientos cristianos; de esta manera la autora propone una relación estrecha entre el sistema industrial capitalista del reggaetón y la pornografía.

Sin embargo, el reggaetón está en un proceso para ser un dispositivo de la industria cultural capitalista; verbigracia: Cuba impone una censura fuerte al reggaetón, a partir de la censura se promueve un movimiento de subversión al sistema, al estado desde el deseo: cuerpo, baile y consumo. (Nadal-Ramos & Smith Silva, 2017, pág. 20). En la relación poder – contra poder, el estado al censurar una manifestación cultural, mediada o no por las industrias, automáticamente genera un movimiento en defensa de lo censurado; la decisión y quienes la promueven se convierten en el objeto de crítica.

El reggaetón rompe la visión de la sexualidad establecida por las relaciones románticas clásicas ajustadas a una sociedad moderna burguesa, lo que propone el reggaetón es una sexualidad centrada en el placer. Es importante relacionar la discusión a partir de tres elementos 1. Ilegalidad – extralegalidad, 2. Sexualidad Libre y 3. Nueva ética de vida (Rodríguez, 2015). El placer es un elemento clave en la cultura y los movimientos juveniles (Yúdice, 2002), especialmente en Latinoamérica, ejemplo de ello es la proliferación de bailes que aluden al sexo en las regiones con una influencia fuerte de lo caribe, lo afro y lo mestizo.

Dentro de la literatura consultada no se niega el carácter sexual y hasta pornográfico del reggaetón, "los temas más populares en las canciones de reggaetón son sexo, baile y fiesta, experimentar" (Nadal-Ramos & Smith Silva, 2017), el reggaetón se vuelve una alternativa al carácter político del rap, sin dejar su improvisación en versos a los cuales ahora les adornan sonidos como el calipso, el reggae, la cumbia, el dancehall, entre otros sonidos propios del caribe, es en este sentido algunos jóvenes expresaron en los talleres que les gusta el reggaetón, Katherine y Daniela hacen alusión a la música: *-como tal, es encantadora, sensacional-* y de alguna manera sus vidas tienen una representación allí.

"El género y la sexualidad gobernaron no solo el contenido, sino también la producción del género [de reggaetón]" evidentemente estamos tratando con un fenómeno social cargado enteramente de sexualidad, la mayor parte con un machismo desbordado, en algunas ocasiones llega a ser misógino; sin embargo no es el único ritmo latinoamericano que esté construido desde esa base, podemos encontrar como el dancehall en Jamaica tiene ese mismo proceso, en Colombia la champeta tiene una relación muy estrecha con estas letras y sonidos, hasta en Brasil con el Funk es otra forma de reggaetón con producción en lengua portuguesa. Del mismo modo, un artículo en Los Ángeles Times señala que el reggaetón se centra en la sexualidad: "También tiene su propio baile, un golpe y rutina sexualmente sugerente, indelicadamente llamado el perreo-roughly traducido, la danza del perrito " (Nadal-Ramos & Smith Silva, 2017).

Si miramos hacia panamá junto con el reggae y el dancehall y el Rap, surgió el reggaetón. Dentro de los primeros exponentes figura del género en el año de 1989, el DJ y rapero panameño Edgardo Franco (conocido como El General, en Puerto Rico Armando Lozada Cruz (A.K.A. Vico C). Vico C demostró más tarde que el hip hop es el precursor de reggaetón cuando afirmó que el reggaetón es "esencialmente hip hop pero con un sabor más compatible con el Caribe "citado (Nadal-Ramos & Smith Silva, 2017); la expresiones de adhesión están relacionadas al arte del sonido y la voz, también los seguidores rescatan las historias de amor, las cuales se relacionan con las historias amorosas de barrio, se llega a la clase social de dónde vienen y viven los jóvenes que participaron de este proyecto, donde su vida transcurre entre ir a la escuela, pasear, farrear y visitar a la familia, las canciones se convierten en expresiones de diversión del cotidiano, precisamente que los jóvenes en esa identificación están compartiendo un imaginario de sociedad subalterna, explotando formas de vida violentas en la mayor parte de

los casos. Además, (Smith Silva, 2016) expresa que Agustín Garza, periodista puertorriqueño afirma que:

*"la firma del reggaetón se basa en el ritmo de la música dancehall de Jamaica, pero con más musculo Tiene la energía go-go de un canto inteligente, la corriente subterránea de menancing, de gangsta rap y el espíritu de una fiesta de fraternidad"* (Smith Silva, 2016, pág. 9).

Sus narrativas son sobre armas, drogas, beefs, mujeres. Como los del gangster rap, era crudo en los primeros años. Los jóvenes sin conocer estas afirmaciones han expresado “me gusta bailar y habla sobre la realidad”, representa los momentos alegres en los cuales están con los amigos y esas canciones son utilizadas para dedicarlas, ya continúan bajo una aproximación de sus realidades, son más reales que los cuentos de princesas.

La canción de culto del reggaetón es de N.O.R.E. "Oye Mi Canto", junto con Daddy Yankee, Nina Sky, Gem Star y Big Mato, alcanzó el número 12 en la lista Billboard Top 100 (Castillo-Garstow 26) y se convirtió en el himno latino con su coro: *"Boricua, morena, dominicano, colombiano, boricua, morena, cubano, mexicano, oye mi canto "*. De acuerdo con Daddy Yankee, "'Oye Mi Canto' fue la clave para introducir el reggaetón a las masas: expresa diversión, permite distracción de lo triste y genera felicidad en quien la escucha, son algunos comentarios de los jóvenes al plantear esta canción y lo que para ellos significa (Wonder, 2004).

En dos documentales, tal vez los más influyentes (chozen few y my block), afirman que el reggaetón nace de los sonidos caribeños y las líricas y rimas del RAP estadounidense; es música que nace del barrio, de lo que se vive en las barriadas de panamá, puerto rico y otros países del caribe: es velocidad, es sexo, es el barrio... dentro de la escena Daddy Yankee es el

Rey del género y desde allí se evidencian las relaciones de marketing, el cual encuentra la cercanía entre el artista y la juventud su mayor nicho para vender ropa, perfumes, accesorios más allá de la música; también el marketing desde el cine se ha vuelto importante, además de tener las canciones de reggaetón como bandas sonoras, también diversos artistas son incluidos en el reparto es el caso de *Fast and the Furious* (2001), aquí se ve de cerca lo que ha sido la relación entre reggaetón, velocidad y sexo (Gupta & Lee, 2006).

El reggaetón como expresión cultural nace y crece con un sentido apolítico desde lo analizado en los documentales y estudiando las letras de las canciones con mayor éxito, sin embargo fue en las elecciones presidenciales entre John Mc Cain y Barack Obama en 2008, donde se mostró una faceta diferente entre algunos artistas del género; específicamente Daddy Yankee apoyando a McCain y Tego Calderón apoyó a Obama, hasta Tego le hizo una canción de reggaetón para apoyar la campaña (*como se dice*); una letra totalmente alejada del “perreo” pero con el ritmo original del “sandungueo”. Aquí el artista hace un llamado a la comunidad latina a repetir el apellido del candidato y menciona las reformas que necesitan los emigrantes en cuestión social.

Este universo que se crea alrededor del reggaetón hace que muchos jóvenes tengan como sueño, llegar a ser cantantes de este género; la calle la encuentran como el espacio de inspiración para nuevas líricas, el colegio como una imposición y lugar de coerción a su libertad, envidian las cadenas de oro, la ropa extravagante y de marca, los autos y motos de lujo o modificados y mujeres que generalmente los acompañan, es decir una cultura del consumo y del capitalismo dentro de estructuras sociales con muy bajos recursos.



Por otro lado, el reggaetón crece de forma exponencial por todo el mundo, asciende paralelamente con el desarrollo y evolución de las TIC's, en ese sentido permite en la actualidad tener portales web especializados en mostrar los mejores festivales de reggaetón por el mundo, también ha hecho necesario que los artistas pop busquen colaboración del reggaetón para reinventar sus sonidos; es muy normal ver artistas pop en lengua inglesa y española haciendo mezclas con el reggaetón, este mercado trasciende a Asia, Europa y actualmente empieza una fusión comercial con artistas brasileños: un mercado dominado por la samba, el forró, el funk, entre otros ritmos sin embargo la fuerza latina con la que creció el reggaetón *calienta la sangre y hace mover las caderas*.

Laura considera: *-es buena para bailar me divierto mucho soy feliz, no me visto como ellos pero me gustan las letras de las canciones-*.

Para Valentina *-El reggaetón me divierte, mi vida es divertida e interesante lo que he vivido. No práctico lo que escucho, solo es un gusto"*.

Aquí es importante discutir frente al preconcepto que la letra por estar llena de contenido sexual y violento es lo que vende del reggaetón, también quienes escuchan esta música no comprenden la letra; sin embargo estos jóvenes controvierten esa mirada y explican que realmente el reggaetón habla de situaciones propias del barrio, también de lo que ellos quisieran vivir, pero que el gusto no se reduce a eso, tampoco que ellos estén involucrados constantemente en esas situaciones que expresan las letras, hay una relación con la letra pero no es permanente, es más el ritmo y las historias que entretienen las relaciones sociales de los jóvenes.

Lelibeth dice: *-Las líricas y letras son buenas, me hace sentir feliz, la forma en que se expresan los cantantes, es relajada, fácil de cantar y como está compuesta-*

Qué es lo que hace atractivo al reggaetón, al menos qué hace que se destaque entre muchos otros ritmos similares, tal vez la simplicidad de la diversión, el mostrar lo común sin pretender cambiar a nadie, sino aceptar la realidad y desde la lucha individual poder salir adelante, aquí hay algo que no es tan simple, la vida relajada, feliz, de fiestas, equiparar la vida de un cantante con la de un joven común de un barrio al sur-oriente de Bogotá, transmite un deseo y en un país tan desigual como Colombia muchos jóvenes tienden a satisfacer su deseo a partir de prácticas ilegales, el valor de la educación para superar la pobreza es un discurso obsoleto además porque es lento y los jóvenes, están en una velocidad diferente, donde el éxito, la fama, el dinero, las mujeres, los carros y las motos son las metas más inmediatas.

Lo anterior relacionado a una historia nacional en la cual los sujetos han sido arrancados y despojados de sus territorios van a convertirse según (Butler & Spivak, 2009) en no ciudadanos, a pesar que estén dentro de los límites de un Estado-Nación ya que dicho estado-nación permitió que esas fuerzas paralelas despojaran de todo derecho y obligación jurídica que definen la ciudadanía aunque desde la simplicidad de lo diferencial y selectivo. Ellos vienen a ser los refugiados del conflicto colombiano, sujetos en condición de desplazamiento, serán el otro excluido, en consecuencia desarrollaron prácticas, en las cuales articulan sus formas de ser a sus necesidades, donde el estado y la autoridad no responden en lo más básico, la vida es relajada y de *bandolero* (Don Omar, 2006) es una opción.

Sin embargo no se debe reducir a ese rótulo, es importante indagar las razones y el ir más allá de la letra y encontrar los mensajes, donde los jóvenes han tenido sueños como el ser futbolistas, querer tener más educación, pero tienen necesidades físicas, como calmar el hambre o el frío, no solo de ellos sino de sus familias. Sin embargo, al salir a la calle y encontrar informalidad, llegar al parque y ver pillos disfrutando de su vida con esfuerzo mínimo, sin horarios y gozando del día a día; la familia, los amigos y la lealtad se convierten en filosofía de vida.

De ahí que el negocio de las drogas ya no solo es un asunto de un grupo de sujetos enriqueciéndose, sino de Estados-Nación y grupos económicos administrando las grandes sumas de dinero producto del negocio ilegal y reprimiendo a quien no se ajusta a las reglas del juego; tal como lo va a presentar, (Valencia, 2010), en la configuración del capitalismo gore, de esa manera la sociedad, y el estado se limitan a condenar las prácticas y formas culturales de los jóvenes que se tejen alrededor de las acciones surgidas de fenómenos sociales y económicos como la pobreza, la violencia, el sexo, las drogas y la diversión. Pero es el mismo Estado el promotor de esas condiciones de precariedad, requiere de los jóvenes marginados en las periferias, en las fronteras, para que sean ellos los soldados de la muerte, al servicio de los generales de la mafia.

### 2.2.2. Champeta

*Probablemente tampoco es una coincidencia que, tanto en las artes plásticas, como en la música y la literatura, la gran renovación cultural latinoamericana que ingresa en esa perspectiva, desde la década de los 20s., sea coetánea del descubrimiento de las artes plásticas y visuales africanas por la vanguardia artística europea, y de la irrupción de la música “negra” en el Caribe y en Estados Unidos, todo eso en el contexto de los primeros grandes conflictos sociales y políticos de alcance mundial*  
(Quijano, 2009)

Cada vez que llega un tiempo nuevo, el que no es la mera prolongación del pasado sino portador de un mundo nuevo o de cambios radicales y masivos en el que está en curso, nada vuelve a significar lo mismo (Quijano, 2009). La champeta es cultura popular, en los años setenta en Cartagena y en el conjunto del Caribe colombiano nace una música afro caribeña original, la cual se da en un ir y venir entre América, Europa y África (Cunin, 2006); son los sonidos en disco de la madre África, el soukous<sup>9</sup> de Kinshasa y Brazzaville, música clave del continente africano en los años setenta, antes de cruzar el Atlántico refundidos en las calles de Europa esperando un viajero que los llevara a lejanas tierras para mezclarse con otra identidad. Palenque de san Basilio, tierra de negros cimarrones rebeldes, orgullosos y libres; empieza a desarrollar músicas apropiándose de los sonidos congoleños, nigerianos, sudafricanos entre otros. Los promotores musicales traen reliquias casi olvidadas de la calle africana en París y todos los excluidos del corralito de piedra las adoptan como si las músicas fueran nativas, simplemente revivieron el África en el Caribe.

Las músicas populares y tradicionales, o incluso folclóricas, de las costas del Pacífico (bambuco, chirimía, currulao) y del Caribe (cumbia, mapalé, porro) no representan problemas, satisfacen a las expectativas de normalidad, en una lógica de valoración de una autenticidad africana supuesta o en una perspectiva de legitimación de una relación jerárquica entre la costa y el interior. No es el caso de la champeta (Cunin, 2006); la explicación se puede dar en al menos cinco sentidos plausibles: a). la tambora es sustituida por la caja de ritmos; b). las letras dejan de contar los relatos de la esclavitud o el cimarronaje por los relatos de la vida cotidiana; c). las danzas estéticamente vistosas y organizadas por demostraciones libres y sexuales; d). el traje folclórico por jeans y tenis deportivos; e). las salas de espectáculos por los solares. En ese

---

<sup>9</sup> Muy rápidamente la champeta se inspiró, además del soukous, en otras músicas venidas de África y del Caribe.

sentido es difícil hacer un anclaje histórico cultural con las raíces africanas cuando los ritmos fueron importados en los años sesenta y las formas de producción se desarrollaron en los ochenta; más aún cuando el medio de difusión son los picó<sup>10</sup> heredados de la época salsera cartagenera (Cunin, 2006).

Como solución ante esta problemáticas de negación de la champeta como producto cultural entre el mestizaje africano, europeo e indios caribeños. Los intérpretes y promotores de la champeta hacen lo posible para visibilizar su relación con las tradiciones africanas y caribeñas; el primer paso fue reconocer que los primeros cantores provenían de palenque de san Basilio y las narrativas y sonidos están ancladas en particular al mito del marinero, (quizás no exista un mito tan vivo e importante para las comunidades afro en américa, ya que es con relación a la figura del marinero que era quien traía noticias, objetos y narrativas de África en los barcos negreros).

Marinheiro só  
 Eu não sou daqui  
 Eu não tenho amor  
 Eu sou da bahia  
 De são salvador  
 Lá vem, lá vem  
 Como ele vem faceiro  
 Todo de branco  
 Com o seu bonezinho  
 Ô, marinheiro marinheiro  
 Ô, quem te ensinou a nadar  
 Ou foi o tombo do navio  
 Ou foi o balanço do mar.  
 (Música de capoeira, Brasil).

---

<sup>10</sup> El Picó es un dispositivo mecánico que “recoge” la energía vibracional del movimiento de la aguja sobre el acetato y la convierte en energía sonora para poner a gozar a la gente por medio de tremendo sistema de altavoces.

La champeta representa todo lo contrario que quiere exaltar la cultura blanca en cuanto al folclor afro caribeño, ya que se ha desarrollado en la marginalización y la exclusión, precisamente el hecho que la difusión se realice a partir de los picó expresa y rememora la época de las grandes fiestas con orquestas en vivo en las cuales la sociedad cartagenera mostraba su poder económico y cultural sobre la Cartagena negra, quienes por medio de estos amplificadores subvirtieron la fiesta y poniéndola a todo volumen en los solares haciendo de la calle un carnaval, una expresión de lo popular y la champeta su ritmo de sublevación; es así como la champeta rompe con las normas sociales, artísticas, sonoras, estéticas, etc. implícitas en Cartagena e inspiradas del modelo de la elite de la ciudad (Cunin, 2006). En ese sentido la autora es más específica al afirmar que la champeta celebra el cuerpo, la sexualidad, el desorden, contrapone lo salvaje contra lo civilizado, lo natural contra lo cultural, lo negro contra lo blanco, lo *culto* contra lo *popular*, la *tradición* contra lo *moderno*, lo *hegemónico* contra lo subalterno.

La champeta nace a partir de los sonidos africanos y letras locales; fue una forma que tuvieron los marginalizados en Cartagena para reconstruirse culturalmente, ya que la música genera una relación de pertenencia directa a la categoría “negro” impuesta por colonizadores quienes definieron la nueva identidad de las poblaciones aborígenes colonizadas: en el caso de los “indios”. Para esas poblaciones la dominación colonial implicaba, en consecuencia, el despojo y la represión de las identidades originales (mayas, aztecas, incas, aymaras, etc., etc., etc.). La población de origen africano, también procedente de heterogéneas experiencias e identidades históricas (congós, bacongos, yorubas, ashantis, etc., etc., etc.), fue sometida a una situación equivalente en todo lo fundamental y a una común identidad colonial, igualmente negativa: “negros” (Quijano, 2009).

Con relación a la estigmatización de lo negro con un sentido peyorativo, hace que la champeta, durante un tiempo, se conociera con el nombre “terapia”, remitiendo a una forma de renacimiento cultural e identitario, que correspondía también a una estrategia de eufemismos, del estigma asociado a la champeta (Cunin, 2006). La champeta sólo sería el despertador de una música y de una danza oculta por la homogeneización ligada a la esclavitud, la colonización y la República; el blanqueamiento de una sociedad pluricultural negada en la práctica aunque exaltada en la constitución de 1991, una sociedad aburguesada que creó esquemas de lo negro puro y lo negro excluido, la champeta representa la exaltación de lo negro híbrido, lo negro que exalta lo natural del ser humano, para los jóvenes simboliza pasión, alegría, ya que las canciones representan lo cotidiano (lo triste y lo alegre), permitiendo danza en relación a celebrar la felicidad, la vida, la libertad.

Es sólo un paso en esa dirección. Es verdad que sin subversión, no es posible que se produzca ninguna alternativa y mucho menos que ésta sea victoriosa y que se consolide como una nueva hegemonía (Quijano, 2009). El ser costeño representa una subversión cultural; asumir una identidad desde lo que ha sido excluido en el interior del país y con ellos construir una relación con la alegría, el baile y orden de valores totalmente opuestos a los de la cultura Bogotana, la cual impone una hegemonía de ser, sentir, pensar y actuar con referente a lo civilizado contra lo folclórico, las formas de vida impuestas por el colonialismo en una relación de tensión de fuerzas con lo que se escapa desde lo popular, desde lo más arraigado del barrio, desde las raíces profundas y las mezclas de climas, la costa y la alta montaña compartiendo espacios marginalizados.

La champeta por estar en esa dualidad del “*nosotros*” y de los “*otros*”, no ha tenido el mejor resultado en la aceptación a nivel nacional, a partir del año 2001, la disquera Sony, se

interesa por hacer una distribución de un álbum llamado *la champeta se tomó Colombia*, y varias emisoras empezaron a promocionarla con más frecuencia, desde el ministerio de cultura en el mismo año, a cargo de Araceli Morales, también se impulsó la champeta en diversos escenarios principalmente en Bogotá, sin embargo la música no encontró eco dentro de las fiestas capitalinas, además que para esa época coincidió con la entrada masiva del reggaetón y la champeta se quedó relegada. Existen dos versiones para que este fenómeno no haya tenido el éxito y la acogida como en Cartagena, en primer lugar la producción de los discos compactos duró más de un año entre uno y otro, más cuando el tiempo de duración en el mercado de bazurto es máximo un mes en salir nueva música y el otro elemento se le da a la negación de los mismos artistas en querer evolucionar de los picós a escenarios más amplios y masivos, es decir pasar de hacer música informal a dedicarse a elaborar una propuesta más consistente con lo nacional, es decir dejar el escenario local.

Simplemente la champeta es el highlife ganeano, afro-beat de nigería, mbaqanga de los townships de Sudáfrica, porque además los contextos sociales de estos ritmos africanos son similares a los lugares donde la música es amplificada por un picó amenizando un baile sexual en los barrios marginales de la ciudad heroica.

Tanto la vida como la muerte juegan un papel importante en las políticas de los gobiernos a nivel local, nacional y mundial. Tanto la una como la otra han ido configurando y estableciendo el orden y hegemonía de unos grupos sobre otros (Mbembe, 2011). Sin embargo, las políticas oficiales en lo contemporáneo, desarrolladas bajo la estructura de los derechos humanos (Foucault, 1998), la preservación de la vida se hace esencial; de esta manera es como se presenta en la constitución política de Colombia de 1991 en el capítulo uno de los derechos fundamentales Artículo 13. “Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la



misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica". Sin embargo esto no asegura que no exista una política oculta de exclusión y/o exterminio, no necesariamente por acción directa, sino por la administración de los ilegalismos en los lugares más empobrecidos.

Han pasado años desde que la champeta estuvo apartada del circuito musical, sin embargo, durante los últimos cinco años se ha vuelto a poner de moda como fuente de inspiración para la serie de televisión "Bazurto" creada por Caracol T.V. en 2013 (exaltando el mercado más importante de esta música) y para un subgénero que han encumbrado el joven Kevin Flórez, con su tema "La invité a bailar" y el veterano Mr. Black, con "El Serrucho", una oda al doble sentido, pero que ha llegado a múltiples fiestas populares en todo el país.

Por otro lado, cantantes tradicionales de este género expresan: "La diferencia entre lo que llaman 'champeta urbana' y la 'champeta criolla' es la guitarra. Pero para mí la nueva generación de intérpretes de esta música (la hace) un poquito desmejorada, no con la calidad de la que se hacía en un tiempo cuando captaba la atención de diferentes generaciones", consideró Charles King (Semana, 2014); agrega el músico cartagenero que aparte de las connotaciones sexuales que representan algunas letras y bailes, la champeta es sobre todo un género que representa la identidad de un pueblo y que ha sido "estigmatizada" por la elite cartagenera, que a su juicio pretende someter a las comunidades a una "esclavitud cultural", una cultura homogénea; lo que implica un doble reto se presenta ante nosotros: robustecer nuestra identidad, de raíz profundamente mestiza, y a la vez, incorporarnos en un contexto internacional donde la globalización y las economías abiertas están a la orden del día, con su tendencia hacia la homogeneización cultural (Tünnermann Bernheim, 2009).

De acuerdo con lo anterior, en concordancia con Aníbal Quijano y su perspectiva de colonialidad del poder y subjetividad en América latina, no hay sino que volver a mirar los cuadros de las escuelas de Cusco y Quito, las esculturas del Aleijadinho, la maravillosa puerta de la Iglesia de Potosí, los altares barrocos, la fachada barroca de las iglesias de Juli (Puno, Perú), con mazorcas de maíz en lugar de racimos de uva, la cerámica y el tejido de las áreas mexicano-centroamericana y andino-amazónica o la vestimenta, los adornos, las fiestas y las danzas de antillanos y brasileños o de las poblaciones del Altiplano peruano-boliviano (Quijano, 2009). Para reconocer como los *cultos* y prácticas impuestas desde la lógica blanca, fueron y son subvertidos culturalmente haciendo un rescate de las raíces ancestrales entretejidas por las condiciones socio-culturales de la actualidad, expresiones de romper con lo impuesto, no olvidar la época de esclavitud y hacer una mixtura con el folclor, la sociedad y las políticas actuales.

En marzo del año 1999, reunidos en Cartagena de Indias (Colombia), casi un centenar de intelectuales latinoamericanos concluyeron que la construcción de América Latina “más que una simple sumatoria de mercados, debería ser un verdadero proyecto político de profunda raíz democrática, que promueva la solidaridad entre nuestros pueblos, se asiente sobre sus propios valores y reconozca la realidad de su contexto pluriétnico y pluricultural” (Tünnermann Bernheim, 2009).

Existe una relación entre los gustos musicales de los jóvenes en esta investigación, analizados en las narrativas escritas y orales; los orígenes y el estatus de las músicas con mayor acogida están ligados a una historia y exaltación de lo popular entendido como subalterno, de ahí la necesidad de enfocarnos, en las narrativas de los jóvenes y en las letras de las canciones que tarareaban mientras escribían, más allá del carácter sexual y violento. Se establece la existencia de un paisaje social que yuxtapone por lo menos dos características: la primera, un lugar de

exclusión en un mundo de lujos y placeres, frente a otro escenario de violencias y pobreza, el cual también produce imaginarios de exclusión; dentro de este fenómeno se establecen diálogos donde los jóvenes reconocen las vicisitudes de la vida en su contexto y plantean posibilidades de superar esa situación o escapar de la realidad y gozar el momento simplemente.

### 2.2.3. ¿Y qué pasó con las otras músicas?

Los apocalípticos del siglo XXI acusan a las tecnologías de la destrucción del paraíso perdido como si las décadas pasadas hubieran sido de lectura, racionalidad, afectividad y armonía, existe una especie de macartismo alrededor de las nuevas tecnologías, lo nuevo, lo joven en cada generación es visto como un monstruo que nos llevará a la caverna a ver proyecciones de una realidad simulada. Le temen a la tecnología móvil y a las múltiples pantallas como si fueran la causa del fin de la armonía familiar y no su consecuencia, un discurso de armonía familiar que no siempre ha existido o mejor, la forma de una familia patriarcal dedicada exclusivamente a la producción y consumo de bienes y servicios. Temían el fin de la cultura libresco con la hipertextualidad que resulta en más lectura y no en menos, como si los libros llegaran de forma masiva, los cuales por sus costos y difícil acceso en muchos casos sirvieron de barrera cultural a quienes por condiciones económicas no podían acceder a ellos, el material digital ha permitido acceso sin restricciones a más lecturas y almacenarlas en espacios cada vez más reducidos. Le temen a la desconexión pero resulta que los móviles configuran comunidades impensadas, las nuevas formas de comunidades superan la imaginación de quienes no comprenden la capacidad global de las nuevas tecnologías (Amado & Rincon, 2015).

Como desafío (Baricco, 2008), al final de cuentas en estos tiempos los más inadaptados son los que se suponen eruditos. Los integrados son los que prefieren Wikipedia a la Enciclopedia Británica, los youtubers a las figuras faranduleras, la piratería a la oferta de la

industria cultural. Si son Los bárbaros como los llamó Baricco es porque asustan; y asustan porque son esos seres mutantes que respiran cómodos con sus branquias y no se ahogan en el océano de internet que tanto asusta a los políticos, periodistas, medios e intelectuales (Amado & Rincon, 2015). En ese sentido, es importante aprovechar la velocidad de la información en esta generación, para comprender los cambios de una sociedad a otra, el movimiento social y cultural de un grupo de jóvenes en unas condiciones específicas, las nuevas tendencias y formas de relacionarse, de comprender las relaciones de amistad, de amor, la político y lo que ahora se considera como “útil”, pero con herramientas multimedia.

La música es un rasgo cultural, cada país tiene sus propias músicas, investigar sus orígenes es llegar a historias de mestizajes como se pudo apreciar con el reggaetón y la champeta, especialmente en Latinoamérica llena de folclor, cada país tiene un tipo de música característico: las rancheras en México, el tango en Argentina, la samba en Brasil, la cumbia en Colombia son ejemplos del ser extranjero y llegar a esos países y conocer una parte de su historia a través de las representaciones que hace la música y lo que conlleva a una identidad en un sentido cultural de pertenencia a un contexto nacional a pesar de las divergencias que existen regionalmente.

En los países mencionados, con excepción de Colombia esas músicas representan una identidad cultural y son exaltadas y valoradas en los contextos urbanos; la plaza Garibaldi en ciudad de México es un centro turístico e histórico donde se destaca una parte del ser mexicano o por lo menos la identidad que se ha constituido a partir de la ranchera y el tequila, en Brasil en el centro de Rio de Janeiro, el barrio de Santa Teresa el lugar con más escuelas de samba, cuenta las historias de pretos, mestizos y europeos, recreando en música y bailes una parte importante de la historia del país, y ni hablar del tango en Buenos Aires muy similar al origen de la samba.

A diferencia de estos países, en Colombia no solo la cumbia hace parte de la identidad musical nacional; el vallenato, la carranga, bambucos o chirimías, solo por mencionar algunos. Sin embargo es la cumbia que ha denotado una línea de lo que puede ser la colombianidad desde el imaginario de los extranjeros, quienes esperan aterrizar y escuchar por cada esquina diferentes formas de cumbia, poder ir a una plaza en el centro de las ciudades más importantes y encontrar lugares culturales dedicados a esta música, como en el caso de los otros países mencionados. Un ejemplo claro de esto es que en muchos de los partidos de fútbol de la selección Colombia en Europa antes de iniciar el partido amenizan con cumbias.

Tal vez el estar en la posición geográfica entre Sudamérica y Centroamérica, el tremendo mestizaje con el excesivo racismo, el cual desde la colonia nos han enseñado para que rechacemos todo lo que no se parezca a lo europeo,

*“el poder del discurso colonial había calado hasta los tuétanos, y fue por eso que todo lo que salía de las manos y el espíritu del pueblo, la música original de las comunidades, el teatro, las danzas, las artesanías, las narrativas regionales, todo lo que hiciera algún reconocimiento a la iniciativa popular era descalificado inmediatamente por las cribas de la aristocracia”* (Ospina, 2013, pág. 28).

la cumbia simplemente la enseñaron a apreciarla como un espectáculo para mestizos y criollos, solo para amenizar grandes fiestas de salón, pero alejados de una identidad cultural, las letras representan una Colombia paralela a la de aristocracia y actualmente es vista como una música vieja, anticuada que ya pasó de moda y ha sido relevada por otros ritmos y músicas; sin embargo pareciera que la salsa hubiera nacido aquí mismo, Cali es la capital mundial de la salsa, pero en Bogotá, Medellín, Cartagena y otras ciudades existen lugares dedicados a exaltar esta música y nos identificamos con ella como propia, el vallenato ha trascendido fronteras y nos

reconocen también por ello, igualmente hace parte de las fiestas a lo largo del país, pero también la alejamos de una identidad musical nacional, todos escuchamos vallenato pero es música de costeños y corronchos, es posible oír frecuentemente en las conversaciones del común.

Junto a estos fenómenos se suma la escuela como un aparato que ha detestado y sigue detestando a los medios de comunicación (incluido el internet) porque son sus grandes competidores, o sea hay un mundo de saberes y de modelos, de imágenes, de figuras que son moldeados por la escuela, pero eso mismo lo hacen los medios, ya que tienen la capacidad de modelar-moldear (Martin-Barbero, 2015). En ese aspecto ni la escuela permite apropiarse de esos modelos culturales, porque está bajo un modelo de exclusión, tal como lo muestra (Ospina, 2013), no somos dignos ni de identificarnos con nuestras músicas propias, porque fue considerado antieuropeo y eso significó estar a la altura de indios o negros; los igualados.

Entonces: ¿qué nos identifica, todas las músicas o tal vez ninguna? La cumbia desde mi opinión debería ser esa música que nos hiciera sentir colombianos en Colombia, no cuando somos extranjeros, donde exaltamos ese espíritu nacionalista al sentirnos diferentes y atropellados culturalmente, sin embargo veremos que la *transnacionalización de la cultura* (Yúdice, 2002, pág. 143), ha servido para eso, para que identifiquemos a otros y nos identifiquemos con otros; por eso en este espacio se muestra como no todo en este trabajo fue reggaetón y champeta, será interesante ver como desde la individualidad musical de estos jóvenes contarán experiencias alrededor del gusto por otros tipos de música.

A los jóvenes de las comunidades en las cuales se trabajó, más allá, de los sonidos de moda y los lugares comunes en los que la opinión popular los ha puesto, también encontramos otros gustos musicales con argumentos bastante interesantes para la comprensión de sus formas

de ser, el interés principal es poner en consideración la diversidad de músicas y elementos simbólicos ligadas a ellas, que configuran las identidades de los jóvenes, las músicas representan un imaginario cultural más complejo del que podemos predecir, no se limitan a la diversión momentánea, son parte de nuestras vidas y cada historia es factible de ser representada al menos con una canción.

Es importante reconocer la posibilidad y asumir la juventud que nos tocó en suerte; una juventud millonaria en cultura *pop*, *internet* y *redes* pero pobre de discursos políticos y saberes ilustrados. Esta contra-cultura *cool juvenil* es su capital cultural para el activismo social y la enunciación pública. (Amado & Rincon, 2015). Por ejemplo la relación entre música y aprendizaje que una joven expresa abiertamente:

*Karen: -A mí me gusta el pop porque me ayuda mucho en mi pronunciación y a expresarme de muchas maneras, A mí la música que me gusta es en inglés, me gusta porque puedo dominar más el inglés-.*

En este punto justifican su gusto con un proceso de aprendizaje y el desarrollo de habilidades en otro idioma.

*Jisseth: -la escucho por la emisora el cartel de la mega, porque me gusta escuchar las historias de las personas. Aquí se evidencia la posibilidad de las redes en la transmisión de historias y la relación con los lazos emocionales que se tejen a distancia.*

*Marcela: - la relación que tiene la música que me gusta con mi personalidad es que soy muy alegre, yo empecé a ser más alegre gracias a la música y también más segura de mí misma y de mis decisiones, para mí como persona y para mi vida, -mi vida es muy triste porque se han muerto personas que quiero mi vida es dura. Cuando murió mi prima, ella tenía muchas enfermedades y me ponía muy triste y ella se murió el viernes 24 de*

*febrero, tenía 3 años y el entierro fue el 27 de febrero, me dio muy duro su muerte y siempre la recordaremos QEPD; Se murió porque se quedó sin respiración-.*

La relación emocional entre la música y sus representaciones en la realidad juvenil es constante y generalmente justifica la elección.

*Angie: -Me gusta el rap, pop, one dirección, reggaetón y Soy Luna, estas clases de música me gustan porque cuentan sus sentimientos y emociones, por eso escucho todas estas músicas porque son mis favoritas y otras cuentan sus sueños; yo escucho la emisora oxígeno porque ponen cualquier música que uno quiere escuchar-.*

*Angie -La música que me gusta es la de Soy Luna, es que ella quiere encontrar su sueño y yo también quiero alcanzar mis sueños y metas. La verdad siempre me gusta la música en inglés y pues como suena y como son los videos, Solo me gusta y la seguiré escuchando-.*

Se evidencia una relación entre el gusto y la idealización de la vida a partir de las letras de las canciones y los videos musicales, una visión de vida distinta a la que normalmente viven y una forma de soñar, llevando las cargas de las realidades que enfrentan a diario; en otras palabras, tan ocupados en venerar lo textual, no nos dimos cuenta de que la industria cultural global nos estaba acomodando despacio de lo mediatizado a lo mediático, de lo simbólico a lo real, de lo representado a lo experimentado (Amado & Rincon, 2015).

Nos afirmamos en un mundo en el cual lo físico predominaba como un elemento que reafirmaba la existencia social, el acceso a la información era mediado directamente por el papel y los contenidos limitados a tomos y volúmenes, el acceso a la cultura mediada por lo original y lo “pirata” simplemente era para distinguir la capacidad económica o de esfuerzo para adquirir un libro, un disco compacto, una entrada a cualquier espectáculo; lo textual era nuestro credo, no



vislumbramos como nos vamos quedando atrapados en los glocalismos, la realidad cada vez es más virtual.

Pablo: *-Me gusta la música electrónica, la combinación o mezclas de los ritmos, gran variedad de melodías que se pueden escuchar, también me gusta el rock, los temas que usa, me gustan más si es inglés, el rock de muestra muchos sentimientos como el amor, soledad, tristeza, ira, etc. Esa música me encanta porque cuando estoy triste me hace sentir mejor.*

A estas afirmaciones suelen acompañarlas por una historia personal ocurrida en un espacio como la escuela o la familia, principalmente con una relación altamente emocional que marca significativamente ese gusto,

Pablo: *-La electrónica jugó un papel importante en mi vida cuando estaba en el colegio en eso de quinto grado, era nuevo en el colegio, en eso tenía problemas para hacer amigos, pero cuando escuché una melodía una canción que estaba escuchando un compañero me gustó en eso no le pregunté ni nada pero investigué la canción y la escuché completa, además encontré otras, al día siguiente cuando la estaba escuchando se me acercó también, le gustó las canciones que había descargado “electrónica”, una canción, un género de música como la electrónica me pudo ayudar para hacer un vínculo con un compañero, fue muy interesante-.*

Estos dos ejemplos demuestran el elemento de configuración de identidad a partir de la diferenciación, en los dos casos los jóvenes se apartan de los géneros musicales con mayor influencia en los contextos del barrio y el colegio, existe una influencia emocional entre lo llamativo del sonido y la posibilidad fortalecer un lazo fraterno con alguien que recién conoce o

con un familiar con el que comparte más que lo sanguíneo, se establece una relación a partir de compartir un gusto distintivo.

*David: -Me gusta escuchar Rock o Metal porque me recuerda viejos tiempos que tuve con mis primos, mi grupo o banda favorita es ACDC y mi canción favorita es black in black o big gun, esas las empecé a escuchar cuando tenía 6 años todo por mi hermano y mi primo, mi madre me decía que esa música era diabólica y mi primo le dijo no, sino que es el ritmo, mi hermano le dijo a mi mamá que esa música es divertida y ahí mi mamá empezó a escucharla-.*

Es por esta razón, que en relación con las narrativas propias, hay muchas palabras y hay muchas más formas de hablar de las que creíamos, porque las hablas no son solo los idiomas sino las imágenes, las músicas, las experiencias con que la gente y las culturas se están diciendo cosas. Una enorme información social que posibilita que las mayorías hablen, puedan hablar con otras, con todo lo que eso tiene de ruido pero con todo lo que eso tiene de cambio histórico radical (Martin-Barbero, 2015).

Los ciudadanos están menos dispuestos a recibir pasivamente las recomendaciones, están más concentrados en sus cosas, más desatentos a los medios tradicionales y más entusiasmados con las nuevas tecnologías (Amado & Rincon, 2015).

*Dayana: -La salsa es el tipo de música que más me gusta porque el ritmo de las canciones mueve a cualquiera, no escucho ninguna emisora porque descargo la música en mi celular y ahí la pongo, me gusta escucharla en mi casa, en el portátil desde YouTube, escucho esa música; este espacio evidencia desde el testimonio concreto un suceso que ha venido tomando importancia y es el desinterés de muchos jóvenes por los*

*medios habituales como los principales productores o reproductores de contenidos en este caso-.*

Por otro lado, la relación de la música y la familia, en este caso muestra otra faceta, la música como elemento de integración familiar, genera un sentido de pertenencia, el goce está relacionado con los vínculos afectivos: la salsa, el merengue, los ritmos tropicales más tradicionales generan una relación de integración familiar.

*Luz: -Cuando hay alguna reunión o celebración en mi familia, la música que más ponen es merengue y la salsa por eso me gusta tanto; Cuando tenía 7 años, me llamó mucho la atención la salsa, así que le pedí a mi papá que me enseñara a bailar la música que más me gusta, me gusta mi vida, es solo música y movimiento, no puedo hacer oficio sin música en mi casa y soy poco del vallenato-.*

Los medios han jugado un papel estratégico cultural en las transformaciones de la figura de familia y en las culturas cotidianas de la gente que tiene que ver con sus creencias, con sus deseos, con sus esperanzas, con sus sueños (Martin-Barbero, 2015).

*Camila: -El tipo de música que me gusta es salsa, vallenato y música romántica, me gusta mucho ese tipo de música porque me parece que explica muy bien lo que pasa en la realidad. A mí me empezó a gustar ese tipo de música porque hubo algún tiempo pues que no estuve muy bien y mi hermana estaba escuchando ese tipo de música, en el momento me sentí bastante identificada con esos géneros de música, pues me parecía que la letra decía lo que pasa día a día-.*

Son espacios susceptibles en la emocionalidad de los jóvenes que cada día luchan por “ser alguien”, en ese sentido se alimentan de narrativas producidas y divulgadas por los medios

de forma masiva, en otros casos difundida de manera clandestina, pero la constante es la relación entre las creencias, sueños, deseos, esperanzas y las realidades.

Las formas musicales se evidencian también en las formas de ser regionales, se explicó anteriormente algunas características de las músicas caribeñas, al interior del país también hay formas musicales que se relacionan con la cultura de pueblos con rasgos campesinos de clima frio, gente dedicada al trabajo manual, es decir unas formas culturales distintas a las de lo urbano, las cuales también han estado relacionadas con la violencia paramilitar ligada a la minería esmeraldera de esa región del país: *-A mí me gusta la música norteña porque nos deja una enseñanza para no robar ni matar, yo escucho radio uno la de uno, porque ahí dan mucha norteña, tengo una personalidad donde me considero trabajador y respetuoso-*. Los preconceptos que se dan en la ciudad con relación a las personas que vienen de provincia, es el caso pierden valor quienes vienen del campo y subestimando las capacidades intelectuales y adjudicándoles rótulos negativos;

Oscar: *-A mí me gusta la música norteña, la mayoría del colegio me irrespetan por ser de Boyacá, pero yo no me ofendo porque es realidad, pero si me alcanzo a sentir mal, todos me odian porque yo escucho carranga y se ríen de mí, cuando yo estaba allá me gustaba ver cantar los pájaros, el amanecer, todo el municipio se levantaba con alegría cuando uno se encontraba con las demás personas se saludaban, me gusta mucho el campo y la música que escuchan-*.

En este punto se denota una serie de acciones concretas en la vida cotidiana de un joven que ha vivido una parte importante de su vida en el campo y las relaciones culturales que se tejen alrededor del trabajo, el campo y la música propia, en ese sentido la configuración de lo que se llama música popular es mucho más amplia que un género específico; son las músicas que se dan

alrededor de los valores y la cultura propia; en ese sentido, la radio sigue siendo importante sobre todo en nuestros países donde la inmensa mayoría no sabe ni leer, ni escribir y desde luego si lo aprendió no lo practica (Martin-Barbero, 2015). La ruralidad colombiana está marcada por grandes distancias entre los centros y las periferias, las condiciones geográficas en las zonas con más alta densidad demográfica, donde predominan las macizas cadenas montañosas, ha hecho que las comunicaciones tengan tiempos más lentos, lo que permite otro tipo de relación en especial con la música, queda sujeta a la tradición cultural, influenciada por los procesos colonizadores, migratorios y los vestigios de las culturas nativas generando elementos musicales que los distinguen de otros pueblos; esas relaciones también determinan la configuración de identidades, se ponen en conflicto entre el sujeto y los otros cuando sale del contexto originario, el efecto es mucho más complejo al enfrentarse con lo urbano donde la construcción identitaria entra a ser cuestionada, en este punto adquieren valor los elementos simbólicos y las definiciones estéticas juveniles.

Es importante reconocer la importancia de la música y sus significados con relación a la vida, la cultura, las emociones, sueños, deseos, problemas y la producción narrativa de los jóvenes, la música representa mucho de lo que ellos son y quieren ser, la música religiosa también se integra en este mundo narrativo-musical, Asusta que la celebridad pese tanto como el talento o la trayectoria. Que lo textual se legitime en narrativas transmedia y, entonces, los textos que prefieren los mutantes de estos tiempos no vengán recomendados por el canon intelectual sino por otros textos creados por los mismos usuarios o refrendados por ellos (Amado & Rincon, 2015). La música religiosa se transforma, tanto la que pertenece a la iglesia católica y aún más a la protestante, la necesidad de seguidores hace que los productores exploren ritmos actuales sobre letras bíblicas, incorporen instrumentos industriales, electrónicos y percusiones que

trascienden a la ortodoxa pandereta. Es decir rompen el lugar hegemónico donde la creación musical estaba bajo la responsabilidad de los ministros y ministras de las iglesias; ahora cualquier feligrés solo necesita un programa digital y una letra rítmica para obtener un producto cautivador.

*Sandra: -Porque habla de Dios sus letras o la letra de la canción me gusta mucho. Todas las letras de las canciones que escucho cristianas le dan un sentido a todo y es que Dios habla por medio de ellas, me acuerdo que mis abuelos estaban en una crisis muy mala y yo les canté. Me gusta la música cristiana, porque esa música es muy relajante y pues mi historia es que una vez yo estaba súper enojada y estresada porque había peleado con mi familia y ahí fue cuando fui a una iglesia que me habían recomendado y ahí escuché esa música, me produce relajamiento-.*

En todo esto la idea no es deslegitimar la función de los medios tradicionales en la difusión de contenidos, discursos y narrativas, sino es ver la influencia que tienen junto con el nuevo mundo digital masivo en el cual prensa va a seguir habiendo, radio va a seguir habiendo, televisión va a seguir habiendo, músicas y relatos pero hay un nuevo mundo audiovisual y digital que encuentra sus formas mediadas por internet (Martin-Barbero, 2015). En ese sentido, La educación se junta con la comunicación porque la idea conjunta es la puesta en común de vocabularios, y como dice Pablo Freire, la puesta en común en vocabularios es la posibilidad de una escritura propia, de una escritura de la historia y con historia (Martin-Barbero, 2015).

No existe la música en una condición que pueda llamarse pura, toda ella es una recreación de los sonidos de nuestro mundo, los cuales responden a una necesidad: de alimentarse, resguardarse, superar problemáticas, es decir, crear mundo; la música nos recuerda de dónde venimos, como crecimos y habla de nuestros sentimientos más profundos. Por estas razones,

cuando se convierte en objeto comercial paulatinamente pierde la historia, se pierde el sentimiento, se reduce a la repetición de rimas sin concepto; la radio olvidó su lugar comunicativo, el entretenimiento plano está dominando el espectro auditivo.

El problema no es el género musical, el problema es lo que nos narra cada canción, el concepto es lo que determina el arte: todos somos África, somos Caribe, andes, pampa y Amazonía, somos Asia, también Europa (las dos) y Oceanía, así como la música, nosotros también somos producto de migraciones, somos víctimas y producto de guerras que derrumbaron y crearon nuevas naciones.

No podemos reconocernos sin distinguarnos, lo que somos hoy, es la historia de nuestras generaciones, la globalización de las culturas ya existía antes que las redes sociales y sus sistemas, la música no dependía de podcasts<sup>11</sup>, simplemente se necesitaban tambores.

---

<sup>11</sup> consiste en la distribución de archivos multimedia mediante un sistema de redifusión que permite opcionalmente suscribirse y usar un programa que lo descarga para que el usuario lo escuche.

## CAPÍTULO TRES

### 3. JÓVENES: NARRATIVAS DE PAZ EN CONTEXTO

*No morirá la flor de la palabra. Podrá morir el rostro oculto de quien la nombra hoy, pero la palabra que vino desde el fondo de la historia y de la tierra ya no podrá ser arrancada por la soberbia del poder.*

*Subcomandante Insurgente Marcos  
Manifiesto zapatista (1993)*

A finales del siglo XX todo era discurso. Discurso político, discurso presidencial, análisis de los discursos. El texto devino en el tótem venerado por la academia a cuyos análisis sucumbían, alucinados unos sentidos que excepcionalmente reconocían los que los producían, el discurso y la producción de discurso como dispositivo de poder y control masificado y ampliado por los medios masivos. Hacia el final del mismo siglo, más textual aparecieron dos sujetos diferentes y disociados: productores y analistas de discursos sociales, que raramente estaban de acuerdo, en el entendido que dentro de las lógicas del poder, es inevitable el surgimiento de las fuerzas de contrapoder; esto implica un ejercicio real de la influencia del discurso en las formas de pensar en las diferentes franjas de la ciudadanía.

*De ahí que, donde el analista veía imperialismo, el productor decía desarrollo; donde el analista veía colonización, el productor decía civilización; donde el analista veía manipulación, el productor decía comunicación; donde el analista veía contenidos libres, el productor decía piratería; donde el analista veía alienación, el productor decía entretenimiento; donde el analista decía violencia, el productor decía juventud (o viceversa); donde el analista decía sometimiento del cuerpo, el productor decía belleza.*  
(Amado & Rincon, 2015, pág. 7).



De este modo se evidencia la importancia de haber tomado la decisión de trabajar por fuera de la enunciación del discurso, entendido como una construcción teórica, ideológica que impone el objeto del discurso una forma de ver totalizada, y centrarnos en las narrativas que si bien son permeadas por los discursos, están más referidas desde una producción libre, espontánea y contextual a la mediación de un análisis de contra poder, se hacen importantes por su papel trasgresor en el uso del lenguaje, no precisa ser formal para ser tenido en cuenta.

### 3.1. Manifestaciones narrativas, inicios de una sub-versión.

En el transcurso del proceso investigativo fue necesario estimular la participación a partir de la creación y consolidación de un espacio comunitario el cual generó confianza en los y las jóvenes, en este lugar se sienten libres de expresar sus ideas sin temor a equivocarse o a ser juzgados, fue un espacio donde la palabra, la opinión de unos y otros permitieron desarrollar un conjunto de narrativas que nos mostraron a unos jóvenes más allá de la canción de moda. En ese sentido, aun teniendo opiniones divergentes que generaron polémica, el espacio se prestó para la de-construcción y la reflexión con relación a los temas trabajados entre los mismos jóvenes, la metodología estaba articulada a los objetivos, en especial el de *Visibilizar la radio y la música como elementos generadores de narrativas en la configuración de identidades juveniles*; a partir de generar la posibilidad de la producción narrativa a partir de diferentes estrategias, la triangulación consistió en analizar las producciones con relación al tema, el contexto y las categorías teóricas que estructuran identidades juveniles.

Este campo narrativo permitió observar los espacios y ejercicios autónomos a partir de iniciativas en las cuales se están empoderando los y las jóvenes con propuestas que han nacido desde espacios lúdico-creativos de la Institución Educativa y propuestas populares comunitarias articuladas a la JAC. Estas prácticas y la diversidad de propuestas auspiciadas por la JAC que

integran lo deportivo con lo comunitario ha ido concentrando y movilizand o a los jóvenes, Uno de los ejemplos que más llama la atención es la realización de algunos performance en los cuales los jóvenes de la comunidad evidencian situaciones de las problemáticas cotidianas que más impactan negativamente a la comunidad.

También se observaron procesos en los cuales los jóvenes se organizan a partir de intereses comunes con el objetivo de mejorar la convivencia en la comunidad, articulando acciones de solución: ocupando espacios comunales y denunciando situaciones puntuales a través de elementos que generalmente involucran la música y el cuerpo, danza y teatro.

Teniendo en cuenta lo anterior, la particularidad contextual ha impulsado a los y las jóvenes a tomar diversas posiciones frente a las realidades que más los vulneran, una de ellas, la realidad económica, en la que son obligados o arrojados a aceptar sin objeciones el “mundo productivo”<sup>12</sup>, algunos jóvenes asumen la decisión de no vincularse a una empresa mediante el contrato por escrito, en cambio a otros jóvenes la obligación con la familia, el deber de aportar económicamente, ayudar a los padres y tener algo de dinero para disfrutar el fin de semana con la familia o amigos hace que se enganchen muy rápidamente ante cualquier oferta que les signifique un ingresos diario o semanal así solventar los gastos inmediatos, sin embargo hay jóvenes que logran escapar de la inmediatez por ser parte de una empresa, los exige a que desplieguen acciones encaminadas a consolidar ideas, sueños, a poner en ejercicio de sus proyectos de vida, la fuerza juvenil en relación con la innovación y de esa manera escapar del

---

<sup>12</sup> Hay que tener en cuenta que las opciones laborales no son muchas, la mayor parte son con empresas que subcontratan personal para ofrecer servicios de telecomunicaciones, donde la carga horaria es alta en comparación con la ganancia económica, los contratos tienden a ser por prestación de servicios, por días. Otras fuentes de trabajo tienden a ser más informales y con menor remuneración económica También encontramos ofertas laborales en el sector de la construcción como ayudantes, una labor que representa un buen salario en comparación con otras ofertas, pero con un esfuerzo físico mucho mayor, algunos jóvenes se ven atraídos por este trabajo, ya que el pago generalmente es semanal y no tienen una obligación de ir diario, ya que les pagan según los días trabajados. *En el primer trimestre de 2018, en el total nacional los ocupados jóvenes (14 a 28 años) fueron 5 millones 693 mil personas. En el primer trimestre de 2017 fueron 5 millones 814 mil, Fuente: Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE).*

mundo laboral formal, el lugar de trabajo, el jefe y a los patrones; específicamente estos últimos encarnan una suerte de capataces, quienes por el uso del poder económico manipulan y en muchos casos explotan el estado productivo de los jóvenes contratados, sin que ellos tengan el derecho a reclamar, solo a irse en las mismas condiciones que llegaron a trabajar si no están a gusto y también huir del tiempo libre forzado, un tiempo que emerge del descanso forzoso no es de fiesta, no es el tiempo sabático reflexivo (moratoria social) de las clases medias y altas, está cargado de *culpabilidad e impotencia, de frustración y sufrimiento* (Margulis, 1996, pág. 15).

Frente a este tema las opiniones por parte de los mismos jóvenes son generalizadas, al expresar el rechazo rotundo al sistema por considerarlo esclavista e inequitativo, ellos y ellas tienen como ejemplos a sus padres y demás familiares, soportando intensas jornadas laborales, trabajos de alta exigencia física y mal remunerados, quienes han aprendido a sobrellevar este sistema. Flotando entre lo formal e informal y soportando todas las complejidades que hacen débiles las economías en cada hogar, haciendo muy común vivir del diario y, desde hace unos años, adquirir bienes de lujo y entretenimiento con la tarjeta de crédito facturada al servicio de la energía eléctrica.

Continuado con la problemática de la realidad económica, el mundo laboral influye en otras prácticas cotidianas como la música, convirtiéndola en un producto de consumo comercializado como objeto cultural. En ese sentido se hizo necesario para la investigación preguntarnos de manera crítica y reflexiva ¿Cómo hallar una relación directa entre las narrativas y la configuración de identidades juveniles en relación a proyectos culturales inspirados en superar las condiciones de las realidades altamente desiguales? Es una pregunta conflictiva, ya que implica partir de un tema en principio trivial y debatirlo con una intención política, de develar un conjunto de prácticas capitalistas como la explotación del cuerpo y del sexo como

objetos de consumo, la banalización de la lucha de clases, donde se reduce al uso de ciertos objetos de lujo y no a la reflexión de las problemáticas sociales, a partir de un ejercicio narrativo en el cual se hizo intercambio de opiniones y músicas.

No se trata de hacer de los jóvenes que participaron en la investigación unos sujetos activamente políticos, esto no sería posible ni conveniente, pues implicaría una homogenización de la misma juventud, tal vez dogmatizante, eliminando toda posibilidad de elección en actuar y pensar de manera distinta a lo políticamente correcto, lo que produciría la pérdida de la esencia misma en la divergencia de sus formas de asumir los espacios sociales y culturales; sin embargo si es la intención de abrir espacios de reflexión y encuentro para que los y las jóvenes tengan la posibilidad de narrar y narrarse desde sus problemáticas. En ese sentido es importante continuar la indagación desde lo narrativo, incentivando en los jóvenes una lectura con múltiples puntos de vista que pongan en discusión los propios significados de ser joven y poderlos comprender superando las etiquetas, más bien enlazarlos a través de los actos narrativos de ellos mismos y por los rasgos políticos expresados en sus opiniones frente a temas de las realidades locales y globales.

Durante el ejercicio propuesto, fue posible descubrir algunos casos en los cuales los jóvenes rechazan la opción de hacer parte del mundo laboral al menos desde lo formal; ellos y ellas reconocen por experiencia propia la explotación que hacen de su fuerza de trabajo, por su juventud y necesidad, los jóvenes que expresan estas opiniones también aluden a la aversión de los horarios de trabajo, para ellos implica dejar de lado diversas actividades en las que sienten que se realizan como jóvenes, para ellos se convierte en metas la posibilidad de acceder a la educación superior en alguna universidad pública, sin embargo la opción más cercana es ingresar al Sena, más conocido como la “universidad de los pobres” y otros jóvenes en menor cantidad al

menos piensan en escapar a lo informal y la ilegalidad, muchos de ellos con el convencimiento de mejorar la posición social y adquirir bienes materiales en poco tiempo, de aquí que comparta la afirmación de comprender no como una edad, sino como una estética de la vida cotidiana (Margulis, 1996). Así que el espacio de dar rienda suelta a las narrativas ha permitido llegar a discusiones que inician con la simplicidad de un escuchar una canción, hasta avanzar a dar cuenta de las historias de vidas de cada participante, la importancia de saber mediar es canalizar la discusión para encontrar puntos que permitan a los y las jóvenes dejar de atacar la forma de pensar del otro y conciliar entorno a formular diversas soluciones y comprender que no son inmediatas, sino que implica hacer cambios y formular objetivos realizables y concretos en favor de la comunidad, este aspecto entendida como moratoria vital, asume a la juventud como signo, transformándola en mercancía, de compra y venta, atravesada por el mercado del deseo como vehículo de distinción y de legitimidad (Margulis, 1996, pág. 15).

Desde esta perspectiva, es posible comprender el lenguaje como la interacción significativa entre los sujetos y sus contextos sociales; entendiendo que es dentro de la cultura donde realmente el lenguaje se nutre de significado, porque permite una interacción y construcción de elementos simbólicos propios y representativos del grupo al que pertenecen; con relación a (Gadamer, 1975) que *“la interpretación no es un acto complementario y posterior al de la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar, y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión”* (Andrade, 2002, pág. 200).

No es posible hablar de lenguaje sin incluir el ejercicio de escuchar, hablar, leer y escribir, percibir, sentir; debido a que estos componentes en conjunto generan sistemas de similitudes y diferencias a partir de la interacción del dar cuenta de las realidades que atraviesan

a los sujetos que las viven en lo cotidiano y produciendo significados distintos a mí, es decir algo otro, radicalmente otro (Larrosa, 2002, pág. 89).

Con ello se evidencia que el análisis del lenguaje debe ir más allá del estudio de sus estructuras gramaticales, y el mensaje literal; debe preocuparse por los sujetos que lo constituyen, por los elementos que influyen en el proceso, también por permitir los espacios para que los sujetos en este caso jóvenes se definan así mismos y no solo desde lo que los adultos imponen desde su sesgo, implica comprender al sujeto como vulnerable a la transformación por efecto de ese contexto del lenguaje, es decir un sujeto de una experiencia de la transformación (Larrosa, 2002, pág. 91).

Lo anterior implica un acercamiento profundo al contexto donde conviven y desarrollan sus actividades sociales, haciendo una comprensión de ellos en contexto para intentar describirlos en el texto, es decir trabajar con narrativas, cuando nos narramos mostramos más de nosotros mismos, exponemos lo que somos sin miedo a ser destruidos, porque se hace en un escenario de paridad como (Larrosa, 2002) hace referencia a aquello que nos toca.

Trayendo una lectura muy interesante de (Restrepo & Escobar, 2004) el empoderamiento de las antropologías en el mundo, para los sujetos de la investigación implicó una pérdida, dejar de lado el lugar del preconcepto propio y hacia el otro, valorar el espacio como una construcción conjunta, de esa manera tal como lo indica Susan M. Di Giacomo en el texto de Restrepo & Escobar 2004, explica cuando se está en un lugar privilegiado evitaran hacer una crítica profunda al sistema del que se beneficia.

Este espacio ayudó a mostrar que no hacen parte de los lugares de privilegio ni en lo material y menos en lo simbólico dentro de la sociedad. De ahí que se requiera revalidar sus

producciones materiales y dialécticas el dejar de lado los calificativos de bueno o malo hace importante reconocer que el trabajo de investigación, enmarcado dentro de las disciplinas de las ciencias sociales, tienen ya un recorrido histórico interesante y es posible conocer e integrar diferentes propuestas, metodologías y puestas en práctica que no solo responden a las tradiciones más conservadoras, sino que se han producido un lugar más complejo y amplio dentro de los límites epistemológicos, sin embargo dentro de los lenguajes académicos y debemos responder aceptablemente a dichos requerimientos, Foucault en (Restrepo & Escobar, 2004, pág. 124).

Aquí es posible generar las condiciones necesarias para que el ejercicio del poder encuentre un campo de tensión de fuerzas, donde las producciones de los dos lugares de enunciación tengan la posibilidad de acercarse a propuestas para comprender el mundo, criticar la injusticia o reírnos de las propias desgracias. Implica comprender que hacemos parte de un sistema mundial, en una modernidad occidental que hace crisis, en donde “*se transforman las relaciones entre tradición, modernismo cultural y modernización socioeconómica*”. (García Canclini, 1989, pág. 19). Reconocer que las *culturas nacionales* construidas arbitrariamente desde los procesos colonizadores, no son más que culturas de elite, donde quedaron por fuera grandes poblaciones de indígenas, negros y campesinos; es decir se construyeron identidades desde la exclusión (García Canclini, 1989, pág. 21). De ahí que el acceso a la educación y la cultura estén restringidos y mediados por factores culturales y económicos, somos el resultado de la invasión y colonización de una de las culturas menos desarrolladas para el siglo XV en Europa, en el factor económico la administración del Estado por parte de los gobiernos está más relacionado con la gerencia de una extensión de tierra en la que se privilegia la fuerza de trabajo manual, contextualmente las poblaciones más alejadas de los centros urbanos tenían mayores

limitaciones de acceso y permanencia a la calidad educativa, asumiendo la tecnificación y profesionalización casi que exclusivamente los sectores medios y altos.

Una opción para enfrentar la continua imposición de una identidad homogenizada por las imposiciones serviles a la industria es una reorganización *hibrida del lenguaje*, en la cual se deben estructurar cambios en la relación entre:

*los productores de cultura, el Estado y los jóvenes, ocupar las ciudades con expresiones y manifestaciones artísticas que manifiesten poderosamente las nuevas tendencias estéticas dentro del incipiente campo cultural y de los vínculos novedosos que los jóvenes pueden crear con sus comunidades, instituciones y movimientos de base* (García Canclini, 1989, pág. 79).

Así pues, es indispensable cambiar la estructura de comprensión de las identidades juveniles; realizando un análisis profundo más allá de las ideas como producto cultural, trascendiendo los textos como sumatoria de signos y códigos; es decir, hacer un análisis de las representaciones influenciadas bidireccionalmente entre el yo y los otros, cuyo resultado se expresa a través del discurso en forma de narrativas, los sujetos son itinerantes en este esquema, se asumen constructores del lenguaje y sus representaciones. No solo son un producto de la cultura sino que también están en función de la producción de esta; lo que implica, que se han establecido en un lugar más complejo y amplio dentro de los límites epistemológicos, esto posibilita generar las condiciones necesarias para el ejercicio del poder: donde se halle un campo de tensión de fuerzas, en las cuales las producciones de ambos lugares de enunciación tengan la posibilidad de acercarse a propuestas para comprender el mundo (Escobar, 2010) por medio de enunciados y producción del discurso.



De esta manera es entendido el juego de verdad producido por el poder moderno/colonial, una tradición casi que inobjetable, un poder casi sacro, el cual debe transformarse desde lo más profundo de la cultura, ya que una revolución, o un sistema que no se piense desde una transformación cultural, terminará reproduciendo las mismas formas de poder colonial, es decir, salir de la reproducción social transformando las condiciones de marginalidad, comprendiendo el juego de verdad y subvirtiéndolo, iniciar desde la producción narrativa enfrentada a los discursos de homogeneidad, es una opción.

En ese sentido, es posible afirmar que los sujetos no son entidades auto constituidas, tampoco constituidas por discursos de terceros quienes les puedan atribuir una identidad asignada por el rol que cumplan. Es decir, no se define al joven únicamente por ser “*estudiante*”, “*rapero*”, “*gomelo*”, “*ñero*”, “*vago*”, “*juicioso*”, “*responsable*” o “*irresponsable*”; las identidades juveniles se revisten de una intencionalidad de sujeto o subjetivación más compleja que el rol que desempeñan a diario, los jóvenes no solo están en el goce de sus espacios integrados a lo cotidiano, sino que están en una lucha interna por legitimar sus formas de ser, por el respeto a sus emociones, las cuales no siempre son expresión de alegría como se evidencia en las relaciones sociales a diario, también ellos mismos manifiestan que viven momentos de tensión en sus vidas las cuales son generadores de melancolía y de esa manera también se articulan a una serie de actividades que proponen unas características individuales, unos rasgos de identificación los cuales lógicamente están atravesados por las músicas como un elemento muy común en la vida cotidiana juvenil, el cual se relacionan continuamente con esas emociones, cambiantes y contradictorias.

Precisamente dentro de este proceso de trabajo con los y las jóvenes se empieza a formular un proceso dialectico, que implica una confrontación al logos, al discurso hegemónico

y posibilita puntos de fuga, que permiten transformar sin estar fuera o en contra del estado a partir de las acciones dentro del que hacer docente. Es a partir de este momento y entendiendo el cómo se observa a los jóvenes desde esta perspectiva, donde podemos entablar el dialogo frente a una práctica estratégica, dirigida no a formar ciudadanos pasivos, sino a una de sujetos que desde su posición de jóvenes independientemente de su rol en la comunidad, estén en una relación crítica del mundo global y superar el consumo vacío de la cultura de la moda. En este punto resultó de gran importancia trabajar de forma practica la ética como estética de la existencia, en la cual no existen normas a priori, sino construcciones, relaciones a partir de la práctica de vida, en este caso la praxis in situ dentro y fuera del contexto cotidiano, enfrentándonos a una prescripción de la prohibición, esta es una apuesta por el rescate de la ética griega en un sentido no convencional.

De este modo, surge una relación con una idea muy ligada al pensamiento de (Foucault, 2010): el sujeto está en una continua construcción del gobierno de si, por lo menos los jóvenes estaban de acuerdo en poder tomar sus propias decisiones, poder forjar un camino propio, lo que evidencia una tensión con el poder de la familia y la autonomía individual que desean ganar. Si lo miramos bien es una relación de poder similar a los hechos que precisamente alrededor del siglo XV, momento en el cual empiezan a emerger nuevas subjetividades y experiencias de subjetividad ligada a la emergencia de la novela y la literatura a lo que Michel Montaigne llamaba subjetividad buscada y por otro la reforma protestante, la cual posibilitó las subjetividades que escapan del orden religioso. Aquí es posible articular un campo de posibilidades para entablar un diálogo con los jóvenes en el que se permita identificar puntos de confluencia en los cuales se puedan desarrollar prácticas de educación y formación alternativa, en el aula y la comunidad; sería una apuesta por aprovechar los espacios y explotar las formas

culturales y llevarlos más allá de la simple moda, de alguna manera, sería subvertir el objeto discursivo propuesto por el orden estatal, donde se hacen incompatibles esos escenarios juveniles con procesos de formación ciudadana.

Por lo anterior, es posible hablar de transformación de los contextos y espacios comunes, a partir de la diversidad cultural de quienes habitan dichos lugares con ello la transformación del lenguaje y las formas de comunicar ideas, tienen la capacidad de generar diferentes procesos organizacionales. La construcción de discursos a partir de la solución de problemáticas inmediatas que conllevan a la comunidad a generar diferentes formas de relación con la ciudad, esto ha implicado entre diversas manifestaciones, en el aspecto estético y de relación con el cuerpo, se evidencian transformaciones culturales en cuanto a música - baile, vestido, peinados, maquillaje, piercing etc., como forma de identificación e interacción en el medio habitado (Santos M. , 1995), estas transformaciones responden al ambiente estético imperante derivado de las relaciones interculturales que se dan en un mismo espacio habitado.

Finalmente, la relación entre lenguaje y la comunicación evidencia las características inherentes al ser humano, es la constante transformación derivadas de la diversidad de prácticas sociales, incluyendo la pluralidad de elementos culturales complejos, que determinan una parte importante de la producción de los discursos, siendo aprovechados y transformados en narrativas que dan cuenta de los sujetos y sus realidades cotidianas, en ese sentido ellos descubren que su mundo es susceptible de ser escrito y expuesto en rimas consonantes, también son productores de cultura.

### 3.2. Narrando desde el contexto.

*“La historia del Siglo XX puede verse como la sucesión de diferentes generaciones de jóvenes que irrumpen en la escena pública para ser protagonistas en la reforma, la revolución, la*

*guerra, la paz, el rock, el amor, las drogas, la globalización o la antiglobalización”* (Feixa, Generación XX, 2006).

Una mañana de sábado salí muy temprano desde el barrio rincón en la localidad de Suba, hacia el barrio Alfonso López, 45 minutos de recorrido en una motocicleta de bajo cilindraje, es un camino a lo largo de la avenida Boyacá desde la calle 80, al llegar a la entrada del botadero de basura de doña Juana el mal vecino de las localidades de Usme y Ciudad Bolívar principalmente, pude observar la loma de pasto amarillo que limita con el barrio y más al oriente con el parque Entre nubes. Mientras avanzo voy pensando en el día que he esperado y planeado por varios meses y la principal preocupación más allá del frío que hace sentir al páramo muy cerca, es poder concentrar a algunos jóvenes sin ninguna contraprestación material concreta, solo con la excusa de hacer algunos talleres didácticos de lectura y escritura, en la maleta viaja una carpeta con formatos de asistencia, fotocopias de letras de canciones, cuentos cortos, hojas en blanco, lápices y un bafle con una memoria llena de música diversa descargada para una libre reproducción.

En el transcurso del camino llego al fin de la avenida Boyacá, ahí me doy cuenta que he atravesado la ciudad de noroccidente a suroriente, 31 kilómetros de distancia aproximadamente y todo el tiempo con la expectativa de llegar al encuentro convocado formalmente durante un mes; este espacio fue abierto en el salón comunal que comprende los sectores: progreso, nuevo progreso y la esmeralda. Es el punto de referencia político y social más tradicional de los vecinos de los tres sectores, allí hay una variedad de programas en educación informal dirigidos a niños jóvenes y adultos de manera gratuita. El espacio que se logró abrir en este día se realizará al terminar las clases de taekwondo, varios chicos que acuden a estas clases de artes marciales asistirán al taller titulado *narrativas y expresión juvenil*.

Para entrar al barrio se debe desviar de la autopista al llano por el barrio el bosque y subir una pendiente con inclinación del 10% aproximadamente con un pavimento no muy viejo que hace más fácil el acceso al barrio, antes de llegar al salón comunal me encuentro con la popular cancha de microfútbol del barrio conocida como “las amarillas”. Este nombre se le dio ya que en la década de los años noventa el barrio se construyó a partir de la acción de la comunidad alrededor de las obras de espacios como la escuela, la iglesia y en este caso el parque, luego de una donación por parte de la alcaldía de turno, resultado de la gestión de los líderes y lideresas comunales se instalaron las canchas de microfútbol, las cuales fueron pintadas por la comunidad con pintura amarilla, muy seguramente era una pintura que le habría sobrado a algún vecino después de algún trabajo de remodelación.

Desde esa época “las amarillas” se convirtió en un punto de referencia para los vecinos, ningún niño, joven y adulto que haya pasado al menos un año en el barrio puede dejar de reconocer la importancia de ese parque en la socialización y el aprovechamiento de los miembros de la comunidad tanto en el día como en la noche; es conveniente aclarar que ese espacio es un legado, un ejemplo a pequeña escala de los gobiernos a nivel nacional, regional, distrital y local, “genios” en planeación retomando las palabras de (Ospina, 2013), nos condenaron a un país con parques pequeños o mejor, sin parques reales, sin posibilidad de la cultura masiva, en ese sentido los parques de los barrios de las zonas periféricas por mucho tienen 288 metros cuadrados incluyendo cancha de microfútbol, salón comunal y lugar de recreación infantil, además del espacio público cedido a las aceras que generalmente en los barrios de condición obrera y campesina no existen. A eso me refiero al pequeño parque, en un barrio lejano de la ciudad, ese lugar es uno de los más importantes seguido de la iglesia y el colegio.

En esos pequeños espacios públicos es donde se desarrolla una parte importante de la vida de los jóvenes que allí habitan, casas<sup>13</sup> construidas en lotes de 72 metros cuadrados, la mayor parte de ellas son construcciones habitacionales donde cada piso es habitado por dos familias, las casas familiares son hechas para que cada miembro pueda configurar su núcleo familiar un piso más arriba que el anterior, otras casas son utilizadas para arrendar pequeños apartamentos, hasta tres en los mismos 72 metros cuadrados. Estos espacios son en los que se configuran las condiciones familiares y sociales de los jóvenes que pasaron por esta investigación, con los cuales trabajamos sus narrativas enfocadas en la música y ahora se ha plasmado un recorrido haciendo referencia a lo que ellos los jóvenes consideran de lo que son ellos mismos y algunas perspectivas ante la vida común y corriente, esa que esta todos los días en el diario vivir de la mayor parte de habitantes de los barrios como este.

De ahí la importancia de escuchar y leer esas perspectivas de ser joven:

Lina explica: *-para mí ser joven es poder tomar decisiones, también es poder reflexionar sobre mis errores y tomar conciencia, yo sola sin nadie que me presione y poder ser joven propiamente-*.

La seguridad de sí o la inseguridad muestra facetas de aceptación y las relaciones y vínculos con el sexo opuesto, como la forma de saludar. “*Hola bebés, hola...*” seguir hablando de ser joven desde las palabras de ellas y ellos significa:

---

<sup>13</sup> Tipo 1: Observando en esta UPZ el uso vivienda NPH, presentó para el año 2002 el mayor número de unidades de uso con 7.720 que corresponden a 593.668 m<sup>2</sup> edificados, con un porcentaje de participación con respecto al total de área construida de todos los usos de la UPZ equivalente al 91,70%. Para el año 2012, esta participación en contexto con las demás UPZ, bajo mínimamente a 90,42%; no obstante, este uso tuvo un incremento en la década a 2.729 unidades que constituyen un incremento de 363.232 m<sup>2</sup> de construcción manteniendo su predominancia en el primer lugar. Este aumento en las unidades de uso residencial de esta categoría, en parte obedece a la dinámica urbana de incremento de la volumetría constructiva en algunos predios por auto construcción y a la edificación de los lotes de terreno que se localizan en esta UPZ. Fuente Unidad Administrativa Especial de Catastro Distrital, Bogotá 2013.

Lina: *-No preocuparme casi por nada, no me afano de trabajar, tampoco de tener plata, porque mis padres me dan el dinero o mi hermano, duermo hasta tarde, me acuesto tarde, veo lo que me gusta, pido lo que quiero, me relajo, no me afano por nada, poder salir a bailar, ir a hablar con amigos, ir a estudiar, tener novia, escuchar música, ir a jugar fútbol-”.*

Al parecer ser joven no implica una dependencia estricta al dinero, la diversión y el pasar buenos momentos se relacionan más con la decisión de hacer lo que se quiere sin presiones, sin estar obligado a una responsabilidad, de no tener horarios o cronogramas definidos para la diversión, ya que hasta el ir a estudiar lo consideran como un espacio de relaciones sociales y un punto en el que se comparten formas espontáneas de una sociedad a pequeña escala, una sociedad en la cual ellos y ellas son protagonistas más activos en esa realidad precisa, cabe resaltar este aspecto como moratoria social, el tiempo libre donde el sujeto disfruta, postergando la época de asumir responsabilidades incompatibles con su momento actual (Margulis & Urresti, 2002).

Es importante aclarar que los jóvenes que nos hablan de sus vidas a partir de unas condiciones de vida básicas donde ellos tienen acceso a alimentos básicos diarios, manejo de sumas de dinero que no sobrepasan los 50 mil pesos semanales en el mejor de los casos; pero estas condiciones para ellos y ellas son consideradas como buenas una buena vida para vivir relajados.

La familia extensa es tan importante como la nuclear, las responsabilidades entre parientes y compadrazgos son más fuertes que la unión de sangre, es decir, no es necesario tener vínculos de sangre para sentirse de la familia y “criar” a los niños, niñas y jóvenes de manera humilde pero con responsabilidad:

Johanna comenta: *-no vivo con mis padres porque son separados, mi papá y mi mamá viven en el llano con mi hermana; mi hermano vive con el papá aquí en Bogotá, yo vivo con mi madrina que es como mi segunda madre; pues mis padres me mandan dinero para mis cosas, para que coma y pues para que compre lo que necesito y esa es la vida de un joven no afanarse por nada porque lo tiene todo y los padres se lo dan-.*

Sin embargo estos jóvenes también crecen con miedos, tal vez influenciados por sus padres, los medios o la misma realidad, más bien son construcciones emocionales a partir la dinámica discursiva de esos tres elementos, más el sentido y el carácter individual que le dan a la información que procesan, analizan y expresan en forma de sentimientos, ante una realidad evidente: *-tengo miedo a conseguir malas amistades, a hacer cosas malas, miedo a caer en las drogas, convertirme en una persona que le hace daño a los demás-.*

En contraposición la felicidad se enfoca en relaciones más sencillas como lo es: *-tener una buena familia, ser libre, escuchar la música que me gusta, tener el apoyo de mi familia-.* Así como el amor, un sentimiento idealizado y mediatizado, es posible que lo relacionen con experiencias lejanas al contexto inmediato, influenciado por un conjunto de relaciones estéticas, más relacionadas con el mundo del espectáculo, una situación emocional más allá del contexto inmediato, un sentimiento altamente idealizado y más ligado a otro tipo de imaginarios:

Camila cuenta que: *-viendo un programa, en realidad una serie vi una persona súper linda y me pareció increíble porque nunca había sentido un acto de unión con una persona sin conocerla, al momento investigué sobre esa persona y me di cuenta que era súper especial, linda un ser muy inteligente y amable, la cual no sé por qué me sentí caracterizada con esa persona, al final ya llevo dos años de haber conocido a esa persona-.*



El poder conocer o creer que se llega a conocer emocionalmente a otra persona a través de la información que direcciona Google a Wikipedia o algunas de las revistas de frivolidades, evidencia que el amor ideal ya no está en la eterna transformación del sujeto a partir de la experiencia, reflexión y potenciación de habilidades y emociones, sino por el perfil de Facebook que indique que es una persona importante y pública, esto es alguien del espectáculo mediático de las telenovelas en la franja de la tarde.

Los sentimientos más reales brotan de gustos un poco más sencillos, actividades más íntimas de las cuales no muchos reconocen como importantes, sin embargo son las razones que hacen que cada joven se sienta por un momento a reflexionar sobre sí mismo de manera inconsciente:

*Claudia: -me gusta dibujar porque así expreso mis sentimientos, no me gusta escuchar emisoras, me relaciono más con los dibujos porque, me hace sentir felicidad, alegría y entusiasmo, me gusta dibujar osos de peluche porque en mi casa hay muchos peluches, también me gusta dibujar un paisaje porque cuando vivíamos con mi papá, mi mamá nos había dicho que teníamos que irnos para el llano, entonces por eso dibujo muchos paisajes-.*

La nostalgia a una vida de niñez, a un lugar donde otros recuerdos de una vida más feliz tal vez por su simplicidad de no tener otra obligación, sino ser feliz y asumir una juventud con otros matices.

Esto nos hace ver las complejidades a la hora de intentar definir a la juventud, a partir de generalizar algunos aspectos emocionales o de comportamiento, como si todos fueran iguales, este espacio nos muestran experiencias más íntimas, familiares, evidencian sentimientos que pueden ser objeto de burlas por parte de una sociedad llena de prejuicios, la cual espera que

piense, actúe y sienta de las maneras como los grandes discursos homogeneizadores han dispuesto en el inconsciente colectivo de cómo comportarse según su género; sin embargo y como en la película matrix (1999), hay muchas fuerzas luchando por liberarse de esos estereotipos, al menos buscando espacios de crítica a temas donde ellos ni sus opiniones son consideradas o validadas por este tipo de sistema controlado por unos productores de discursos amparados por los grandes medios económicos, de ahí que tenga en cuenta la imagen corporativa como un instrumento de gestión de las empresas e instituciones que les permite representar unitariamente todos sus atributos o facultades competitivas en la mente de los públicos con los que se relacionan, entendemos que dentro de una concepción de la empresa como "sistema corporativo global", son las funciones básicas referidas a la gestión de los "activos invisibles" de la misma (las propias del subsistema débil) las responsables de convertir las políticas formales en verdaderas armas dotadas con poder para conseguir calar dentro del espectro socio-cultural de sus destinatarios/consumidores.

La identidad corporativa, la cultura corporativa y la comunicación corporativa. Cuando consideramos la imagen pública de una empresa o institución como un vector que incide en la competitividad, nos estamos refiriendo a ella en términos de "gestión estratégica de la imagen". La variable del consumo unida a la identidad, tendremos como resultado que la verdadera responsable de trasladar al ámbito socio-cultural ese esfuerzo de representación que es la Imagen Corporativa recae sobre la marca como valor exponencial y como constructo signifiante; de alguna manera la Imagen Corporativa, en su gestión estratégica, ha de partir de una consideración de esa marca como dispositivo comunicativo y como dispositivo cultural. (Romera & Ojeda, 2004).

En síntesis la marca, es una construcción cultural cuya significación específica se determina por el uso que le dan los distintos actores sociales que participan de ella, en tanto públicos receptores, interpretantes y finalmente consumidores de unos valores y atributos debidamente codificados y encapsulados en ella. Para lograr su fin, la marca consigue elevar al rango de significación una suma diversa de experiencias, sensaciones y estimaciones, apropiándose de ellas y devolviéndolas al contexto sociocultural donde han sido halladas, seleccionadas y consensuadas en forma de mensajes exaltantes que remiten inequívocamente a su propio estatuto de signo asociado a una realidad corporativa; la comunicación corporativa establece como fin último conseguir profundizar en el cuerpo social de destinatarios sus propias competencias y actuaciones y la marca es el resorte responsable en buena medida de llevarlo a cabo.

Las relaciones entre los jóvenes y sus realidades, en un mundo de constantes transacciones materiales y culturales, donde los códigos, las modas, los retos se han vuelto virales, intentan integrar un conjunto de jóvenes separados por brechas económicas y sin embargo es posible encontrar jóvenes de distintas clases sociales compartiendo gustos similares, unos apoyados por sus padres para adquirir los accesorios ligados a sus gustos, ordenando novedades por internet y pagando en dólares; otros jóvenes buscando esos mismos elementos en calidad de clones traídos de china a los mercados masivos de los centros de las principales ciudades; esos mismos jóvenes que han trabajado durante muchas horas para lograr obtener alguno de esos elementos, el más similar al original, sin mayor seguridad social más allá de la que brinda el SISBEN, pagados por horas muy mal remuneradas, serviles a un patrón que se muestra benevolente ante la situación económica, pero que no pierde oportunidad de hacer sentir a su joven trabajador o trabajadora como una pieza a la cual le está haciendo un favor, esa es una

de las tantas luchas en distintos negocios de barrio, un mundo donde las normas se adecuan a los arreglos verbales entre patrón y empleado, en donde generalmente salen perdiendo los jóvenes inexpertos.

### 3.3. Sin convencionalismos.

*“desde el hecho social acontecido a mediados del siglo XIX —como fenómeno que irrumpe y a la vez constituye un cambio radical en la historia de la juventud—, como es la irrupción de los hijos de la burguesía capitalista, como constituyentes del fenómeno de la juventud, con la perspectiva y posibilidad, de un tiempo distinto y separado de la niñez y la adultez”* (Silva, 2002).

El ejercicio de sentarse a escuchar música de diversos géneros con contenidos políticos, leer la letra impresa de muchas de ellas, discutir desde el sonido hasta el contenido en un ambiente informal donde los jóvenes no se sienten presionados para dar una respuesta correcta, sino que se sintieron con la libertad de opinar libremente con relación a los temas más problemáticos que ellos iban asociando a las músicas que presentamos para el ejercicio, una discusión espontánea significándolo que para ellos iba significando y lo que el autor quería decir más allá de lo literal, este proceso consistió en ir recreando con imaginación y desde la palabra los posibles escenarios que inspiraron las letras partiendo desde los supuestos que de alguna manera también expresaban situaciones personales.

La organización para el ejercicio fue en grupos de cuatro sujetos, a cada uno se les asignó roles prácticos que permitieron producir las memorias escritas de la discusión y en realidad las ideas más profundas de la narrativa juvenil. El ejercicio también fue importante para causar un impacto auditivo con grupos musicales como A.N.I.M.A.L y letras como la de combativo, donde las mezclas sonoras no son para nada convencionales en comparación con lo que normalmente ellos escuchan, en el sentido de la difusión comercial de la cual carece este grupo y fueron objeto de análisis el capítulo dos.

El primer acercamiento a La letra, se evidencia el hecho que no la asumen como un texto externo, inmediatamente le dan un contexto conocido, ese contexto son las expresiones de injusticia que nos rodean y particularmente a la comunidad, hay expresiones más sinceras y directas, la juventud llena de irreverencia, ese sentido de cuestionar la ley permiten que sus ideas se validen al menos en ese espacio, quitándole las palabras peyorativas resultan muy interesantes en el momento de hacer el análisis.

Daney y Nathalia, consideran: *-La letra de la canción explica y habla sobre lo que nos han robado a través de los años, nosotros somos dueños de la historia, nosotros debemos luchar por algo mejor, hay que luchar por la paz hasta el final sin descanso-*.

Sin embargo se debe aclarar que primero se leyó la letra, se jugó a enmarcarla dentro de cualquier ritmo musical, ponerla en contextos sonoros cercanos a todos, ya que hasta se hizo la prueba con musicalización de carranga, vallenato, salsa, pero no les sonaba. Esto también permitió abrir un espacio sensible que reconociera la irrupción de la fuerte percusión, la guitarra rasgada y la voz gutural con la que inicia la canción, esta forma de música no resulta totalmente atractiva a oídos habituados a otros sonidos, causó caras y movimientos extraños en muchos de los jóvenes; de esa forma se sintieron en libertad de expresar que en esta vida tenemos que resistir y luchar por nuestra libertad y que el camino lo construimos nosotros mismos, los que causan la guerra se creen dueños de todo y los que luchan por la paz quieren un mundo con equidad, somos un pueblo unido que luchamos por algo con corazón para ser liberados de las cadenas con las cuales el gobierno nos ata.

Brayan y Brandon, explican: *-Uno siempre debe luchar por lo que quiere pero haciendo las cosas bien, podemos cambiar las ideologías malas que hoy en día están destruyendo la sociedad afectando la libertad humana, tratando de proyectar la paz, algo que tanto*

*anhelamos pero no apoyamos, se puede alcanzar las metas sin importar lo que digan los demás, es sentirse capaz de hacer las cosas que uno se propone, luchar hasta el final sin que le importe los obstáculos y circunstancias, también seguir el camino que uno elige y no darle importancia a los malos comentarios, tomar aquellos y te harán más fuertes en el recorrido de tus metas y sueños-.*

En consecuencia, es posible ver esperanza en las narrativas juveniles, ver más allá del simple estereotipo del joven ligado al reggaetón, al rap, punk, o a la música de moda para la enajenación mediática de unos sonidos producidos para comercializar, música para la diversión, para la reproducción, para la explotación comercial de la *estética juvenil*. El analizar e ir en profundidad de la importancia de cualquier género musical, permite elevar a nivel cultural al interpretar y reconocer que el conjunto de mezclas y sonidos nacidos desde lo más profundo de la afro-americanidad, de los barrios y comunidades más empobrecidas, donde ahora explotan a través de esos sonidos el cuerpo y sus usos altamente sexuados, en ese sentido los jóvenes en este espacio dicen:

*Juan y Valentina, opinan: -nosotros somos la lucha del país y aún podemos seguir con lo que se empezó años atrás, la lucha entre clases sociales y culturas, expresa lo que las personas que luchan para poder mantener sus ideales y costumbres ante la tiranía de los poderosos y opresores, ser libres y combatir contra lo que no nos deja vivir como queremos luchar por nuestra libertad, ideas de libertad, sencillez, unión, fuerza, y reflexión hacia la paz, los indígenas que pelean por las ideas y sueños que tienen y también lo que tenemos. La lucha diaria que tenemos los seres humanos por la libertad y las decisiones para formar nuestro propio destino ya que nos encontramos en una sociedad que nos quiere regir y quitar nuestra libertad, somos capaces de servir en nuestra lucha eterna-.*

Una de las tantas reflexiones alrededor de la misma canción fue con relación a la intención que hay en el mensaje, son importantes las respuestas que resultaron en este punto debido a la intención de los mismos jóvenes de darle un contexto más propio es decir abstraer el mensaje que encuentran en la canción y darle vida a partir de lo que viven y ven a diario en su comunidad, en ese sentido se pueden leer situaciones como: el autor quiere comunicar sentimientos; los cuales generan en el lector ideas de libertad, sencillez, unión, fuerza y reflexión hacia la paz. El tema de la paz es constante en la narrativa juvenil, ya que esta generación fue espectadora de primera fila del proceso de paz con dejación de armas entre el estado colombiano y la guerrilla de las FARC, ese acontecimiento histórico lo involucran en todos los temas políticos y sociales vigentes sea en apoyo o en desacuerdo siempre tienen un aporte importante.

Julio y Brayan, consideran: *-Precisamente quiere decir y trata de explicar que somos (los jóvenes) capaces de seguir en nuestra lucha eterna, una lucha por nuestros sueños individuales y los sueños colectivos. Los jóvenes somos de sentimientos fuertes y debemos esforzarnos por una unión, para salir adelante, para defender nuestra libertad, la letra de la canción nos quiere comunicar que nacen propuestas de resistencia y ligadas a eso protestas con paz-*.

La idea de salir a defender sus derechos y libertades, articulando propuestas que los dejen ser, que no los estigmaticen por ser jóvenes, mujeres, negros, pobres; Ellos comprenden los lenguajes de exclusión y el poco valor que la sociedad le da a su palabra, donde sus actos los miden de manera tan reduccionista donde los ligan constantemente con violencia, inseguridad y drogadicción, ellos mismos evidencian estas situaciones y expresan que lo único que ven que el estado utiliza como solución es la represión por parte de la policía y de ahí que se haga evidente

la necesidad de luchar y exigir con actos pacíficos la atención a sus problemáticas desde un enfoque diferencial en lo social<sup>14</sup>.

Kevin y Maicol, comentan: *-En la canción se puede ver como a partir de la descripción de un grupo musical, como tal, que en este caso es buena fuente de inspiración, que hace pensar sobre problemas de la vida real, de la revolución y la paz, en esta canción expresan las ganas de ser revolucionarios por medio de la música y cambiar el orden del poder-.*

Es otra de las interpretaciones y la experiencia que tienen otro grupo de jóvenes frente a la letra Combativo, hay en el inconsciente de ellos un deseo de que el poder en Colombia esté determinado de otra forma, tal vez puede ser el parangón entre las dos últimas administraciones (2012-2015) y (2016-2019) de la ciudad de Bogotá, donde sintieron que en la primera realmente tuvieron una participación importante en diferentes programas que llegaron a los barrios y colegios. Y en la segunda un desmonte casi total de esos proyectos y medidas que han ido afectando especialmente la economía familiar y la posibilidad de movilidad.

Laura y Andrea, consideran que: *-Para eso es necesario según la letra de la canción que combatir es reclamar o exigir por nuestra fuerza y voluntad, con un ejército de paz que es la unión entre sentimientos para realizar el combate con palabras de paz, ya que no todos los ejércitos tienen que matar o combatir para poder hacer las cosas bien, también*

---

<sup>14</sup> El Grupo de Enfoque diferencial fue creado mediante la Resolución 01600 del 1 de julio de 2014 con el fin de:

- a)** proponer el diseño y la formulación de políticas, estrategias, planes, programas, proyectos, e iniciativas encaminadas a la atención con enfoque diferencial de la población beneficiaria del Sector de Inclusión social y Reconciliación de conformidad con las normas legales vigentes,
- b)** proponer y desarrollar estudios técnicos e investigaciones para facilitar la formulación y evaluación de las políticas, estrategias, planes, programas, proyectos e iniciativas dirigidos a la atención con enfoque diferencial de la población beneficiaria del Sector de Inclusión Social y Reconciliación,
- c)** promover al interior de las dependencias del Departamento y de las entidades del Sector la implementación de planes, programas, proyectos e iniciativas para atender con Enfoque diferencial a la población beneficiaria de los programas del Sector Administrativo de Inclusión social y Reconciliación, entre otras.

Fuente: <http://www.dps.gov.co>



*dialogando se puede y entre todos construir ese ejército y expresar lo que se siente sin hacerle daño a la gente-.*

Tatiana y José, argumentan: *-Nosotros (los jóvenes) somos sujetos de paz y gracias a nosotros mismos ya que somos los que decidimos nuestras acciones, podemos hacer grandes cosas sin necesidad de otros que nos impongan su pensamiento ya que somos capaces de lograr cualquier cosa que nos propongamos, si tú lo crees serás más fuerte y más seguro que entre todos nosotros (los jóvenes), somos un ejército de personas y debemos luchar por mantener un mundo en paz, apoyarnos en una unión basada en la pasión por la liberación, debemos ser combativos capaces de seguir luchando por el país, para hacer realidad la paz que tanto queremos-.*

Una constante en la narrativa de los jóvenes para este ejercicio particular, es el uso de un sustantivo común: ejército también en el contexto del proceso de paz lo usan de manera que transforme su definición bélica por una designación en búsqueda o con el objetivo de luchar por la paz, tal vez el proceso de paz dentro de todas sus complejidades, le ha dado a muchos jóvenes de sectores vulnerables la posibilidad de tener esperanza por luchar por un sueño colectivo, el lograr una sociedad más equitativa, que no se doblegue ante el miedo, en ese sentido, pasar de ver las generaciones anteriores, en las cuales las narrativas se relacionaban con situaciones donde no se evidenciaba el fin de la guerra, el servicio militar era la realidad más inmediata de la mayor parte de jóvenes a ir para el “monte” y luchar por una tarjeta de buena conducta, con la falsa creencia que eso les abriría un mejor lugar en el mundo laboral; ahora ver la ilusión y leer sueños donde se proyectan como ciudadanos donde el servicio militar ya no significa lo que significó antes de la firma de dejación de armas por parte de las FARC, de ahí que la experiencia social por parte de esta comunidad al encontrar una situación similar, sin un contexto explícito, nace la esperanza de no morir en una guerra que no comprendían quien era el bueno y el malo,

situaciones tan elementales de por qué a ellos los obligaban a dejar sus sueños enterrados en una “mina quiebra patas” tal como lo manifestaban con dolor al recordar personas allegadas en esa situación así lo manifestaron en varias discusiones plenarias, el tener esperanza en un país en paz.

Otro aspecto con relación al análisis que hicieron los jóvenes alrededor de la letra de combativo, ellos elegían un fragmento de la canción, el que más les llamó la atención y pudieran hacer una exposición narrativa sustentando su gusto por el fragmento, de manera que se evidencia en ellos coincidencias en los aspectos relacionados con la libertad, ser dueños de la propia vida y luchar por sus sueños. En los párrafos siguientes vamos a ver las relaciones que los jóvenes crearon con los fragmentos de la canción:

Vanessa y Yesica, consideran: *-Con el estudio, a veces creemos que no podemos cumplir los objetivos, pero todo en esta vida se puede si nos lo proponemos lo podemos conseguir, por otro lado, no todas las personas pueden ser libres porque nos rigen normas, deberes y derechos que debemos cumplir-.*

La parte que más señalaron en la letra de la canción fue:

Gina y Adrián, explican: *-“Dueños de esta historia, dueños de nuestro destino vivo, dueño de esta lucha, nadie cambiará el camino brío”<sup>15</sup>. Aquí se recalca y da sentido de pertenencia de la vida que es nuestra y somos dueños y dueñas de ella, nos gusta porque habla de ser dueños de nosotros mismos, dueños de disfrutar lo nuestro y sentirse orgullosos de ser capaces de hacer y conseguir los objetivos por nosotros mismos-.*

La esperanza manifestada por los acuerdos de la Habana en el marco del proceso de paz en Colombia continua manifestándose en los argumentos de análisis, ven con mayor facilidad sienten que podrán hacer oposición a lo que ellos pensados en colectivo ven como injusto sin

---

<sup>15</sup> Fragmento de la canción combativo del grupo de heavy metal argentino (1991), A.N.I.M.A.L.

temer por la persecución o que sean señalados de “guerrilleros o vándalos”, *-hoy más que ayer podemos resistir sin temor, la realidad es muy cruel pero no hay que olvidar los ideales-*; aquí reconocen las problemáticas sociales y económicas que deben enfrentar en su cotidianidad, saben que son obstáculos, sin embargo reconocen la potencialidad de sus ideas, la fuerza y energía para luchar por superar esas barreras.

Ciertamente la injusticia, la inequidad, la violencia son temas cercanos a sus vidas, se ven en la obligación al menos desde lo narrativo de abanderar las ganas de luchar y combatir los aspectos que desencadenan y alimentan las guerras, reiteran las ideas de que relacionan a la realidad con los aspectos más crueles que han vivido, ejemplo de ello la mala alimentación, el rebusque para la supervivencia, sin embargo continúan exclamando que no hay que olvidar ideales, *-porque a pesar de todo lo que está pasando, a pesar que el mundo siga un mal rumbo, nunca debemos dejar de hacer el bien, ni olvidar nuestras raíces que siempre son buenas-*, indagando un poco más los jóvenes refieren las enseñanzas de los abuelos y la cultura sencilla, sensible y honesta de los orígenes campesinos e indígenas donde la palabra, la solidaridad hacían parte de la identidad de los sujetos, son reflexiones muy profundas, ya que se remiten a experiencias de generaciones muy lejanas en el tiempo, pero que en la práctica de alguna manera quisieran verlas reflejadas en las relaciones sociales contemporáneas.

Yurani y María, prefieren: *-Somos dueños de nuestra historia, porque nosotras mismas hacemos nuestro destino y luchamos por lo que queremos, asumiendo parte de la letra de la canción combativo como las acciones que deben encaminar en el futuro cercano. también adaptan de forma particular los dichos populares de superación personal, imponiéndoles una condición importante y es el concepto de lucha este concepto para ellos es concreto, el no quedarse sentados esperando a una lloviznita de buena suerte, El*

*querer es poder y si nosotros queremos cambiar la historia, tenemos que luchar para así tener un mejor país y ser más unidos, hace ver el sentimiento que uno tiene para pelear por lo que uno quiere y anhela, cuando los caminos son difíciles uno no debe desfallecer solo porque las cosas no salen bien, no hay que tirar la toalla, hay que seguir para adelante, ya que cuando llegamos a hacer y lograr nuestros objetivos es porque siempre confiamos en nuestros instintos, en que la lucha constante y firme da resultados y esos resultados se traducen en felicidad-.*

A medida que participaban, también incrementó la confianza, los y las jóvenes tenían más fluidez y seguridad para expresar las ideas y evidenciar situaciones políticas globales que los afecta directamente:

*Fernanda y Carol, creen que: -Nadie puede cambiar nuestros destinos, porque ellos (los poderosos) no son los dueños de nuestras vidas y nosotros somos los dueños de nuestro destino, nos transmite intenciones de comprender los sentimientos y pensamientos de un pueblo con base a la libertad de pensamiento y expresión-.*

Los y las jóvenes dentro de toda su complejidad en la configuración de sus identidades, dentro de la apatía que demuestran frente a los temas políticos, al ver noticias, al leer periódicos, no están ajenos a las realidades que nos afectan, algunos con más interés que otros, pero todos y todas en este ejercicio tenían cosas por expresar, algunos desde la experiencia personal, otros desde alguna situación más general, en ese momento tenían la oportunidad de compartir la opinión y construir una narrativa más estructurada.

En la parte final del análisis alrededor del ejercicio de la canción combativo del grupo A.N.I.M.A.L; dejo en consideración las narrativas que relacionan el tema de la canción directamente con las realidades nacionales, desde lo personal, lo que se intentó en este espacio

fue tratar de hacer emerger las expresiones más directas de las posibles perspectivas políticas acudiendo a las experiencias individuales, compartiéndolas en los grupos para la construcción de textos que fueron expuestos en plenaria a manera de conversatorio.

La participación de los jóvenes manifiesta la influencia por el contexto del proceso de paz, las expresiones son favorables al desarme de la guerrilla, son más las voces a favor del proceso que las que están en contradicción:

*Dayana y Lina, argumentan: -de manera nacional relacionamos la canción con la situación que se está viviendo el país con todo el proceso de paz, las voces de apoyo y los que están en contra, ellos (los que no quieren la paz) se han beneficiado de la guerra y sus hijos no deben combatir, aunque no conocemos situaciones de violencia y lucha directa ya que hemos vivido en la ciudad, sabemos que en el campo es diferente en las zonas donde hay -“paracos” o “guerrilleros” se vive una falsa tranquilidad porque la gente no es libre de hacer muchas cosas. Por eso es que el proceso de paz debe permitir que la sociedad pueda reconciliarse, mejorar las cosas, los problemas y evitar conflictos y/o peleas sin temor a que vuelvan a pasar, en la ciudad nos sentimos libres y queremos ser libres por eso debemos adueñarnos de nuestra vida, tenemos acceso a la educación, al internet y debemos aprovechar eso para cambiar nuestra vida, para asegurar una vida mejor. Nos gusta saber de las noticias cuando hay una liberación de un secuestro y la unión de las persona reflejan la paz y la compasión, además no nos gustan las injusticias y nos gusta defender los derechos, hay muchas desigualdades, muchos conflictos por la droga y los robos<sup>16</sup>, en el barrio también, pero no podemos dejarnos llevar por eso, esa*

---

<sup>16</sup> El día sábado noviembre 05 de 2016 organizando el inicio del taller 4 llamado ¿qué es ser joven? Y la primera entrevista de pre selección para el grupo focal, ese mismo día había un recorrido al parque entre nubes con personal de la empresa de acueducto y alcantarillado de Bogotá. Los funcionarios del acueducto llegaron en la ruta proporcionada por la entidad, los dejaron frente al salón comunal, ellos se bajaron y la ruta se fue, mientras ellos organizaban sus maletas y hablaban entre ellos se acercó una moto y los despojaron de los celulares en fracción de segundos. Es evidente que a la 9 de la mañana en un lugar

*vida deja muchos enemigos y finalmente se cobran con la vida de uno o de la familia, a veces amenazan con limpieza (social) y tememos porque no podemos llegar tarde, estar en las esquinas y menos en las amarillas (el parque) después de cierta hora, muchos “ñeritos” se han ido pero llegan noticias que los mataron en Bosa o en Soacha, pero qué pasa si algún día es a uno de inocente que lo matan, no podemos alegrarnos de la muerte de nadie, pero tampoco hay muchas oportunidades, por eso luchar por nuestros sueños es una forma de pelear contra los poderosos a los que no les importamos-.*

Es posible leer entre líneas el descontento de estos jóvenes con las demostraciones de violencia por parte del gobierno y de la guerrilla, los jóvenes hacen evidente el desgaste de la imagen de la guerrilla en los comentarios y opiniones de la comunidad alrededor de ellos, en ese sentido expresan sus consideraciones y apreciaciones frente a los temas sin miedo, ya que el espacio generó esa confianza de aportar a la discusión sin necesidad de eliminar la opinión del otro:

*Maicol y Naider, enuncian: -Con las ganas que tenía el pueblo con que se acabaran las FARC y las pocas personas que ayudamos a que esto se logrará; hablando puntualmente del apoyo al proceso de paz y un rechazo rotundo a la continuidad de la guerrilla y su proyecto armado-.*

Hay voces que expresan un rechazo político con el mandato del presidente Santos. *-Si hay personas que no lo quieren en su posición deberán combatir de forma pacífica. Siempre nos toca defender nuestras cosas ante las injusticias-*, se apoyan en las acciones legales de oposición, consideran que el procurar el proceso de paz es un acierto, también critican el resto de políticas que consideran neoliberales e injustas con las poblaciones y comunidades de bajos recursos

---

concurrido personas ajenas al barrio fueron presas fáciles de la delincuencia, una expresión de la profunda problemática social que se vive en Bogotá y más en las comunidades donde la brecha de la desigualdad es más profunda.

como de las que hacemos parte. Y toman ejemplos de poblaciones en un abandono total por parte del estado, relacionamos la canción con la situación de la guajira:

Maité y Kimberly, explican: *-porque hay muchas personas muriéndose de hambre y sed y nadie hace nada, entonces si todos luchamos por cosas así podemos cambiar, aun sabiendo que son los gobernantes de los partidos políticos de siempre quienes tienen a la guajira y otras poblaciones en esa situación, debemos rechazar y luchar por sacarlos del poder y que no se sigan robando los recursos de todos, la situación que vivimos en nuestro país cada día con la corrupción, narcotráfico, desprecio hacia las personas que vivimos en un país donde se supone que existe la libre expresión, pero no para rechazar, sino para pensar en soluciones para todos, eso es lo que consideramos lo qué es el luchar, lo que es constante de nuestra vida diaria, vemos que también las injusticias suceden en continentes como África, donde el gobierno no quiere a sus ciudadanos y ellos siguen sin temor, eso debemos aprender nosotros a no tener temor del gobierno, Con nuestras familias estamos enfrentando esas situaciones difíciles con los desplazamientos de los lugares de dónde venimos, la violencia, las drogas, la inseguridad en el lugar al que llegamos a vivir por eso nos identificamos con las personas que quieren luchar por la paz en este país-*.

Además incluyen en sus análisis temas políticos locales, identificando efectos directos para ellos y sus familias:

Karen y Adrián, consideran que: *-También la canción se relaciona a nivel nacional con los políticos corruptos y la poca gente que pelea contra ellos porque no nos importa lo que pase o deje de pasar con nuestro país, no nos duelen los problemas, nos acostumbramos a las injusticias y sobrevivimos por lo de cada uno, mientras que los políticos aparezcan pintando el cielo, prometiendo y comprando votos, intimidando con*

*mentiras y miedo, ellos al final no dan nada, aunque nosotros tratamos de cambiar la realidad aún somos pocos y no se ven los cambios inmediatamente, esta es una lucha por concientizar amuchas personas y será larga en la medida que sigamos siendo ignorantes; así como el alcalde agrede constantemente las libertades en la ciudad más importante de Colombia, Peñalosa afirma que las protestas son actos vandálicos y por tal razón la mejor solución sería prohibirlas, si llegase a hacerlo estaría vulnerando el derecho a la libre expresión y a la diferencia de ideas de la sociedad, por estas razones creemos y sentimos a diario que luchamos contra la desigualdad social cuando nos vemos en situaciones de injusticia como protestar por comprar un pasaje de transmilenio y la compra de muchos productos que son costosos, de mala calidad y sin embargo el gobierno nos ha llevado que sean la única opción para acceder a esos servicios, entonces sí no hay para el pasaje pues esperamos y nos colamos porque con eso nos alcanza así sea para una empanada-.*

En esta última parte pudimos analizar comentarios más perspicaces en relación a la realidad nacional y la política, tal vez en este sentido el comentario que recoge muchas ideas anteriores y sin embargo tiene un objetivo de señalar una estructura que ha ejercido el poder aumentando la pobreza y desigualdad en nuestras comunidades, expresan que:

*Laura y Kevin, explican: -el gobierno se cree dueño de todo, el sistema dice supuestamente que nos ayuda a tener un mundo mejor, eso es mentira, piensan combatir la corrupción sabiendo que ellos mismos son la corrupción y por eso hay tanta desigualdad, desde la llegada de los españoles a este continente, nos han hecho cambiar nuestras costumbres antiguas por la de los europeos, tratándonos como sirvientes o esclavos, hacemos parte de un gobierno capitalista y eso nos afecta mucho a los de bajos*



*recursos, explotan la fuerza de nuestros padres, mientras unos trabajan 12 horas por un salario mínimo, otros ganan millones sólo por sentarse en una silla-.*

La intención de este capítulo fue poner en el texto las situaciones escritas por parte de los jóvenes, aquellos momentos que no tenían posibilidad de integrar en los capítulos anteriores; pero que incluían una visión distinta del mismo grupo de jóvenes que consumidores de objetos materiales y culturales, definidos en los estético y cultural.

Respondieron a un ejercicio práctico de analizar la letra de una canción con contenido político explícito, la cual terminó relacionada con situaciones de la actualidad, lo que ellos viven a diario, que los llena de frustración y sufrimiento; sin embargo, el papel del investigador fue el de moderador, se les dio total libertad para que fueran ellos mismos quienes organizaran los grupos, libertad para relacionar los temas con cualquier ejemplo concreto, en general no se limitaron las posibilidades de participación; no solamente se incluyó en el texto los aportes que los jóvenes dejaron por escrito, también se sustentó con las discusiones y opiniones verbales, evidentemente se suprimieron las palabras con contenido explícito de vulgaridad y/o incitadoras de violencia, esta acción no distorsionó la idea original de la opinión, ya que esas palabras en espacio grupal sirvieron como forma de catarsis ante una carga emocional de frustración y rabia ante esa realidad cruel de la que sobrevive cada día,

Finalmente, permitió hacer énfasis en los aportes de cada uno de ellos, reconocer la vehemencia ante el sentir de los jóvenes y el compromiso con sus formas de vida. Este espacio fue considerado para evidenciar el carácter que tienen los jóvenes para comprender no solo el contexto inmediato, sino también analizar y discutir con argumentos los conflictos por fuera de

las fronteras del barrio; no todos los sujetos son activos en las discusiones políticas, ello no significa de facto un individuo enajenado, arrojado al consumo acrítico y sin proyección social.

-¿Bueno Entonces qué, la cuestión cuál es?

-¡Ser feliz, ser feliz!

## CONCLUSIONES

Esta ha sido una oportunidad para experimentar otros modos de pensar, los que quedaron atrás en cuanto entramos al mundo de lo *adulto*, de hacer un proceso de formación, que permitió volver sobre nosotros mismos, para tener la oportunidad de hablar del yo ante el otro, de reflexionar alrededor de diversas inquietudes, angustias y certezas. Este camino permitió tener consciencia con relación a la necesidad de estar siempre en busca de verdades, al menos de poner en tensión lo que se vende desde lo mediático como verdad, así que el aprendizaje fue el de constantemente problematizar y reflexionar en el proceso de atribuir sentidos como ejercicio personal. El resultado de las prácticas nos presenta procesos de toma de nuestra propia consciencia social dentro de nuestro contexto histórico real, reflexionado y pensando sobre nuestras responsabilidades sociales frente a la realidad, en busca de respuestas para preguntas existenciales y las problemáticas cotidianas. Es evidente una multiplicidad de músicas y sonidos que representan historias y complejidades de la vida, la relación del ser humano con el mundo, historias y mini ficciones de gran elaboración que muestran la autenticidad de la vida.

La industria beneficia a unos géneros por encima de otros y más en esta época en la cual las redes de la comunicación son instantáneas, donde lo viral ha cambiado de significado y todo contenido en medio digital puede ser puesto a disposición en tan solo unos segundos; en el caso de la música hecha para la diversión, para el goce del cuerpo sobre cualquier otro de los múltiples aspectos que se pueden encontrar en la diversidad musical, para la experiencia del ser humano, tiene un público mucho más amplio, jóvenes que quieren escapar de lo convencional de sus vidas y buscan ese reflejo y las narrativas de éxitos inmediatos en todos los niveles básicos de la vida presentadas en las propuestas del reggaetón. *“No solo porque el juicio de gusto sea la suprema manifestación del discernimiento que, reconciliando el entendimiento y la sensibilidad,*

*al pedante que comprende sin sentir y al mundano que disfruta sin comprender, define al hombre consumado”* (Bourdieu, 1998, pág. 66). La intención es dejar a un lado el sesgo pedante a un tipo de música que le imponemos a quien la escucha como alguien mundano; propio del mundo terrenal y sus costumbres folklóricas, sin reconocer todo el contexto histórico y cultural que reside en ella misma.

El mundo cultural ofrece gran cantidad de ritmos y sonos, de ahí que solamente la gente escoja el reggaetón, y no es el género musical, es el artista, la industria de la música, que propicia que las personas se pierdan de otras posibilidades de diversión.

Dice el músico colombiano Edson Velandia: *Yo no hablaría mal del reggaetón ni de ninguna música que sea para divertirse pero sí de los medios que aplanan la programación, que la monotonizan. De esa gente si me quejo yo más, porque ellos no permiten que haya diferencia. Explica y expone profundamente que no hay contraste, entonces si tú quieres encontrar algún contraste tienes que irte a las emisoras comunitarias, culturales, que tienen menos de esa programación comercial, de diversión, entonces tienen menos auge. Cuestionamientos ligados a nuestro medio ambiental, cultural y de nuestras relaciones con la humanidad.*

La música declara el estatus de un mundo mestizo

Las narrativas en este caso particular han servido para develar una serie de elementos constitutivos en relación con las identidades juveniles, no es aseverar que ahí están las identidades de los jóvenes decantadas en un espacio ideal, sino que es posible a partir del ejercicio narrativo ir más allá de lo tautológico entre las identidades y el ser joven, en este caso son músicas y contenidos con los mundos en los que habitan.

La música es uno de los medios que vinculan procesos de comunicación global, es una cuestión de sujetos que se relacionan con formas y sonidos que ya no son exclusivos de una cultura, sino que son resultado de un conjunto de tradiciones y modas que se han vuelto híbridas y si bien es la esencia de la música combinar ritmos distintos, los cuales buscan complementarse, buscan generar nuevas formas de relacionamiento, acercar las fronteras geográficas y culturales, hacer de la escena cultural un lugar lleno: multilingüe y pluricultural, es decir convertirse en algo nuevo con raíces bien definidas; estamos viviendo un mundo de músicas con raíces múltiples, que se constituyen casi que en contra vía de lo culto y privilegia lo popular, en donde se integran otros lenguajes, imaginarios y herramientas tecnológicas fusionadas con elementos tradicionales.

Frente a las comprensiones más estructurales de la sociedad, este fenómeno de la música necesariamente ha surgido desde la resistencia de la marginalidad, es a partir de las fiestas populares, la globalización de la cultura y la experimentación entre lo conocido y lo desconocido, que hoy en día cada vez más los grandes artistas requieran ir a nutrirse de experiencias en esos lugares originarios, olvidados por los gobiernos, pero que aún expresan su cotidiano por medio de la música y las fiestas.

De esta manera, existe concordancia con muchos de los argumentos expuestos a lo largo del documento, Velandia afirma que: “Lo que la gente más escucha son emisoras donde te bombardean un monopolio temático y eso impide reconocer un montón de posibilidades estéticas, de pensamiento, de otros artistas”. En ese sentido, coincidiendo con (Martín-Barbero, 2002) y parafraseándolo brevemente, los medios no cumplen una función de simplemente difundir contenidos específicos, los medios se involucran decididamente en la mediación del contenido para manipular la opinión y el gusto del receptor en beneficio del conglomerado económico y político que este medio representa.

Un ejemplo de esta conclusión es ver o mejor escuchar la canción “nohecita” interpretada por Maite Hontelé y Herencia de Timbiquí: a la trompetista holandesa Maite Hontelé, quien se ha especializado en ritmos de la música cubana (Son, Salsa, Chachachá y Bolero), la artista en sus inicios derivados de la formación musical en el jazz, llega a Colombia para un concierto en Medellín; decide radicarse en esta ciudad y formar su propia banda e incursionar de manera más profunda en el mundo de la salsa, generando un sonido innovador a la tradición caribeña, lo que le ha permitido posicionarse de una forma importante en este mundo; este encuentro entre los ritmos cubanos con una cultura europea, a la postre genera un sonido distinto y ese sonido aporta nuevamente a la producción de una nueva forma de interpretar la salsa, el bolero, el chachachá.

Por su parte Herencia de Timbiquí, se han dedicado a retomar las raíces y el conocimiento empírico de la música del Pacífico colombiano y fusionarlos con elementos de la música urbana contemporánea, de ahí que produzcan una música centrada en las raíces negras del pacífico. En este punto se fusionan para presentar una canción con la sonoridad que Maite le sabe imprimir, es posible escuchar los sonidos de los instrumentos más tradicionales del pacífico (marimba de chonta y tambora), una letra muy bien escrita, las voces con sabor a salsa, la trompeta que no deja de sonar, hacen que el sonido lo lleven por la musicalidad entre el jazz, la chirimía y una salsa que quiere volverse choke, pero no deja de ser salsa con matices tradicionales.

El rescate de lo ancestral en diálogo con lo actual, el poner en escena paisajes naturales desconocidos, salir del lugar común, contar historias complejas en ritmos trabajados con dedicación, esa es la apuesta por una nueva escena underground, donde la danza y el

pensamiento vayan de la mano tejidas por narrativas campesinas, afrodescendientes, indígenas y otras, como apuestas de mutuo aprendizaje.

Las fronteras musicales se vuelven líquidas

Es importante ver como emerge sutilmente la relación entre la radio, sus contenidos, los nuevos lanzamientos musicales, nuevos artistas y la influencia para con las narrativas juveniles, abre una ventana a un mundo externo que puede ser copiado o rechazado, sin embargo sin esa fuente y la posibilidad que abre, las estéticas y formas de contar no serían las mismas.

La fuerza del mercado, la globalización y la transculturización ha ido normalizando lo que hace algunos años era exótico, músicas y ritmos que creíamos propios, que muchas veces cantamos como himnos cuando la rumba esta buena, ahora hacen parte de los repertorios de dj's internacionales, cumbias, porros, chirimías y muchos otros sonidos incluidos los más recientes, van amenizando fiestas por el mundo mixturados con sonidos industriales y electrónicos.

Así mismo, localmente consumimos otros productos musicales foráneos y nos sentimos identificados, los defendemos, asumimos las situaciones disfrutando en soledad y/o en grupo; de esta manera el mundo mediático que hace posible no solo consumir los productos musicales de otras latitudes, sino que los artistas acoplan cada vez más esos sonidos que son más cercanos a nosotros: en el caso del pop es puntual, hace 18 años era muy fácil diferenciar este género musical de muchos otros, es más, el diferenciar el pop de estados unidos al brit-pop, además era posible afirmar que no tenía casi ninguna relación con los ritmos más caribeños, de esta manera los artistas presentaban límites definidos en cuanto a lo musical y se marcaba abiertamente con la distinción de los premios a la música donde los ritmos latinos no tenían cabida y mucho menos la relevancia que hoy en día existe en los premios grammy gringos y mucho menos en los eventos similares realizados en Europa.

Sin embargo hoy existe una ceremonia especializada para los premios latinos, además gracias a lo líquidas que se han vuelto las fronteras musicales, artistas latinos son invitados y nominados gracias a la fusión de categorías para los géneros. Esta necesidad surge por la poca producción musical que han tenido algunos géneros con una definición clara, por ejemplo: Las categorías de rock, que estaban separadas en álbumes de hard rock y metal, se unieron y fueron renombradas a Mejor Instrumental de Rock. Eso evidencia que el gusto musical de los jóvenes se dirige a buscar músicas que integren diversos sonidos, en ese sentido la disyuntiva entre sonido y letra empieza a tener un punto de equilibrio en la medida que compositores muy versátiles han empezado a experimentar más allá de la guitarra.

Esto hoy día es rescatable pues están desapareciendo muchas diferencias entre los diversos gustos y producciones musicales, ya que estos empiezan a tener lugares comunes, lo que ha generado un efecto de colaboraciones entre ritmos muy diversos. Aquí debemos comprender que más allá de las antiguas bandas o solistas representativos y de carácter territorial, vale la experiencia de sonoridad aplicable a nuevas comunidades de jóvenes y la configuración de identidades flexibles. No es posible pensar lo social, al sujeto, al ciudadano, la identidad sólo desde el individuo.

Es posible evidenciar este fenómeno en un artista Británico de pop llamado Ed Sheeran, este cantante vincula a sus letras muy elaboradas con un sonido muy similar a la del dembow aunque más lenta, un poco más electrónica en la canción “Shape of You”; aquí la letra en momentos parece reggaetón y después se vuelve mucho más compleja, juega con lo erótico dentro de la estructura de la letra y en el video se sale del lugar común romántico, también rompe el estereotipo de la modelo rubia y delicada imponiendo una narrativa visual de una relación más



de calle, donde la mujer tiene un carácter e independencia definida, deja de ser la princesa que necesita ser salvada e impone una idea de una mujer que debe ser buscada.

Las revoluciones culturales tendrían más éxito si se juega con lo actual, con lo que está de moda y así mismo las letras deben contener narrativa de identificación con contextos específicos sin caer en lo denso y los macartismos.

La música si expresa y configura una idealización de la identidad

La vocación identitaria de la música en general, la relación con la producción de narrativas enfocado en el fenómeno actual de la música popular en particular; es preciso reconocer las intencionalidades que presentan los contenidos de las emisoras juveniles, se vuelven incuestionables en la medida que abren espacios para difundir nuevos y jóvenes artistas, de esta manera el fenómeno de esta música ya no está ligado únicamente a la población adulta.

Los y las jóvenes expresaron como ahora la música popular también se integra a su repertorio a partir de ver nuevos artistas de su edad, alternando con los clásicos exponentes y con otros géneros musicales, ellos afirman que antes las cantinas eran los principales escenarios, ese lugar de la música popular ha trascendido a una audiencia juvenil, ya que los artistas icónicos del género han sido relevados generacionalmente por otros mucho más jóvenes.

Otro aspecto considerable es: la participación de la mujer ha ido cobrando un protagonismo muy relevante en un mundo que había sido dominado netamente por lo masculino, es importante reflexionar con esto ya que no son casos aislados, sino que ya se ha convertido en toda una industria que le ha dado vida y seguidores a un género que no trascendía más allá de las ferias y fiestas y las tiendas de rockola, actualmente la participación y versatilidad de los artistas le han dado la talla para hacer presentaciones en teatros, acompañamientos con orquestas

filarmónicas y colaborar con otros géneros musicales, esto visibiliza esa explosión de vincular en un mismo género muchas expresiones e imaginarios del diario vivir y la integración de distintas generaciones.

No era sólo un adjetivo sino una apuesta por transformar a los sujetos en contacto y participación, recuperando así los postulados de Paulo Freire y reflexionando con la “banalidad” de lo que es elegir una canción, un artista y escucharlo libremente, entender las múltiples relaciones que se tejen en la producción y en el consumo musical íntimamente ligado a lo comunicacional como proceso de encuentro del sujeto con su realidad y consigo mismo, es importante reconocer la necesidad de promover procesos de liberación de manera pedagógica, en el sentido de que los jóvenes tengan más elementos críticos en el momento de decidir sobre su representación ante la sociedad. Quizás el valor más recuperable estaría en que se señaló que los receptores se educan a sí mismos en contacto con la comunicación, tanto en relación con la producción de sonidos masivos como con los alternativos. En ese sentido, no puede dejarse la comunicación al ritmo espontáneo del encuentro con el público, sino que debía convertirse en todo un trabajo comunicativo de carácter formativo.

Es importante reflexionar un poco con relación al fenómeno descrito de la música popular y su renacer generacional, el caso particular es con un artista nuevo que ha sido todo un fenómeno en esta música, un muchacho que creció bajo la influencia del mariachi de su padre y aunque la estética propia del cantante denota más a la de los artistas de reggaetón, le imprime a su escena musical una potencia que lo han asimilado con los artistas mexicanos más importantes actualmente; es decir la música popular ya no es exclusivamente un producto de autoconsumo, sino que han logrado tener una preponderancia en países como México que es la cuna de estos géneros. En el video “mi dulce pecado” Jessi Uribe hace una propuesta interesante, ya que

quitándole el sonido lleva más a relacionarlo con un video de reggaetón romántico donde el intérprete se vistió de mariachi, sin embargo la letra tiene una construcción interesante para que sea esa música de despecho inspiradora, la voz del cantante también se sale del lugar común en este género en Colombia, tiene la fuerza necesaria, junto al acompañamiento del mariachi le dan un tono muy especial, tanto que es todo un éxito en distintas clases sociales.

De modo que, cada día son más los niños que desde muy pequeños están fascinados por estas músicas y estos artistas, es una labor de los medios en llegar desde muy jóvenes a las mentes e ir incorporando esos discursos que se normalizarán a lo largo de la vida, cuando sea más difíciles el des-aprendizaje.

La música popular, afro-latina y hasta el rock expresan una realidad inmediata y proyectada de un sistema de lujos y consumo.

No es un tema menor y ninguno de los géneros trabajados aquí escapa de una proyección a un mundo otro de quien consume la música, precisamente se ratifica la importancia de afirmar este aspecto y el por qué se hace necesario evidenciar la importancia de la música en la producción de narrativas juveniles y estas sujetas a las realidades inmediatas que en la mayoría de casos son de exclusión y la proyección a un sistema de consumo y lujos, que ponen en situaciones dicotómicas a los jóvenes entre lo que es “bueno” o “malo”, el tomar el camino corto y rápido o el que está lleno de obstáculos, donde ellos reconocen los escenarios posibles en cada decisión.

La radio fue el primer medio que mejor permitió explorar esta perspectiva, sin embargo el comprender todas las relaciones que presenta la música y la configuración de identidades, impone la necesidad de hacer inmersión en los contextos en los cuales se vive la música, las fiestas, las cantinas, las discotecas, las redes sociales, la piratería, los mercados populares

especializados, la comunidad. Esta es una Experiencia que no se limita a lo local, porque en la intrusión de todo el mestizaje musical actual, se presentan las resistencias de quienes no aceptan que para vender más, tener más reproducciones en YouTube, deban vender lo que para ellos es la esencia de su género.

Comparativamente podemos tomar los videos de las canciones más escuchadas y ahí es posible evidenciar los rodajes casi cinematográficos, en ciudades paradisíacas, rodeados de súper modelos, autos de lujo, joyas y grandes fiestas; un escenario común para la producción de videos, no es la realidad para la mayoría de artistas y menos para muchos de sus consumidores o por lo menos no para los del grupo focal de la investigación en cuestión, sin embargo muchos de los artistas en sus biografías comentan como surgieron de clases populares y las necesidades que sufrieron por falta de dinero, de algunos de ellos es conocido sus vínculos con negocios ilegales y hasta pasaron por la cárcel antes de ser reconocidos en el medio musical. Aquí se hace visible una relación por condición de marginalidad, donde es evidente que con un poco de suerte con el rap, el reggaetón, es posible cambiar las condiciones materiales.

Es conocido que en ese mundo musical, algunos artistas alquilan y hasta piden prestadas las joyas para la realización de sus videos, muchas de las producciones musicales son más una fachada para lograr reconocimiento y contrataciones, ya que en la música lo que actualmente paga las cuentas son la cantidad de conciertos y plazas llenas y las reproducciones en YouTube, para ser tendencia en la plataforma, aunque muchas de esas reproducciones llegan a ser infladas, sin embargo algunos lo logran, otros deben más de lo que ganan y presumen más de lo que tienen realmente, eso hace nacer un deseo de tener más de lo que se necesita por parte de los seguidores, el cantante Residente en la canción “la cátedra” hace una crítica a un reggaetonero de ese estilo “malandro” y la posición que él tiene dentro del género que él ha moldeado para

introducir mensajes políticos sin perder el ritmo boricua. En ese sentido vemos que hay un mensaje por parte de muchos artistas por vender una imagen de un mundo que no es real, pero que además hace que quienes los siguen pierdan la perspectiva de lo importante en la comunidad donde viven, donde el vestirse bien, el tener joyas, una moto de alto cilindraje o un carro de lujo es más importante que terminar el bachillerato, estudiar una carrera universitaria o tener acceso a una salud de calidad como derecho.

Finalmente es necesario comentar un ejemplo de un artista que en tiempos pasados estaría tranquilo disfrutando de los beneficios de producir álbumes tan complejos y muy bien definido en un estilo musical, en el género del rock y que hoy en día para financiar sus producciones debe volver a los escenarios pequeños para poder vivir de su música, Jack White, muestra como un genio musical no desiste de su pasión y a pesar de las bajas ventas y reproducciones las cuales en comparación con las del video de Ed Sheeran (Shape of you) hay una diferencia de tres dígitos; sin embargo las exploraciones que hace el señor White en “lazaratto” están más inclinadas a lo retro que a las propuestas actuales, los públicos cada vez son menos específicos, además que en a escena actual vende más una producción con chicas en trajes diminutos, que otras propuestas con mayor elaboración, la moda está en un punto de mostrar una vida llena de lujos y excentricidades aun así generen dudas de cómo se llegó a obtenerlos.

La música, las narrativas y las realidades como configuradores de identidades juveniles

Aquí cabe la reflexión preliminar de dejar a un lado los preconceptos frente a un tipo de música específica y si cabe o no dentro de esa definición de (música); debemos abrir la mente para comprender lo que hay detrás de este estilo, comprender en el mercado urbano lo que se configura como joven y de ahí ir sacando conclusiones frente a la música como un movimiento global que integra muchos de los contenidos censurados localmente y se vende como diversión.

*“¿Cuándo se va a escuchar en una emisora la música de un campesino? O cuando se habla de rock en Colombia pensar que en realidad Colombia puede ser un país que tiene rock, cuando es sencillamente un pequeño movimiento que no tiene gran influencia, que no le pisa los talones al vallenato, ni a la música que llaman popular, ni a la música bailable” (Velandia, 2018).*

Se sobrevaloran otras músicas, otras formas de expresión por encima de movimientos musicales que representan historias de territorios pero no salen de sus espacios, *“No le pisa los talones en auge o en audiencia o en ventas, nada. Pero se cree que hay un movimiento de rock, pero realmente es insípido.*

El ejercicio que genera esta tesis permite mostrar las narrativas como un elemento que relaciona las realidades de la vida juvenil y como estas en relación a la música se convierten en dispositivos que ayudan a configurar las identidades; si bien un elemento crucial para la identidad es la diferencia, cada música nueva, cada música joven, trata de hacerse distinta a la de la anterior generación, es posible observarlo con un rastreo rápido en cualquier género musical.

#### Rastreando identidades juveniles

Así como la música, los jóvenes en cada época pretenden dejar una impronta personal, marcar la historia, eso ha implicado una lectura de la realidad y el asumirse en un papel protagónico, identificar-se y des-identificarse de las generaciones mayores, implica que los jóvenes se atrevan a hacer algo radicalmente distinto o simplemente innoven sobre el mismo camino, la juventud continúa teniendo rasgos muy específicos donde las vivencias y experiencias están en un mismo campo de acción; es decir: la sexualidad, las drogas, la fiesta, la libertad, son

premisas que la juventud quiere gozar al máximo, quieren dejar de lado lo políticamente correcto de la sociedad en cuanto a esos temas y excederse.

El exceso de fuerza, de energía, de libertad, permiten al ser joven a tomar cualquier decisión con relación a su propio rumbo y al de la sociedad, de transitar a ser obrero, ser profesional, ser independiente, ser policía o militar, ser delincuente (...) son opciones que solo en ese momento tienen impacto profundo en la vida de cada sujeto.

En este ejercicio se mostró precisamente eso los y las jóvenes son más de lo que vemos, son jóvenes que deben hacer sus proyectos de vida en la medida que las economías familiares lo permiten, jóvenes que deben navegar y tomar decisiones frente a las problemáticas que se han descrito puntualmente a lo largo del texto, son jóvenes que así como generaciones anteriores están viviendo la juventud similar a la de décadas atrás, así como el país vive rezagado a eventos en comparación con economías y sociedades más fuertes, nuestros jóvenes actuales y los jóvenes que ya fuimos enfrentamos apenas esa juventud al redor de la universidad, el trabajo estable de nuestros padres, a una caja de compensación para el paseo familiar, son jóvenes que deben articular sus narrativas a un mundo acelerado en cambios y una economía que avanza espasmódicamente, jóvenes que deben hacerle trampa a la vida para vivirla y no seguir estando en el lado más excluido, el no acceso a la información, a lo actual.

La música permite tener un derrotero que indica de alguna manera el estado de la sociedad, los ritmos y sonidos cada vez más diversos son muestra de esa transformación cultural que van dejando las diásporas actuales, las grandes ciudades europeas y norteamericanas inundadas por inmigrantes latinos, africanos, árabes... sonidos que van saliendo de experimentar con diversos ritmos, ritmos que llegan a comunidades que los incorporan a sus danzas y

narrativas de lo cotidiano: la carencia, la violencia, la corrupción. Estas fusiones muestran más de lo que somos en la actualidad, somos las narrativas de un mundo globalizado, un mundo de la velocidad, así mismo son estas músicas, inmediatas, veloces, artistas de momentos, que son reemplazados por otros más jóvenes, donde las estéticas son cada vez más estilizadas y donde los arreglos digitales a las voces son infaltables.

*¿dónde en esas emisoras que mueven cosas nuevas, o alternativas, escuchas la música campesina? Que si tiene un cuento, que te cuenta lo que pasa allá, que te ayuda a entender otra forma de recreación también, que también tiene que ver con otros paisajes y que te los cuentan en las canciones, que no solamente se habla del sexo, el amor a una persona o cosas románticas o si lo hacen románticas, también lo hacen con otras temáticas, también telúricas, con el paisaje” (Velandia, 2018).*

Los discursos adultocéntricos están dispuestos en función de modelar a la juventud, afirmando el paradigma neoliberal de la innovación; así coopta y reafirma simultáneamente uno de los tres postulados de (Reguillo, 2000) referidos en Literatura, Juventud y cultura posmoderna (Jimenez Camargo, 2006) el cual se refiere a la organización económica por vía del aceleramiento industrial, científico, técnico; sin embargo esta organización económica actualmente está enfocada en abanderar dicho aceleramiento por la vía de la flexibilización laboral bajo la premisa de innovación, cuyo efecto inmediato es crear unas condiciones paralelas a la legislación existente y la enajenación del trabajo priorizando la explotación de la fuerza de los y las jóvenes por cuenta de ellos mismos.

Es posible estar asistiendo a la expropiación de las identidades, en cuanto a que existe un mercado mediado por un discurso adultocéntrico que está delimitando los espacios de acción, realización y producción de las múltiples identidades por una muy obediente, donde el o la joven



entrega su sentido de creación y adopta la acción de ser innovador dentro de un campo de producción acelerada de productos culturales, reduciendo costos, desplazando lo físico por lo virtual, haciendo de la “libertad” una herramienta de autocontrol. *-El joven es dueño de su tiempo, el tiempo es dinero, entre más tiempo mayor ganancia, sin jefes ni horarios- (...)* asistimos a una modelación del joven emprendedor que cumplirá todos los sueños que las pantallas le permitan producir.

Estos procesos son viables bajo las condiciones que propicia el aumento del consumo cultural (otra de las tres premisas de Reguillo), con el bombardeo constante de los medios masivos pertenecientes a los grandes emporios económicos, que están enfocados en crear y mantener figuras del espectáculo; un fenómeno en el cual crean todo un concepto de artista modelándolos ahora desde muy jóvenes, impactando en primer momento a niñas y niños desde los siete u ocho años aproximadamente, quienes crecen repitiendo sonidos y letras monótonas, simples, producidas desde el auto tune, desde ese momento imposibilitan a los niños a tener decisión en la elección de otros ritmos y relegando al olvido producciones con más contenido y creatividad pero sin impacto mediático.

Estos ritmos más conocidos como urbanos controlados por los grandes medios, se convierten en una simple y vergonzosa aproximación a la realidad, es más una reproducción de las realidades patriarcales, que encarnan la misoginia directa, la violencia simbólica, el clasismo, donde es el hombre con dinero quién puede disponer de la mujer y la sexualidad determinada por lo económico, reproducen ideaciones descontextualizadas pero que actúan en la configuración en masa de identidades juveniles desde el sometimiento cultural; en la medida que se mantiene hegemoníamente desde los medios masivos a una figura mediática con gran influencia sobre los jóvenes, no permite actuar de manera efectiva sin incluir en las alternativas ritmos similares, con

letras mejor elaboradas que retraten situaciones donde los jóvenes puedan construir relaciones afectivas entre los ritmos y las narrativas, que permita establecer un dialogo entre el / la joven y su emocionalidad, es decir: se deben aprovechar estas músicas y utilizarlas como entradas a reconocer los mundos juveniles e intervenir con propuestas que muestren alternativas al consumo y reproducción de una sociedad desigual y conformista.

## Bibliografía

- Alvarado, S. V., Borelli, S., & Vommaro, P. A. (2012). *Jóvenes, Políticas y Culturas: experiencias, acercamientos y diversidades*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones .
- Amado, A., & Rincon, O. (2015). Los bárbaros de siglo XXI. En Martín-Barbero, Saintout, Herschmann, Carrión, Waisbord, Sibilia, y otros, *La Comunicación en Mutación* (págs. 5-12). Bogotá: FES, Comunicación.
- Andrade, L. (2002). Construcción social e individual de significados: aportes para su comprensión. *Estudios Sociológicos*, 199-230.
- Araújo Velez, F. (12 de octubre de 2018). Charly García: "Yo nunca me traicioné". *El Espectador*.
- Aries, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus.
- Baricco, A. (2008). *Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Madrid: Lozada.
- Benavente, S. C. (2007). La Cultura Popular: La música como identidad colectiva. *Diálogos Andinos*, 29-46.
- Benhabib, S. (2006.). *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Buenos Aires.: Katz, Editores.
- Bernete, F. (2009). Usos de las TIC, Relaciones sociales y cambios en la socialización de las y los jóvenes. *Teoría y Sociología de la comunicación (UCM)* , 97-114.
- Borelli, S. H. (2000). Jovens em Sao Paulo Lazer, Consumo Cultural e Habitros de ver TV. *Nomadas*, 92-97.
- Bosch, A., Vanegas Muñoz, G., Gonzáles, J. D., & López, J. N. (2017). *Pandillas juveniles en Colombia: Aproximaciones conceptuales, Expresiones Urbanas y Psibilidades de Intervención*. Bogotá: Min Justicia.
- Boudieu, P. (1998). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1997). *"la ilusión biográfica" En razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J., & Spivak, G. (2009). *¿Quién le canta al estado-nación?* Buenos Aires - Barcelona - México : Paidós.
- Caicedo, A. (1985). *Que Viva la Música*. Bogotá: Plaza & Janes.

- Cunin, E. (2006). Elisabeth Cunin. De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una "música negra", la champeta. . *Aguaita*, 176-192.
- Dayrell, J. (2003). Cultura e identidades juveniles. *Ultima Década*, 69-91.
- De Zubiria, J. (2013). El maestro y los desafíos a la educación en el siglo XXI. *REDIPE*, 2-17.
- Díaz Sánchez, J. (2006). identidad, adolescencia y cultura. Jóvenes secundarios en un contexto regional. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 431-457.
- Duarte, K. (2006). *Discursos de Resistencias Juveniles en sociedades adultocéntricas*. Santiago de Chile: Respoitorio UChile.
- Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: lugar, movimiento, vida, redes*. Popayán: Envión.
- Escudero Chauvel, L. (2005). Identidad e Identidades. *Estudios*, 51-57.
- Estrada Alsina, A. (2006). Identidad. *Comunicación*, 297-301.
- Fals Borda, O. (Julio de 2008). *Biblioteca Clacso*. Recuperado el 29 de 02 de 2018, de Biblioteca Clacso: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100829031513/10\\_fals.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100829031513/10_fals.pdf)
- Feixa, C. (2006). Generación XX. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10-28.
- Feixa, C. (2006). Territorios baldíos: identidades juveniles indígenas y rurales en América Latina. *revista de sociología*, 171-193.
- Foucault, M. (2010). *El Coraje de la Verdad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica de Argentina.
- Garcés Montoya, Á. (2011). Juventud y comunicación. Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip-hop de Medellín. *Signo y Pensamiento.*, 108-128.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas*. México D F: Grijalbo.
- Gimenez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera norte*, 9 - 28.
- Gupta, R., & Lee, S. (2006). *My Block*, Puerto Rico. San Juan, SanJuan, Puerto Rico.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa, Vol 1*. Madrid: Taurus.
- Henao Escovar, J., & Pinilla, V. (2009). Jóvenes y ciudadanías en Colombia: entre la politización social y la participación institucional. *Rev.latinoam.cienc.soc.niñez.juv*, 1405-1437.
- Hormigos, J., & Martín, A. (2004). *La construcción de la identidad juvenil a través de la música*. Barcelona: Universidad Rey Juan Carlos.
- Innerarity, D. (2001). ¿Quiénes somos "Nosotros"? Preeliminarios para una política de identidad. *Revista de estudios políticos (Nueva Epoca)*, 225-236.
- Jimenez Camargo, C. E. (2006). *Literatura, juventud y cultura posmoderna* . Bogotá: Geminis, LTDA.
- Larrosa, J. (2002). *Sobre la Experiencia*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

- Lipiansky, E. (1993). Identité et communication. *Psychologie de la communication*, 31-37.
- Margulis, M. (1996). *La juventud más que una palabra*. Buenos Aires: Biblos.
- Margulis, M. (1997). *La cultura de la noche*. Buenos Aires: Biblos.
- Margulis, M., & Urresti, M. (2002). La construcción social de la condición de juventud. En H. Cubides, M. Laverde, & C. E. Valderrama, *Viviendo a toda. Jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades* (págs. 3-21). Bogotá: Siglo del Hombre.
- Martín Serrano, M. (2004). La producción de comunicación social. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 15 - 34.
- Martín Serrano, M. (2004). *La producción social de comunicación*. Madrid: Aliana Editorial.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Martín-Barbero, J. (2002). Jóvenes: Comunicación e identidad. *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, 1 - 10.
- Martín-Barbero, J. (2015). Hacia el habla social ampliada. En Martín-Barbero, Saintout, Herschmann, Carrión, Waisbord, Sibilia, y otros, *La comunicación en mutació* (págs. 13 - 18). Bogotá: FES Comunicación.
- Martínez Miranda, L. G. (2011). La champeta: una forma de resistencia. *Boletín de Antropología*, 150 - 174.
- Martínez Triana, I. (2016). Entre la narratividad y la alteridad. *Nodos y Nudos*, 114 - 115.
- Muñoz, G. (2010). La comunicación en los mundos de vida juveniles. *Disertaciones*, 299-323.
- Nadal-Ramos, V., & Smith Silva, D. (2017). More than Just a Beat: The Phenomenon of. *Perspectives on reggaeton* (págs. 8 - 17). San Juan: Colege of General Studies.
- Nateras Dominguez, A. (2002). *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. Mexico DF: Universidad Autónoma Chapingo.
- Ospina, W. (2013). *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta.
- Pecheny, M. (2002). Identidades Discretas. En Arfuch, Catanzaro, D. Cori, Pecheny, Robin, Sabsay, y otros, *Identidades, sujetos y subjetividades* (págs. 131-154). Buenos Aires: Cultura Libre.
- Peñate Leiva, A. I., & López Santos, D. (2009). La habana: jóvenes, barrios e identidad. Apuntes desde la investigación social. *Ultima década*, 31-54.
- Quijano, A. (2009). Colonialidad del poder y subjetividad en America Latina. En *Perspectivas del pensamiento social Latinoamericano* (págs. 31-50). Bogotá DC: Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.
- Ramírez, N. M. (2012). Nuevos territorios y sensibilidades culturales: aproximación a investigaciones sobre identidad juvenil y violencia en América Latina. *Perspectivas Internacionales*, *Perspectivas Internacionales*, 123-141.

- Ray, R., & Bobby, C. (Compositores). (1980). *Sonido Bestial*. [R. Ray, C. Bobby, Intérpretes, R. Ray, & C. Bobby, Dirección] Puerto Rico.
- RCN Radio. (10 de Enero de 2016). *Radio Uno: RCN Radio*. Recuperado el Lunes de Octubre de 2017, de Sitio Web de Radio Uno - RCN Radio: [www.radiouno.com.co](http://www.radiouno.com.co)
- Reguillo, R. (1991). *En la calle otra vez*. México: ITESO.
- Reguillo, R. (2000). *Estrategias del desencanto. Emergencias de culturas juveniles*. En: *Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación*. Bogotá: Norma.
- Reguillo, R. (2000). *La emergencia de las culturas juveniles*. Bogota, D.C: Norma.
- Restrepo, E., & Escobar, A. (2004). Antropologías en el mundo. *Jangwa Pana*, 110-131.
- Ricoeur, P. (1986). La identidad narrativa. *La narration. quant le récit devient comunication* (págs. 339 - 355). Neuchâtel: facultad de teología de la universidad de Neuchâtel.
- Ricoeur, P. (2000). *Repositorio uam*. Recuperado el agosto de 2016, de Sitio Web de Repositorio uam: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/225/22298\\_Ep%EDlogo.%20narratividad%20fenomenolog%EDA%20y%20hermen%E9utica.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/225/22298_Ep%EDlogo.%20narratividad%20fenomenolog%EDA%20y%20hermen%E9utica.pdf?sequence=1)
- Rincón, O. (1994). Las sensibilidades juveniles como texto social. *Signo y Pensamiento*, 31-46.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Rodriguez, A. (2015). Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, raza y reggaeton. *Perspectives on reggaeton* (págs. 260-38). San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Romera, C. N., & Ojeda, M. A. (2004). Identidades Juveniles y discurso de marcas: la creación de imagen corporativa en los nuevos escenarios tecno-comunicativos. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 29-40.
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa ´semilla*. Bogotá : CINEP.
- Santos, B. D. (2009). *Sociología jurídica, para un nuevo sentido común en el derecho*. Madrid: Trotta.
- Santos, M. (1995). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona.: Oikos-Tau.
- Semana. (23 de marzo de 2014). *Especiales Semana*. Recuperado el 14 de febrero de 2018, de especiales.semana: <http://especiales.semana.com/musica-colombiana/charles-king.html>
- Silva, J. C. (2002). Juventud y Tribus Urbanas: En Busca de la Identidad. *Ultima Década*, 117-130.
- Smith Silva, D. (2016). More than Just a Beat: The Phenomenon of. *Perspectives on reggaeton* (págs. 8-17). San Juan: College of General Studies.
- Touraine, A. (1998). *¿Podemos vivir juntos? Iguales y Diferentes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica .
- Tünnermann Bernheim, C. (2009). *América Latina: Identidad y Diversidad Cultural*. Bogotá DC: Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. España: Melusina, S.L.

Van Dijk, T. (1980). *Estructura y funciones del discurso*. México: Siglo XXI editores.

Velandia, E. (12 de Abril de 2018). *Shock*. Recuperado el 15 de Agosto de 2017, de Shock:  
<https://www.shock.co/musica/edson-velandia-y-acid-yesit-una-charla-sobre-cumbia-arte-y-oportunismo-ie35>

Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones.  
*Revista Transcultural de Música*.

Villa Amaya, E. (2012). *Recorriendo memoria, encontrando palabra*. Medellín: Universidad de Antioquía, Facultad de Educación.

Volóshinov, V. N. (2009). *El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Wonder, B. (2004). CHOSEN FEW: El Documental. *CHOSEN FEW: El Documental*. San Juan, San Juan, Puerto Rico.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

## ANEXOS

## Anexo1, Cronograma de actividades.

Cronograma de actividades en la JAC el Progreso: Jóvenes en común-idad: Narrando vidas, soñando PAZ.					
#	Fecha	Actividad	Metodología	Recursos	Tiempo utilizado
1	septiembre 10/2016	Presentación de la propuesta y ajustes con la JAC el progreso	Reunión descriptiva en la sede de la JAC el progreso con el fin de organizar los espacios y tiempos para iniciar la convocatoria para el proceso.	Cronograma y calendario	No especificado
2	septiembre 17/2016	Búsqueda e Inscripción de jóvenes entre 15 y 17 años al proyecto de investigación.	Hacer un llamado a la comunidad a través de los medios utilizados por la JAC el progreso e inscripción manual en planillas creadas y aprobadas conjuntamente entre el investigador y el representante de la JAC el progreso.	Instalaciones fisca de la JAC el progreso, medios de parlantes para la convocatoria, formatos de listados previamente aprobados y esferos.	4 horas desde las 8 am hasta las 12 del mediodía.

3	septiembre 24/2016	Presentación de las actividades, objetivos, alcances y necesidades del proyecto. Entrega de autorizaciones de consentimiento para diligenciar por parte de los padres de familia para el uso de datos, imágenes y la protección de la identidad de los menores de edad	A través de un taller práctico se realizara la socialización del proyecto y la importancia de hacerlo con los jóvenes de ese barrio específicamente.	Instalaciones fisca de la JAC el progreso, tablero y otros recursos que requiera la actividad	2 horas: 10 am - 12m
4	octubre 01/2016	Taller 1: ¿Qué es la narrativa juvenil?	taller Practico	Instalaciones fisca de la JAC el progreso, tablero hojas y lápices	2 horas: 10 am - 12m
5	octubre 15/2016	Taller 2: narrando mi vida	Taller Practico trayectoria de vidas juveniles: ¿cuándo deje de ser niño y me volví joven?	Instalaciones fisca de la JAC el progreso, tablero hojas, lápices, grabadora.	2 horas: 10 am - 12m



6	octubre 29/2016	Taller 3: me narro y reconstruyo mi entorno	Taller práctico recorrido por algunos lugares representativos del barrio y reconstrucción de historias que viven en ese espacio a través de las narrativas escritas. En un primer momento se planea la ruta y lugares a visitar, la segunda parte es para el recorrido.	Instalaciones fijas de la JAC el progreso, tablero hojas, lápices, grabadora y espacio abierto.	2 horas: 10 am - 12m
7	Noviembre 05/2016	Taller 4: ¿qué es ser joven? Entrevista 1: pre-selección grupo focal	Taller práctico recogerá las prácticas y vivencias de lo que para ellos significa ser joven. Selección grupo focal para realizar entrevistas grupales e individuales.	Instalaciones fijas de la JAC el progreso, tablero hojas, lápices, grabadora.	3 horas: 10 am - 1 pm
8	Noviembre 19/2016	Taller 05: creación de textos literarios. Entrevista 2. Grupo focal.	Taller práctico revisión de los diferentes géneros literarios en los que se pueden enmarcar las historias a escribir. Entrevista grupal	Instalaciones fijas de la JAC el progreso, tablero hojas, lápices, grabadora.	3 horas: 10 am - 1 pm
9	Diciembre 03/2016	Taller 06: revisión y ajustes de los textos. Entrevista 2. individualment	Taller práctico revisión de los diferentes texto y ajustes a los mismos. Entrevista individual.	Instalaciones fijas de la JAC el progreso, tablero hojas, lápices, grabadora.	3 horas: 10 am - 1 pm. Dependiendo de la entrevista el tiempo puede extenderse.

		e			
10	Diciembre 10/2016	Taller 07: finalización de los talleres planeación actividad cultural de cierre. Entrevista 3, individual	revisión final de los escritos y planeación de los tiempos, espacios y recursos para hacer cierre de los talleres de forma cultural	Instalaciones fijas de la JAC el progreso, tablero hojas, lápices, grabadora.	3 horas: 10 am - 1 pm. Dependiendo de la entrevista el tiempo puede extenderse.
11	Diciembre 17/2016	Clausura de los talleres y entrevistas	a definir	a definir	a definir
12	<b>Nota importante:</b> en caso de requerir información adicional se contactará a los jóvenes, haciendo uso de la previa autorización de los padres de familia y en el marco de la JAC el progreso.				

Anexo 2, Rejilla de análisis al seguimiento por semana de la emisora Oxígeno y Radio Uno.

Fecha	Emisora	Programa	Categoría Musical	Categoría Discursiva	Cantidad	Descripción	Interpretación
Enero 10-17/2017	Oxígeno	La papaya	Género Urbano	Entretención	Toda la franja, incluidos los espacios noticiosos	El programa ocupa el horario de 6 de la mañana hasta las 10, programan la música más actual del género urbano, hacen lanzamientos de nuevos álbumes, comentan las noticias más importantes de los artistas de la actualidad, interactúan con el público, llevan artistas invitados, promocionan eventos.	La emisora siempre mantiene un ambiente de euforia constante, el cual no rompe con el concepto de la música: música para la fiesta, para la diversión, en esa medida el formato es consecuente, los locutores siempre están con la intención de hacer comentarios graciosos que incluyan el doble sentido, generalmente dirigido a los invitados, del mismo modo manejan las noticias, siempre imponiéndole un tono de diversión

Fecha	Emisora	Programa	Categoría Musical	Categoría Discursiva	Cantidad	Descripción	Interpretación
Enero 10-17/2017	Radio Uno	Las noticias de uno	Género popular	Informativo, Entretención		El programa ocupa el horario de 5 de la mañana hasta las 10, el formato noticioso se enfoca en las noticias locales y populares, mezcla música popular antigua y nueva.	La emisora siempre impone un sesgo político a las noticias, esta forma de contar los sucesos muestra una intencionalidad del grupo económico dueño de la emisora, su lenguaje recoge la jerga popular para llegar a esta población con mayor influencia.

Anexo 3, Convocatoria a los talleres.

JÓVENES EN COMÚN-IDAD: NARRANDO VIDAS, SOÑANDO PAZ



**¿QUÉ ES LA NARRATIVA JUVENIL?**

**SABADO 01 DE OCTUBRE 2016. JUNTA DE ACCIÓN COMUNAL EL PROGRESO. 10 AM – 11:30 AM**

JÓVENES EN COMÚN-IDAD: NARRANDO VIDAS SOÑANDO PAZ

NARRANDO MI VIDA



**PENSAR Y SER JÓVEN ¿QUÉ ES?**

Sábado 10 de octubre 2016. Junta de Acción Comunal Barrio el Progreso. Desde las 10 de la mañana hasta las 12 del medio día.

JOVENES EN COMUN-IDAD NARRANDO VIDAS, SOÑANDO PAZ



**TALLER: Narrativas - Literarias**

Dirigido a todos los jóvenes entre 13 y 18 años de edad.

Inscripciones : Sábado 17 de septiembre de 2016

Hora: Desde las 9 de la mañana, hasta las 12 del medio día.

Lugar: Salón comunal Barrios: Progreso, Vivo Progreso y la esmeralda.

Apoya: Junta de Acción Comunal

Ivan Martínez Triana. Lic. Psicología y pedagogía. Investigación Maestría en Estudios Sociales. Universidad Pedagógica Nacional.

Contacto: cel. 3202625397 ivan\_am21@hotmail.com

JOVENES EN COMÚN-IDAD: NARRANDO VIDAS, SOÑANDO PAZ

**TALLER: Narrativas - Literarias.**

Dirigido a todos los jóvenes entre 13 y 18 años de edad.

Inscripciones : Sábado 17 de septiembre de 2016

Hora: Desde las 9 de la mañana, hasta las 12 del medio día.

Lugar: Salón comunal Barrios: Progreso, Vivo Progreso y la esmeralda.

Apoya: Junta de Acción Comunal

Ivan Martínez Triana. Lic. Psicología y pedagogía. Investigación Maestría en Estudios Sociales. Universidad Pedagógica Nacional.

Contacto: cel. 3202625397, ivan\_am21@hotmail.com.

