

## Una poética del barrio: *Aranjuez*, de Alcolirykoz

Alejandro Silva Sánchez / Instituto Caro y Cuervo

### Introducción

Este artículo tiene el propósito de abordar aspectos del álbum musical *Aranjuez*, de la banda de rap Alcolirykoz. Se trata de su última producción musical, realizada en el año 2021, compuesta por canciones que reflexionan sobre distintos aspectos socioculturales. El interés radica en mostrar la forma en que la poesía popular sugiere unas lecturas sobre el territorio y las relaciones que en él se desenvuelven. Es decir, se pretende develar cómo estas expresiones de la poesía popular operan como una narrativa capaz de construir una visión desde y sobre el barrio en el cual se gestan. En otras palabras, su papel como lugar de exploración de los distintos fenómenos sociales que en él acontecen, con especial interés en lo cultural y lo político. Se trata, por lo tanto, de un acercamiento al hecho literario para profundizar en los hechos sociales que reinterpreta.

Alcolirykoz es un grupo de rap originario de Medellín, formado en 1999 bajo el nombre “Arnez”.<sup>1</sup> En él confluyeron un par de primos, Carlos Andrés Fonnegra “Kaztro” y Juan Carlos Fonnegra “Gambeta”, y uno de sus vecinos, Gustavo Adolfo “Fazeta”. En 2005 cambian su nombre al actual. Desde ese momento, edifican una carrera artística que está representada en seis álbumes musicales (*La Revancha de los Timidos*, *Viejas Recetas Remixes* y *Otras Rarezas*, *Efectos Secundarios*, *Servicios Ambulatorios*, *En Letras Mayúsculas* y *Aranjuez*), un documental (*Una deuda con la historia*) y varias giras a nivel nacional e internacional.

Dicho lo anterior, para empezar, es importante mencionar que los estudios literarios todavía no han “normalizado” el estudio de la poesía popular, sobre todo la contemporánea. Por lo tanto, este interés investigativo abre la puerta hacia un horizonte de análisis que ha sido poco explorado hasta ahora en el campo académico y, a su vez, presenta un nuevo camino de análisis con el cual puedan entablarse diálogos y diferentes interpretaciones que enriquezcan el campo literario. Esto supone un acercamiento a una expresión cultural (rap) que, si bien ha sido tenida en cuenta desde los estudios culturales, aún espera ser analizada desde el campo literario, el cual ha dejado pasar por alto el potencial estético que posee la obra, es decir, la capacidad de resignificar los sentidos que contiene.

En ese sentido, en torno a la obra de Alcolirykoz se han realizado muy pocos estudios desde el campo literario. Lo anterior puede deberse a la usual ubicación de la banda en el ámbito musical, en el cual son exponentes de un género ligado

a la cultura popular como lo es el rap o a que la publicación de su última obra es reciente y apenas ha aparecido reseñada por un par de periodistas (Sara Kapkin y Santiago Cembrano), especialistas en la escena del rap nacional. Si bien dichas reseñas repasan los elementos constitutivos de esta creación artística, no desarrollan una postura crítica al respecto.

En consecuencia, es importante tener en cuenta que las manifestaciones literarias influyen en la cultura, mas no lo hacen por medio de la repetición de mensajes determinados, sino que producen certezas propias que se enlazan de forma problemática con la realidad social. Esta premisa es el sustrato del desarrollo de la argumentación que se dará cuando se aborden dos problemáticas que sugieren las creaciones poéticas de la agrupación, ya que, como producto literario, el rap de Alcolirykoz suscita ciertos tipos de atención. Por ello, cada canción en los términos de este artículo será entendida y tratada como un poema.

Teóricamente acudiremos a Jesús Martín-Barbero, quien, además de haber desarrollado la mayor parte de su carrera en Latinoamérica, señala que la experiencia social es clave a la hora de entender el modo en que las masas acceden a la oferta cultural, pues tienen como clave de lectura la percepción y el uso. Es decir, en el arte no todo es reproducción, sino que el papel de la experiencia o vivencia del hecho artístico configura otros modos de resistencia y de percepción. Lo dicho es importante porque se actualiza el sentido negativo dado en un principio, y se usarán las reflexiones del teórico para comprender la propuesta cultural de Alcolirykoz, tanto desde su posicionamiento ante la industria como el camino alterno que plantean. Lo anterior toma relevancia en la medida en que resulta necesario remitirnos al concepto de “industria cultural” por la relación conflictiva que este sugiere en las líricas del grupo.

Otro referente teórico relevante, desde algunos de los planteamientos de su obra *El mito del arte y el mito del pueblo*, será Ticio Escobar, en tanto las discusiones que plantea sobre la categoría “cultura popular” y su tensa relación con la industria cultural serán pertinentes para determinar el posicionamiento de los poemas que aluden al conflicto que la agrupación dibuja con este circuito comunicativo. Además, la visión que Escobar ofrece en su libro sobre las prácticas artísticas populares podrá contribuir a establecer las sugerencias que el hecho poético expresa. También, se tendrán en cuenta algunas de las reflexiones del libro *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop* de Adam Bradley, quien, a través de un recorrido por los elementos fundamentales del género del rap, permite comprender de qué manera se manifiestan los

procedimientos usuales de esta expresión artística. Reconocer los elementos tradicionales es importante para trazar un puente comunicativo con la poesía de Alcolirykoz, pues en su expresión artística esos elementos aparecen con un claro carácter combativo, junto al efecto de renovar el lenguaje, en tanto sus creaciones pasan por la búsqueda de causar un impacto en el campo cultural.

Respecto a las dinámicas, puede decirse que en el barrio confluyen fiesta y sentido de pertenencia. Por ello, para aludir a la fiesta, de la mano de Luis Beltrán, se dará lugar a una reflexión sobre los tiempos de la fiesta, en la medida en que cuando confluyen el escenario festivo y la risa, el tiempo se trastoca. Es decir, el tiempo de la producción es reemplazado por un tiempo en el que los rituales de la fiesta detentan una connotación política. El fenómeno festivo produce significaciones a través del lenguaje, las cuales son fundamentales en la estética de Alcolirykoz. Asimismo, pensar el tiempo festivo al que alude Beltrán implica detallar unas imágenes que no pueden darse en otro momento, es decir, que le son propias y, además, vale la pena vincularlas al análisis tanto por su sentido estético como por la transgresión política que plantean en términos culturales. De esta manera, ahondar en el tiempo de la fiesta ayudará a trazar la conexión entre lo comunitario y lo literario, pues estos espacios confluyen en la propuesta poética al ser interdependientes. En otras palabras, el encuentro de la comunidad propicia unas dinámicas que alimentan y ofrecen elementos al hecho poético que le permiten construir una identidad poética y una identidad social.

En términos analíticos, lo primero que se considerará es la tensión con la industria cultural, que implica un posicionamiento ante ella y ante quienes hacen parte de esta. En el desarrollo del primer apartado, se establecen las reinterpretaciones de los miembros de la agrupación respecto a los tipos de relacionamientos que se tiene con esta institución. A su vez, se profundizará en los fenómenos que complejizan dicho nexo y motivan la reflexión artística en el dispositivo literario, mostrando cómo una obra puede ser reflexiva, y se ahondará en el mecanismo (tiraera) del que se sirve para profundizar en sus consideraciones.

Lo segundo que se observará es cómo se interpreta el barrio desde el barrio, es decir, la visión de Aranjuez desde Aranjuez, y la manera en que aparecen los referentes locales para sugerir una interpretación del lugar de enunciación.<sup>2</sup> La lectura permitirá entender el barrio como un artefacto del lenguaje y, a la par, de la cultura. Y, en ese sentido, comprender que en el ejercicio poético existe una labor política al ampliar los horizontes de comprensión del espacio que se narra, pues el lenguaje del texto va de lo interno hacia lo externo para aportar una mirada diferente de aquello que trata. Lo anterior aludiendo a elementos como el tiempo de la fiesta y el lenguaje festivo-popular. Además, se abordarán las repercusiones de los fenómenos comunitarios, a saber: la relación con la violencia y el sentido comunitario que se desarrolla en

el territorio. Esto permitirá hablar de una textura barrial en el ejercicio poético y sus efectos, junto a las formas en que se construye el sentido de pertenencia y las posibilidades de que el arte, aunque no se lo proponga, cumpla una función social. Finalmente, se recogerán algunos de los puntos centrales del análisis para precisar los elementos que constituyen la poética del barrio que construye la agrupación mediante su ejercicio estético.

## **I. Tensionar un campo: la relación entre la industria cultural/musical y la poesía de Alcolirykoz**

### *1.1 Dos visiones enfrentadas*

La industria cultural es un campo en disputa en el que confluyen distintas miradas sobre el arte. Una lectura global del capítulo “Industria cultural: capitalismo y legitimación”, de Jesús Martín-Barbero, permite entenderla como un sistema en el que el arte se concibe como un bien cultural más y como un espacio en el que operan varias lógicas: la producción en serie de productos y necesidades, la degradación de la cultura en industria de la diversión y la banalización de la vida cotidiana. La obra de Alcolirykoz (AZ, de ahora en adelante) como ejercicio estético plantea una confrontación directa con las lógicas dominantes de la industria y una manera de enfrentar el razonamiento mercantil para posicionar una mirada del arte como extrañamiento. De allí que la poesía de la agrupación permita pensar las contradicciones sociales y estéticas que representan las “verdades” de una institución que legitima, mediante su accionar, sus propios intereses.

“Industria musical” alude a dos elementos: en primer lugar, a quienes, como AZ, hacen parte del género urbano y se dedican al ejercicio lírico; y, en segunda instancia, a la industria entendida como esa empresa que se dedica a la comercialización de un producto.<sup>3</sup> En detalle, la interacción entre estos participantes pone en juego tres elementos fundamentales: la historia del género urbano como manifestación artística, cómo se cuenta dicha historia y quiénes la cuentan. Así, en la poesía de AZ emergen ciertas posturas que interpretan las relaciones interdependientes que se dan entre la historia del género, las formas de contar y sus exponentes.

Entonces, si bien las concepciones o visiones sobre el género urbano pueden presentar diferencias entre sí, el punto de quiebre está en la influencia que tiene la empresa cultural en las producciones de otros autores, en el moldeamiento que permea sus creaciones para encajar en el género urbano. Influencia que visibiliza un método que implica una rápida adaptabilidad a las tendencias, el papel de los artistas como marca de consumo (manejo de imagen) y el uso de plataformas radiales y digitales con publicidad pagada. Así, aparecen versos como “por afán descuidaste tu quehacer, ustedes no dejaron de rapear, dejaron de aprender” junto a “y todos juran que hicieron el disco del año, en una época donde no

te escuchan más de una semana, la buena música es eterna, tacha el calendario, veremos quién te recuerda cuando tengas canas” (Aguanilé, 1:10 – 1:26).

Por consiguiente, al establecer una relación con la historia del género, también existe una crítica hacia aquellos (generalmente reguetoneros y traperos<sup>4</sup>) que se vincularon a la industria sirviéndose del género urbano. Desde lo literario, AZ sugiere que algunos exponentes del género urbano se distancian de las normas del *underground* para vincularse a la industria con las dinámicas comerciales que ello implica. Lo que se observa es un desplazamiento. Barbero analiza que, en la tensión entre las dinámicas de la cultura y las lógicas del mercado, comienzan a desdibujarse los anclajes con el territorio y sus costumbres, por lo cual los gustos se adaptan a la pluralidad de significados que rodean el ambiente. Además, profundiza al añadir: “reconocer eso no significa desconocer la creciente monopolización de la distribución, o la descentralización que concentra poder, y el desarraigo que empuja a las culturas a hibridarse” (Barbero 2003, 23). Es decir, las lógicas del mercado y las dinámicas de lo cultural chocan y, en dicha colisión, algunos cambian su orientación cultural para devenir en producto.<sup>5</sup>

En concordancia con lo anterior, este es un procedimiento habitual en el género del rap, en el cual Alcolirykoz se inscribe, pues “It isn’t enough for rappers simply to use a simile or a metaphor; to stand out they provide some spark of ingenuity. One measure of an MC’s skill is in his or her ability to breathe new life into old forms by finding original things to say or at least new ways of talking about old things” (Bradley 2009, 209). Es decir, el rap, desde sus orígenes, se ha caracterizado por intentar renovar aquellas viejas formas de expresión, lo cual establece un diálogo con el pasado que encuentra nuevas resonancias mediante el proceso de “reactualización”, el cual se emprende con el uso de los recursos del rap y, en última instancia, mediante la exploración del mismo lenguaje.<sup>6</sup>

Así, las acciones de lo popular tienen tanto un elemento conservador como uno disruptivo, permitiéndole al acto creativo jugar con la tradición y conversar con lo actual. En términos relacionados con Alcolirykoz, puede expresarse que su quehacer poético identifica una potencialidad al matizar lo hegemónico desde la incorporación de elementos de lo comunitario. Lo anterior también expresa que la agrupación se sirve de elementos como los que usa la industria cultural (finalmente, de una u otra forma, hace parte de ella) para posicionar en el mercado los referentes musicales de los que se vale para continuar el negocio y sus lógicas, pero las directrices bajo las cuales actúan son disímiles. Por otra parte, como lo mencionan Szurmuk y McKee, “la industria cultural, cuyo objetivo principal es vender productos a través de los medios de comunicación, tiene una función claramente ideológica: inculcar en las masas al mismo sistema y asegurar su obediencia a los intereses del mercado” (2009, 154).

Mientras que, desde su entendimiento del arte, AZ crea una poética que opera interviniendo los imaginarios, sugiriendo una denuncia, que toma una forma directa, hacia las prácticas que van en detrimento del género urbano y la escena cultural, mediante un proceder en contravía del discurso cultural dominante.

Un ejemplo se encuentra en el *sample* utilizado por AZ, en el que se expresa: “lo más importante del negocio es la honestidad, la integridad y el trabajo duro... la familia, nunca olviden de dónde venimos, ustedes son lo que son en este mundo y es una de dos cosas: o son importantes o pobres diablos” (Aguanilé, 0:00 – 0:18). Dichas palabras, consignadas en el primer disco del álbum, marcan, de entrada, la apuesta poética de la agrupación en términos de su distanciamiento con la industria y su visión sobre el género: su desenvolvimiento en la escena musical está caracterizado por no tener presiones externas, desde la creación de sus líricas hasta los espacios en que las presentan.

Las letras de AZ sugieren la posibilidad de causar un remezón en el campo musical, pues su lógica es la confrontación y, por ende, la visibilización/creación de otro espacio narrativo. Es decir, “rap’s combative nature actually binds it more securely to the spirit of competition” (Bradley 2009, 177). Por lo tanto, situado en un campo en disputa, el rap, con la puesta en escena de sus características competitivas, presenta sus interpretaciones de las tensiones que se dan en el campo de la industria cultural para enfrentarlas discursivamente y, a su vez, interpelar los discursos establecidos desde otro lugar de enunciación.

Teóricamente, el problema de las visiones enfrentadas puede pensarse como una contradicción social propiciada por las dinámicas que establece la industria cultural. Un momento crítico que permite “un esfuerzo importante por pensar el sentido ... de los nuevos sujetos-actores sociales ... y los nuevos espacios en los que, del barrio al hospital psiquiátrico, estalla la cotidianidad, la heterogeneidad y conflictividad de lo cultural” (Barbero 2003, 52). Es decir, ante las prácticas empresariales (marketing, alianzas estratégicas con cadenas radiales, entre otras), existe una respuesta política y poética que vuelve sobre lo popular de la cultura como experiencia y producción. En otras palabras, el papel de la disonancia, con su efecto desestabilizador, es necesario para que la tensión producida en las letras se traslade al campo de la creación y resuene en los demás actores que hacen parte de él.

Por ello, en cuanto a cómo y quiénes cuentan la historia, algunos de los poemas de la agrupación expresan una direccionalidad fija, es decir, aparte de la crítica directa a la industria en versos como “no deberle nada a la industria es nuestra fortuna” (Aguanilé, 2:29 – 2:31), también se dirigen a la forma de contar y a las personalidades que la cuentan. De esta manera, aparece “no eres versátil, eres hipócrita que es diferente, pregunto por talento y hablan de cuánto han vendido, gente

vacía creando contenido, respeta el proceso pela' o, como dicen en el barrio: eso ya está habla' o" (Aguanilé, 2:46 – 3:00). Así, Alcolirykoz presenta una interpelación hacia quienes se sirven del género urbano para escalar en la industria y enlaza dicha crítica con la visión del lucro que permea a dichos autores. Finalmente, expresan la necesidad de recordar los códigos artísticos que subyacen a las propuestas del rap.

Llegados a este punto es importante matizar que, como no podría ser de otra manera, el grupo legitima sus intereses y propone sus propias "verdades". Sin embargo, el procedimiento, al plantear una confrontación, intenta resquebrajar la estética concertada que la industria reproduce en aras de afianzar su mirada sobre el arte. Alcolirykoz se apropia de métodos y formas de la industria porque, al posicionarse allí, el ejercicio poético intenta evitar "el riesgo de que [...] el poderoso complejo industrial de la cultura exacerbe las desigualdades, aplaste las diferencias y termine postergando las posibilidades alternativas de integración cultural y, por lo tanto, de movilidad y cohesión social" (Escobar 2014, 28). En otras palabras, lo que intenta el ejercicio poético es diferenciarse, desde el extrañamiento y por oposición, al mostrarse incompatible con la reproductibilidad mecánica a la que incita el mercado, lo cual implica poner en juego y en disputa su visión sobre el arte.<sup>7</sup>

En concordancia con lo anterior, lo poético sugiere una relectura de lo nombrado, se puede pensar que "la práctica del arte supone, así, un trabajo de revelación: debe ser capaz de provocar una situación de extrañamiento, para develar significados y promover miradas nuevas sobre la realidad" (Escobar 2014, 44). Por su parte, lo político tiene como efecto evitar la desestimación de una expresión cultural y la anulación de su valor social ante el peligro de volverse mercancía, como en el caso de los otros referentes mencionados del género urbano.

### ***1.11 La tiraera como forma de disputar el campo cultural de la música urbana***

La tradición de lo que aquí nombramos como tiraera<sup>8</sup> es extensa: puede pensarse en las competencias de vallenateros, payadores, decimeros, trovadores, entre otras.<sup>9</sup> En ese sentido, conviene establecer un par de especificidades de este fenómeno. En primer lugar, la tiraera no es unidireccional, es decir, "se trata de competencias poéticas, en las que dos o más versadores y músicos se ponen a prueba, compiten por una victoria simbólica en la que se juegan el plante o el desplante del momento y el honor y la fama en el gremio o en sus círculos comunitarios" (Gómez 2011, 162). De ahí que la interacción con otros sea fundamental, por eso el ejercicio de escucha y réplica termina por ser constitutivo en las dinámicas del rap.

En segundo lugar, las tiraeras:

"tienen ese sentido de rito de iniciación y de forja del poeta popular, que cumple con dos tareas ... representar a su comunidad en las lides y competencias frente al Otro ... y ser cronista de su pueblo, desarrollar esa especial sensibilidad para condensar su realidad local compartida y los avatares por los que pasa su comunidad, rescatar la tradición dejando su impronta individual única, su autoría" (Gómez 2011, 165-166).

Es decir, cumplen otras funciones más allá del dinamismo oral que le imprimen al lenguaje. Por un lado, son manifestación del lugar de enunciación y, por otro, un elemento que alude a la tradición, es decir, que es capaz del ejercicio de la memoria, yendo más allá al atribuirle un matiz interpretativo: su propia visión de mundo. Teniendo en cuenta lo anterior, puede expresarse que uno de los mecanismos de confrontación que posee la poesía de Alcolirykoz es la tiraera. A través de ella, se refuerza la mirada que tienen sobre el arte y sus mecanismos. Es decir, alimentan una poética capaz de crear unas imágenes que estimulan en el oyente una sensibilidad semejante respecto al hecho artístico. Al mismo tiempo, al escuchar otras producciones, les permite reflexionar sobre lo que se produce en el medio y escribir al respecto, de manera que escuchar es un acto que lleva a la creación, lo cual evidencia el procedimiento competitivo que se da en medio de una batalla por el liderazgo en el ámbito musical.

Dicho acto está marcado por el distanciamiento, cuestión observable en el poema "No está en venta": "no fue solo un *dream*, los ninjazz de portada en el magazine, sin rosca los puse a pasar revista Stone Rolling" (0:27 – 0:35). Estas palabras ilustran cómo, gracias a las prácticas alejadas del circuito mediático, se puede, por otra vía, llegar a él. Este fenómeno es interesante, en tanto evidencia cómo la estética particular del grupo logra erigirse como un referente pese a no seguir las directrices planteadas por el mercado musical. Sin embargo, puede irse más allá al pensar que esta poética, además de su consecuencia estética y política, prioriza otra manera de crear y de entender la relación con la cultura al contraponer dos lógicas: por un lado, la de la industria musical y sus dinámicas capitalistas y, por otro, aquella que alude a una construcción que reivindica la identidad del género mismo, sus raíces y los escenarios que puede alcanzar.

Para continuar, la lógica del "tire y afloje" evidencia dos tipos de pensamiento según la orilla narrativa. Desde el discurso de AZ, la industria, con su visión de las expresiones culturales como objeto de cambio, ejerce presión desde lo discursivo: "quieren chantajearme a mí diciendo que si sigo así, nunca voy a ganar un Grammy" (No está en venta, 2:19 – 2:25). También recurre el poder económico como arma de seducción: "disqueras que solo saben comprar, han ofrecido plata por mi música" (No está en venta, 2:32 – 2:36). Lo que se observa es una priorización de la libertad creativa sobre el reconocimiento que pueda darles la industria u otros agentes,

a la par de una fijación de identidad que está anclada a una manera de observar y comprender el mundo.

Teniendo en cuenta lo anterior, lo enunciado es tan propio que la expresión subjetiva toma elementos narrativos cuyo entendimiento está suscrito a escenarios específicos que no son negociables a la hora de la creación. De esta manera, AZ presenta una estética que, moldeada por determinantes sociales y culturales, prioriza lo comunitario y rehúye las prácticas apoyadas y financiadas con meros fines comerciales. Así, se pueden producir creaciones como el poema “Reflujo”, en el que la voz poética expresa: “quieres cantar como latino pero que no te traten como a uno” (1:06 – 1:10). El poema revela la intencionalidad de ciertos artistas de enunciarse de una manera, pero anhelar que sobre ellos actúen otras lógicas a la hora de ser reconocidos, escuchados y abordados por quienes se les acercan. Asimismo, se acentúa la diferencia que representa ser un creador con prestigio encubierto<sup>10</sup> en las lógicas globales, en la medida en que, desde lo discursivo, se sugiere consolidar nichos que permitan tensionar el campo y, a su vez, retar la hegemonía de las tendencias.

A propósito de lo dicho, puede afirmarse entonces que, con las alusiones hechas hasta ahora, es claro que la propuesta de AZ sugiere una dirección alternativa a las que ofrece la industria hegemónica. Es decir, en la medida en que no existe una búsqueda por pertenecer a los circuitos comunicativos comunes u oficiales, sino que la intención radica en crear espacios narrativos desde los cuales se puedan contraponer visiones. Existe una desconexión con la industria musical y una exploración de un camino paralelo: la injerencia de la institución cultural no interfiere en la producción artística.

A su vez, debe precisarse que la retórica que ponen en movimiento no radica en gustar, sino que la importancia de la expresión estética está en su significación, es decir, en su posibilidad de generar sus propios contenidos y que estos sean susceptibles de ser interpretados de otras maneras. Por lo tanto, la poesía no espera actuar como una verdad impuesta, sino suscitar reflexiones críticas: en este caso, respecto a los procesos creativos que se realizan en el género urbano y su incidencia y repercusiones en el campo cultural. Así, de la interacción entre lo tradicional y lo moderno surgen nuevos espacios culturales en los que, sin necesidad de formar parte de la industria cultural, se accede a medios hegemónicos para reclamar el derecho a producir y difundir su cultura.

Asimismo, esta poética particular se cristaliza mediante procedimientos simbólicos propios que buscan renovar el sentido colectivo. Así, la tiradera demuestra que no existe una dependencia para obtener un lugar en la industria cultural. De hecho, como elemento característico del género del rap, permite volver sobre la historia para pensar cuáles han sido las relaciones con la industria y las visiones sobre el arte que

se confrontan. En otras palabras, “el arte popular moviliza tareas de construcción histórica, de producción de subjetividad y de afirmación de diferencia. Este momento constituye un referente fundamental de identificación colectiva y, por lo tanto, un factor de cohesión social y contestación política” (Escobar 2014, 29). Entonces, discursivamente, el mecanismo plantea las fallas de significación del discurso de la industria, lo cual implica que en AZ arriesgue una interpretación del lugar del arte y, a su vez, una afirmación de la diferencia cultural entre ambas visiones, pues la de la agrupación reconoce desigualdades y diferencias.

Lo que indica Escobar puede ampliarse y situarse específicamente en lo poético. Por una parte, la afirmación de la diferencia se manifiesta en lo textual. Es decir, la producción poética tiene una relación directa con el barrio, su interpretación y posterior puesta en escena, ya que es inherente a las relaciones que en él se desenvuelven, lo cual habla de un proceso creativo atento a las significaciones socioculturales que lo rodean. Esto se contrapone a la industria, pues esta se fija más en el producto a comercializar sin detenerse en lo que subyace a las condiciones de creación o los posibles efectos culturales que detentan sus acciones. En otras palabras, la afirmación de la diferencia va desde el método de la creación hasta el papel que se le da a aquello que la circunda. En ese sentido, AZ se permite construir un álbum sobre su lugar de enunciación, mientras la industria catapultaba obras que aluden a tendencias globales que buscan generar réditos. Lo que, además, permite entender la direccionalidad política con la que actúan los actores en el campo.

Por otra parte, lo anterior está ligado al hecho de favorecer la cohesión social, sobre todo en términos comunitarios. La poética de AZ, al plantear un ejercicio referencial, permite la identificación social de los sujetos que habitan el espacio narrado. Incluso, quien lee o escucha desde otro barrio puede ligar la expresión poética a su propio espacio, pues las problemáticas y fenómenos barriales que se desarrollan desde lo poético son extensivas, al menos en lo que concierne a la sociedad colombiana. En esa misma vía, el hecho poético permite identificar las disparidades que acontecen en estos espacios y produce una respuesta ante ellas. De esta manera, aparece la contestación política como un ejercicio relacional, pues el barrio no es un lugar difuso e inexacto a nivel societario, sino que tiene unas particularidades propias que lo hacen susceptible de diálogos con una realidad social que produce imaginarios y determinaciones sobre este y que terminan por afectar las dinámicas en su cotidianidad. En suma, lo social deviene en político al interpretar la posibilidad de acción que como colectividad detenta el barrio, pues las canciones no solo reflejan e interpretan, sino que también producen un estado de cosas. Por ello, la lectura de Alcolirykoz puede producir, crear, generar una interpretación sobre insatisfacciones que trascienden el plano de lo individual y llegan a lo colectivo.

## II. Las expresiones populares y el sentido comunitario

### II.1 La fiesta del lenguaje

El tiempo de la fiesta es un tiempo otro, un momento diferente al tiempo de la producción. Históricamente, después de la consolidación de los calendarios y la regulación del tiempo, este puede dividirse en productivo y festivo. El tiempo festivo es una ocasión en que “tienen lugar las actividades festivas: juegos verbales, narración de cuentos, bailes” (Beltrán 2016, 25), lo cual se evidencia en la estética de Alcolirykoz. El papel de la fiesta, asociado tradicionalmente con la cultura y la poesía popular, tiene una importancia central, al vincular las recreaciones del lenguaje, los relatos y la fiesta para darles un lugar desde lo literario que, también, tiene un sustrato barrial. En otras palabras, lo popular permea lo poético que, desde su expresión, impregna lo literario y se hace a un lugar en su campo.

Como anota Beltrán “la conexión entre fiesta y cantos u otros géneros literarios no es mecánica, como suele entenderse, sino que forma parte de la liturgia de la fiesta” (Beltrán 2016, 29). Es decir, pensar este vínculo permite observar que la relación entre fiesta y literatura en AZ no es esquiva. Por el contrario, el tiempo de la fiesta es necesario para la creación, pues permite que el junte barrial y las dinámicas socioculturales que habrán de desarrollarse en el encuentro sirvan como elementos que tendrán una enunciación clave en el desenvolvimiento del ejercicio poético, ya que algunos de sus anclajes narrativos radican en las imágenes del momento festivo. Lo dicho cobra mayor relevancia cuando se anota que Bajtín “afirma que solo en la literatura pueden las formas festivas populares alcanzar la ‘autoconciencia’ para una protesta efectiva” (Hirschkop & Shepherd 2012, 143-144).

Entonces, en la tiraera ya se muestra un uso especial del lenguaje, lúdico y popular, y ahora se ahondará en dicha exploración, en tanto la poesía de Alcolirykoz pone a funcionar una experiencia del lenguaje, con un acento urbano que les permite poetizar las vivencias sociales de su lugar de enunciación. Los actos poéticos detentan una capacidad discursiva que se emparenta con el lenguaje del barrio: aparecen dichos o refranes, imágenes que remiten a escenarios festivos (decembrinos en su mayoría) y expresiones directas que, usualmente, requieren del conocimiento del contexto inmediato para ser entendidas.

La instauración de los dichos o refranes populares en el discurso poético permite entender el establecimiento de otra lógica narrativa que se aleja de las historias de los viejos y nuevos bandidos del barrio. Es decir, “aunque nunca dejará de ser el barrio de Los Priscos —la banda de sicarios, secuestradores y ladrones al servicio del cartel de Medellín—, también es el barrio de Alcolirykoz ... porque desde esa patria que es su barrio, la vida se vive distinto. Ya no es la que se supone, sino la que se construye a pesar de eso que se supone” (Kapkin

2021). Visto de esta forma, el enfoque narrativo cambia y se rompe un discurso establecido en distintos ámbitos artísticos para darle cabida a otras experiencias en las que el barrio sigue siendo el protagonista, pero desde la resignificación de otros fenómenos en los que lo popular tiene un papel central. En otras palabras, la poesía de AZ sugiere una mirada a otras de las caras del barrio, en un ejercicio de inflexión en el que se toman otros referentes para construir una poética en la que existe un color singular, una indagación de la vida propia en relación con el ámbito que la rodea y, finalmente, una inspección de la condición humana que, a su vez, es exploración de lo comunitario y sus influjos en lo individual.

Por ejemplo, en el poema “Pambelé” se encuentran imágenes poéticas que son complementadas con los dichos o refranes populares: “la vida es dura, envuelta en hojas se madura” (0:52 – 0:55), “Dios le ayuda al que madruga y yo que solo trasnocho” (1:35 – 1:39) o “las abuelas saben cuándo va a llover, los pájaros cuándo va a escampar” (2:20 – 2:24). Estos elementos, además de fijar el papel de lo popular en el hecho poético, muestran un juego con el lenguaje que potencializa el papel de las expresiones populares, pues son usadas con una significación complementaria y no estática como la que suelen poseer. Así, la singularidad del espacio encuentra su lugar en el discurso al permear la experiencia creativa. Además, en el mismo poema existe un claro dibujo del lugar de enunciación, pues se delimitan espacios y dinámicas propias. Esto se observa claramente en el verso “un martes en la esquina haciendo freestyle, los de las escalas esa es mi escuela” (0:32 – 0:37). Es decir, el lenguaje también se usa para describir los escenarios en los que se produce el junte barrial y explicitar las prácticas que se realizan en dichos espacios.

En realidad, los dichos o refranes no se usan directamente, sino que el acto poético establece otra interacción con ellos. La más llamativa tiene que ver con la relación que se traza con la sabiduría popular, en tanto se retoma para darle un significado más amplio, ya sea con el uso de un recurso paródico o uno complementario. Es decir, cuando se enuncia “yo solo trasnocho”, se está haciendo una mofa del dicho popular, pero cuando se expresa “envuelta en hojas se madura” se da un uso de lo popular para anclarlo como una expresión de conocimiento válida y de utilidad para la vida. La relación que se da con elementos de lo popular es dual: por una parte, existe un distanciamiento que toma la forma de lo jocoso; y, por otra parte, un acercamiento que retoma los sentidos comunes de lo popular y sus usos para que estos sean tratados desde lo literario, lugar en el que adquieren otras resonancias significativas.

Entonces, la decisión de optar por un lenguaje coloquial, atado a lo barrial, pasa por unos antecedentes o referentes estéticos que también se sirvieron de este recurso. Así lo expresa Gambeta al referirse a la literatura nadaísta, de ahí que su tratamiento literario implique la estructuración de una poética que concibe el juego de palabras, la rima y el ritmo

como elementos fundamentales para su desarrollo.<sup>11</sup> También, porque en la medida en que se construyen los poemas, el juego con la materialidad verbal permite pensar los recursos de los que se sirven retóricamente. Algunos de los más comunes son la aliteración, la paronomasia, los calambures y las metáforas. Este procedimiento, como se observará más adelante, permite darle la vuelta desde la parodia al lenguaje del que se alimentan sus creaciones.

Teniendo en cuenta lo anterior, profundicemos en el uso del lenguaje festivo-popular. Una referencia está en el verso “este diciembre me gasto el baloto, por si no estamos vivos pa’l otro” (Piñata en el 301, 2:29 – 2:34). Aquí, pensar en el baloto tiene una significación curiosa, pues no solo habla de la idea de “botar la casa por la ventana” viviendo el momento, sino que, al mismo tiempo, está reflejando una manera de pensar de aquel que desde el barrio vivencia la fiesta navideña como un momento en el que el compartir con otros es lo fundamental, más allá de preocuparse por el dinero o la salud futura. Este tipo de vivencia del ahora está en estrecha relación con los excesos de la fiesta, otra de las constantes poéticas de la agrupación.

Otro elemento es la constante relación con lo que está pasando. Es decir, se usan temáticas actuales para aludir a la época o al tiempo presente, sacando provecho de las eventualidades que tocan la vida del barrio, para así capturar la atención de las personas. Un par de versos del poema “Piñata en el 301” aluden a este procedimiento: primero, “asegure el pan-demonio que hay pandemia” (0:43 – 0:45); y, segundo, “si llega el virus, mi rap les tapa la boca” (1:50 – 1:53). Al incluir estas referencias al evento pandémico, el poema permite intuir algunos sentidos de lectura más amplios. Por una parte, la dificultad acaecida para abastecerse de alimentos, pues “asegurarse el pan” ante la alta demanda y las restricciones de movilidad fue una labor compleja en varios sectores sociales. Por otra, la necesidad básica que debe ser suplida pese a las condiciones sanitarias, de la que incluso hay una burla que busca demeritar los efectos de la enfermedad al poner al hecho poético como una “aparente solución” ante la circulación del virus.<sup>12</sup>

Continuando con el análisis del poema, otro elemento que resulta llamativo tiene que ver con una lectura completa del mismo: al jugar con los sentidos (olfato, tacto, escucha, gusto y vista), logra recrear una mirada de la fiesta como un hecho en el que el cuerpo es esencial en el momento de la reunión. En esa medida, el poema les da un lugar preponderante a las habilidades sensibles, pues como se baila, se toma, se escucha, se percibe el ambiente y se saborea el alcohol o el pan, también se escribe, y ello da cuenta de un ámbito en el que el cuerpo individual se expresa en la medida de su relacionamiento con el cuerpo colectivo.

En concordancia con lo anterior, puede decirse que el lenguaje poético se sirve de expresiones barriales (incluso

regionales) que son transversales a la experiencia de la vivencia del barrio. Así, el lugar de enunciación permite detallar un vocabulario que se apoya en expresiones coloquiales y que mira hacia personajes que lo circundan, lo cual permite construir, como acto político, una narrativa capaz de hablar de la pervivencia de lo festivo en un contexto en el que, aunque ronda una pulsión violenta, conviven otros gestos que hablan de otras facetas de la condición humana, cuestiones que se abordarán a continuación. Lo anterior deviene de una interacción constante con los elementos del barrio que terminan por incidir en la visión que ofrece la poética de AZ. Es decir, desde lo expresado por la agrupación, existe una especie de conexión entre violencia y sentido de comunidad, a la manera de las dos caras de una moneda, en el barrio.

## II.II *El sentido comunitario*

Visto cómo la fiesta y el lenguaje festivo reflejan y construyen la comunidad del barrio, ahondaremos en algunas repercusiones de los fenómenos comunitarios, en tanto constante visible en la poesía de la agrupación. Un primer adelanto de esto se observó en la relación conflictiva con la industria, pues, si bien lo que esta produce lo hace fuera del barrio, esto no implica que no llegue a oídos de la gente que lo habita. En ese sentido, la respuesta que se da desde el lugar de enunciación define una preferencia poética que, al mismo tiempo, está ligada a unas influencias rítmicas y sonoras de otros géneros, lo cual se traduce en la convivencia de una serie de discursos de los que se sirve como mecanismo para darle una “textura barrial” a su poética.

Dicho de otra forma, la poesía de AZ incluye todo aquello que le permite construir una atmósfera barrial que se relaciona constantemente con lo comunitario y se asemeja a ese barrio del que son parte. Con ese efecto, su poesía popular ofrece una mirada narrativa que se detiene en las complejidades y las tonalidades de lo humano en Aranjuez. Lo presentado alude a la existencia de una representación que, a su vez, interpreta el barrio y produce una experiencia del mismo. Por otra parte, en un ejercicio de depuración, tamiza esos otros elementos que llegan al espacio, pero que generan una incomodidad al no ser parte de las intenciones estéticas que busca el ejercicio de la agrupación. De aquí nace la confrontación directa que, paradójicamente, termina por inscribir esas estéticas, aunque sea marginalmente, en el discurso poético.

Así, la poética de Alcolirykoz es una poética del barrio: en específico, del barrio Aranjuez, en la ciudad de Medellín. Esta se estructura desde una interpretación del territorio, en la que el barrio es una articulación política que resignifica sentidos, ya que, al contener elementos del pasado y del presente, permite acercarse al entendimiento del espacio que se nombra, ya sea desde adentro o en su relación con otros contextos. Asimismo, los poemas expresan un sentido de apropiación del barrio que posibilita que la violencia y el miedo, como fenómenos latentes, sean puestos entre

paréntesis para apostarle a la creación. Ante la incertidumbre del porvenir, las dificultades del presente y la búsqueda por el reconocimiento del pasado, AZ edifica alrededor de Aranjuez un escenario que recorre una pluralidad de ideas que se desarrollan en su obra.

Por ejemplo, en el poema del mismo nombre se expresa una historia en versos, la cual engloba fenómenos como la violencia originaria que los rodeó y se hizo moneda corriente: “este barrio nos parió por cesárea, innecesaria guerra que no cesaría, de Medallo parias ... Es el idioma de las balas, breques, precios, cifras, aquí todo se dispara” (Aranjuez, 0:32 – 0:44). La migración interna: “territorio bautiza’o por colonos, habita’o por campesinos” (Aranjuez, 0:51 – 0:55). El sentido de pertenencia junto a los deseos de cambio: “Aranjuez es un monstruo, si me voy nada cambia, lo combato desde adentro” (Aranjuez, 1:02 – 1:07). Y, finalmente, la influencia del espacio en la individualidad de los creadores: “Aranjuez, estado mental, me da y me quita, me quita y me da” (Aranjuez, 1:26 – 1:31).

Algunas de las expresiones anteriores llaman la atención, pues construyen lógicas de relacionamiento, en tanto producen una representación del espacio como cuerpo social, organizan experiencias y elaboran su memoria, cuestiones que también permiten abordar el barrio de otra manera. En ese sentido, la obra se configura como una cartografía sensible que recorre la experiencia vivida del pensamiento de la agrupación en relación con su espacio de enunciación. En ese delimitado espacio textual, emergen las preguntas por la identidad, el otro, la mirada, los dilemas y las oportunidades de aquel que habita estas tierras.

Lejos de ofrecer respuestas o pensamientos certeros alrededor de esos cuestionamientos que comienzan a poblar sus poemas, la escritura de AZ remite al hecho poético que busca, como acto profundo del pensamiento, vislumbrar aquello que nombra un pensamiento localizado. Este pensamiento tiene una relación estrecha con el poetizar, pues la agrupación se encarga de convertir en memoria lo vivido para presentarlo como una potencialidad en un lugar en que, social y culturalmente, existe aún trabajo por hacer. En suma, la confluencia entre el barrio y la poesía expresa la importancia de pensar en reconstruir el sentido de lo que significa Aranjuez desde las prácticas estéticas y sus formas de interpretar el espacio y los fenómenos que en él acontecen.

Finalmente, al hablar de la construcción de un sentido de pertenencia a la comunidad, puede decirse que ello se da en doble vía: el sujeto poético se siente parte de ella y, al mismo tiempo, la obra ayuda a construir el sentido de comunidad. Es decir, existe una apropiación de significados provenientes de figuras, mensajes y discursos que permiten que desde el barrio la función estética del acto poético aglutine elementos sociales, políticos, religiosos, lúdicos, entre otros, con los que no solo AZ se identifica, sino que otros también lo hacen.

Además, este procedimiento permite incluir la diferencia en cuanto singularidad al remitirse a experiencias colectivas que producen interpretaciones de las singularidades acaecidas en el lugar de enunciación.

En suma, la poética de AZ permite pensar que, aunque no sea su propósito, el arte cumple una función social, ya que muestra cómo desde su campo se enlaza y remite a la experiencia inmediata para trascender esa frontera y tener una incidencia sociocultural. Lo anterior puede pensarse en términos de la memoria histórica del barrio, pues reconoce su pasado, lo nombra y lo supera; en la caracterización de ciertas individualidades, que son fundamentales en el ejercicio poético por su incidencia en términos de la contribución al lenguaje; y en el posicionamiento que le dan a las formas de ser y hacer en el ambiente en que se presentan, pues el barrio tiene unas particularidades que configuran un *ethos* que es inseparable del ejercicio lírico.

Es necesario agregar que el ejercicio poético se presenta como un elemento de identificación individual y a la par colectivo, al recoger esos otros rostros del barrio, al interpretar y producir escenarios de encuentro y de ejercicio político. Estos aluden a aquellos que tienen una afectación en las dinámicas del barrio, pues existen fenómenos sociopolíticos que lo tocan, por ejemplo, las protestas sociales. En ese sentido, lo que pasa fuera del barrio exige un pronunciamiento desde este, en la medida en que la experiencia de vida es interpelada.

## Conclusiones

El presente artículo ha intentado analizar la mirada desde y sobre el barrio en la obra Aranjuez (2021) de Alcolirykoz, cuestión que resulta relevante en tanto la apuesta estética está atravesada por un contenido político que permite a la agrupación crear una poética de su lugar de enunciación y establecer relaciones con su entorno. En detalle, puede expresarse que dicha poética, al hablar desde el barrio o “desde abajo”, está atravesada por un ejercicio político que se conecta tanto con lo comunitario como con lo que excede su territorio. Por ello, tensionan, problematizan y juegan con los contenidos propios de los temas a los que les interesa aludir, ofreciendo una mirada situada y otra relacional. Así, se entrecruzan las representaciones propias del espacio con las del afuera, complejizando políticamente a la comunidad. En términos procedimentales, se puede decir que existe un instante estético en el que se juega con el lenguaje y un instante poético que interpreta y sugiere distintas lecturas sobre la realidad.

En ese sentido, existe una experiencia política, de resistencia popular, que selecciona temáticas y se posiciona ante ellas desde el barrio, creando ciertas relaciones, entre las cuales se destacan las dos siguientes: en primer lugar, develando un fuerte sentido comunitario, pues muchas de sus reflexiones se

fundan en la interacción que tienen con el lugar de enunciación. Además, los espacios que allí se comparten, sobre todo, el espacio de la fiesta, recogen imágenes e interpretaciones que tendrán presencia en las creaciones poéticas. En segundo lugar, esbozan una protesta simbólica que se da desde el lenguaje y actúa como representación del sentir social del barrio y como interpretación (lectura) política del contexto. Así, pensar en Aranjuez como un escenario de enunciación implica que existe en lo poético un sentido claro: resignificar. Igualmente, a través de una variedad temática se produce una mirada de la vida en el barrio, de la cotidianidad en un punto específico de una ciudad. Esto permite un proceso de reconocimiento con los elementos del espacio; pero, a la par, contiene una invitación, en tanto existe un papel de lo universal, en términos de lo equiparable que esto puede ser a las dinámicas de otros barrios. Para el caso concreto de Alcolirykoz, se observa una invitación a resignificar el espacio y darle un valor a la estética, las costumbres y los gustos para reubicar su importancia en términos culturales, ya que reivindica el sentido de pertenencia, pero también lo crea y lo genera.

En cuanto al procedimiento del que se sirve la poesía, se observa una retórica confrontativa, en la cual el “nosotros” se constituye como un espacio de resistencia. Este espacio encuentra su manifestación en la capacidad de mantener una postura creativa capaz de hablar de múltiples temáticas (lo religioso, lo político, el amor, entre otras) y relacionarlas desde el acercamiento a los fenómenos en su desenvolvimiento en el espacio que se habita como en su interpretación desde el distanciamiento que plantea la mirada hacia afuera. En ese sentido, Alcolirykoz mantiene una forma cultural alternativa ante la industria cultural, la cual es una manifestación de resistencia, una posición política y una apuesta estética. En otras palabras, existe una práctica poética de un grupo que se inscribe en una comunidad particular y crea sus propios símbolos interpelando los ajenos según sus necesidades colectivas, que están sujetas a la construcción de su propia subjetividad y del espacio de enunciación desde el cual se ubican.

Con relación a las ideas sobre el barrio, desde lo poético puede identificarse una posición social anclada a lo popular y un campo de fuerza en el que se construye el discurso, con una estrecha relación con los ámbitos políticos y culturales. En ese sentido, a la poesía popular de AZ le son inherentes connotaciones políticas que no solo enuncian las problemáticas, sino que las ubican como elementos que enlazan una identidad sociocultural, ya que la poesía representa una forma en la que se interactúa con el mundo y, a su vez, es un intento por ejercer un control sobre la materialidad que rodea a los creadores. Asimismo, el ejercicio poético combina elementos de lo tradicional y lo contestatario, como suele ser habitual en la poesía popular. En Alcolirykoz, este elemento toma una forma de existencia cultural, por su puesta en escena como lugar donde convergen las mezclas y las resignificaciones. Así, el barrio se observa desde el lenguaje coloquial, sus ritmos, sus problemáticas, sus prejuicios, sus gestos afectivos, los cuales tienen una significación particular.

Del mismo modo, la poesía de la agrupación refuerza el fortalecimiento de lo comunitario mediante la resignificación de los símbolos característicos del espacio social. Para ello opera de dos formas. Primero, realiza un reconocimiento de la diferencia cultural, en términos de su posición respecto a elementos como la industria cultural, lo político y las narrativas que se ciernen sobre su espacio. Segundo, fija en el universo social y literario un espacio susceptible a diálogos que exceden su lugar de enunciación. Ambas cuestiones aluden a una función sociopolítica que reafirma una identidad social (la del habitante de Aranjuez). A su vez, esto habla de una poesía dinámica que, en la interdependencia que plantea el escenario social en el que se desenvuelve, se constituye mediante la vivencia del espacio, en tanto la cohesión social (cuya forma esencial se da en los espacios de encuentro, ya sean velorios, pachangas, fritangas, entre otras) permite la creación colectiva.

### Obras Citadas

Alcolirykoz. 2021. *Aranjuez*.

Alcolirykoz. 2017. *Servicios AmbulatorioZ*.

Alcolirykoz. 2019. *Una deuda con la historia*.

Bajtín, Mijail. 1989. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Beltrán, Luis. 2016. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México: Ficticia Editorial.

Bradley, Adam. 2009. *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*. New York: Basic Civitas Books.

- Cembrano, Santiago. 2019. *La época del rap de acá*. Bogotá: Editorial Quimbombó.
- Escobar, Ticio. 2014. *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*. Buenos Aires: Ariel.
- Gómez, Martín. 2011. “Desafíos poéticos y versadores populares”. *Tejuelo*, no. 11: 158-173. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3719611>
- Hirschkop, Ken y Shepherd, David. 2012. *Bajtín y la teoría de la cultura*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Jáuregui, David. 2022. “Tiradera: el combate por la pluma más fina”. *Señal Colombia*, 8 de marzo 2022. Disponible en <https://www.senalcolombia.tv/cultura/tiradera-tiraera-rap-hip-hop>
- Kapkin, Sara. 2021. “Alcolirykoz es Aranjuez, de la A a la Z”. *El Espectador*, 3 de mayo 2021. Disponible en <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/alcolirykoz-es-aranjuez-de-la-a-a-la-z/>
- Martín-Barbero, Jesús. 2010. “Comunicación y cultura mundo: nuevas dinámicas globales de lo cultural”. *Signo y Pensamiento*, vol. XXIX, no. 57: 20-34. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020052002>
- Martín-Barbero, Jesús. 2003. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Szurmuk, Mónica y McKee, Robert. 2009. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores.
- Trudgill, Peter. 2000. *Introducing Language and Society*. New York: Penguin.

---

### Notas

- <sup>1</sup> En principio se adjudicaron este nombre teniendo como referencia su barrio (Aranjuez), pues, para ellos, fue fundamental incorporarlo en su apuesta identitaria, ya que empezaron haciendo rap con y sobre quienes vivían allí. El nombre mutó, jugaron con un elemento de la fiesta (el alcohol) y uno del oficio (las letras), pero conservó las características letras “A” y “Z” que, como el barrio que los vio nacer, son para ellos su inicio y final, además de ser la fuente de varias de sus historias.
- <sup>2</sup> Aranjuez, aparte de ser el nombre del álbum musical, es el barrio en el que nace la agrupación. Dice Kapkin: “Los Alcolirykoz vienen de Aranjuez, un barrio de Medallo de faldas empinadas donde una familia cabe completa en una moto y los buses van de arriba a abajo cual montaña rusa. Un lugar entre tibio y caliente que desde los años de Pablo Escobar lucha por desmarcarse del estigma, el del niño sicario, el de los combos y el de las fronteras invisibles. Un lugar cuyas esquinas siempre están repletas de niños jugando y señoras echando chisme. De chorizos, perros, panaderías, arepas, helados, salpicones. De viejos venteros que acumulan siglos atestiguando atardeceres desde esta zona también conocida como aRAPjuez, pues aquí el rap se quedó a vivir en sus rincones”.
- <sup>3</sup> En el presente artículo se entiende que en el denominado “género urbano” se encuentran producciones musicales provenientes del rap, trap y reguetón. Entre los mencionados ámbitos discursivos existen relaciones opuestas con la industria, las cuales son un elemento de tensión que Alcolirykoz hace visible en su ejercicio poético a través de la tiraera.
- <sup>4</sup> Trapero: aquel que hace trap. El trap es un ritmo lento con influencias electrónicas, pero que aglutina diferentes estilos y referencias musicales. Sus temas suelen enfocarse en las drogas y el sexo de manera directa, por lo cual sus producciones suelen ser bastante cuestionadas. Al ser un subgénero fluido, números reguetoneros han incursionado en su realización, siendo en Hispanoamérica algunos referentes de este subgénero: C. Tangana, Bad Bunny, Maluma, Anuel AA, entre otros.
- <sup>5</sup> Dicho esto, es importante remarcar que el tránsito entre las manifestaciones del género urbano ha sido un fenómeno constante. Por ello, es común que las críticas se dirijan a aquellos que, siendo raperos, dejaron el rap para incursionar en otras expresiones musicales del género urbano (trap y reguetón). En consecuencia, la confrontación se da con quienes pertenecieron al círculo del rap y buscaron otros caminos, al igual que con aquellos que no hacen parte de este, pero se encuentran en el marco

del género urbano. Así, lo que busca el acto poético es distanciarse de esas formas expresivas y sus dinámicas, con las cuales no se identifica. La importancia de esta diferenciación es clave, por ello Alcolirykoz, en su álbum *Servicios AmbulatorioZ*, creó un poema (“Género rural”) en el cual se “desmarca” del género urbano de manera jocosa para controvertir las dinámicas a las que se está circunscribiendo el género desde la aparición de los traperos y reguetoneros. En ese sentido, la propuesta de AZ muestra, desde lo textual de sus creaciones, cómo la industria propicia un aprovechamiento de lo viral. Mientras tanto, desde la orilla opuesta, se promulga un carácter conservador que hace énfasis en el papel de la tradición y convenciones como el respeto a la historia del rap y los procesos de creación.

- 6 AZ, desde su lugar en el campo (lo popular), se desmarca de lo comercial por su procedimiento, en tanto su práctica literaria recoge una serie de elementos característicos del género (rima, beats, punchlines, entre otros) y, a su vez, ofrece una lectura contextual capaz de tomar elementos de lo actual para usarlos en su propio beneficio. A saber, existe una decisión, acorde con los códigos del género, de seguir una línea poética, lo cual responde a una “esencia” que es capaz de consolidar un gesto creativo y, a su vez, incorporar componentes de aquello a lo que se enfrenta para darles la vuelta y sacar provecho de su apropiación. Por lo tanto, al desmarcarse de los lineamientos comerciales, Alcolirykoz actúa de una manera que está enmarcada en la tradición del rap, pero también se permite usufructuar mecanismos para usarlos a su conveniencia y generar alternativas discursivas que propicien otros diálogos.
- 7 Si bien en principio los mecanismos utilizados por AZ pueden resultar complejos de entender por su inmediatez, esto tiene una sugerencia de lectura clara: tiene que ver con la atención continua que el grupo está prestando sobre la manipulación artística de la que se sirve la industria como referente cultural dominante, pues mediante la propaganda se inscriben imágenes, valores e ideas sobre el arte como suceso comercial. Por el contrario, Alcolirykoz no plantea un discurso de dominación, sino de revelación en sentido poético y político.
- 8 Las “tiraderas” o “tiraeras” son tan antiguas como el movimiento Hip Hop y la música rap, pues las rivalidades entre raperos son algo común entre los protagonistas del género: “Los diss tracks, como se conoce originalmente a las ‘tiraeras’ [...] vienen necesariamente cargados de crítica, algunos insultos y argumentos sobre porqué uno u otro es inferior al otro” (Jáuregui 2022). En ese sentido, las tiraeras forman parte de la crítica a la industria cultural. En Alcolirykoz funcionan como un procedimiento, una forma, digamos, mientras que la crítica a la industria es el contenido. Es decir, la crítica a la industria se puede vehicular desde la tiraera o desde otros formatos discursivos. Son, por lo tanto, dos cuestiones que se solapan. En ese sentido, es importante aclarar que se tratan diferenciadamente por fines expositivos.
- 9 Martín Gómez-Ullate García de León en su artículo *Desafíos poéticos y versadores populares* realiza una cartografía en la que recoge las diferentes maneras que existen para nombrar dichas batallas, algunas de ellas son: repentismo, topadas, tira-tira, picailla, entre otras.
- 10 Peter Trudgill define el prestigio encubierto como: “las connotaciones favorables que las formas no estándares, de bajo estatus social o ‘incorrectas’ tienen para muchos hablantes” (Trudgill 2000, 20-21).
- 11 “Si hay algo que nosotros tenemos de siempre como referentes es el nadaísmo con Gonzalo Arango, hablando de literatura más callejera, como más encochinada, más sucia. Fue lo primero que nosotros sentimos que era parecido a lo que era Alcolirykoz en el rap o lo queríamos que fuera” (*Una deuda con la historia*, 7:51 – 8:08).
- 12 En relación con las posibilidades de lectura descritas, podría pensarse en Bajtín cuando escribe “el rito concede el derecho a gozar de cierta libertad y hacer uso de cierta familiaridad, el derecho a violar las reglas habituales de la vida en sociedad” (Bajtín 1989, 181). Al respecto, es importante puntualizar que la existencia de ese “gesto conspirativo” debe cuestionarse: la sugerencia poética, en este caso, deja abierta la puerta a una interpretación que puede derivar en que los lectores piensen en ignorar los mensajes de salud pública. Incluso esto va más allá, pues el poema cuestiona de cierta forma la narrativa oficial, lo cual en otros casos es un acierto, pero en esta ocasión gira hacia un extremo que puede ser perjudicial en términos sociales y políticos. En tanto los efectos de las teorías conspirativas tienen una repercusión que no solo afecta al cuerpo individual sino al social, pues, más allá del tono burlesco que este pueda contener, sus efectos sociopolíticos no pueden demeritarse.