



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE LAS CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE FILOSOFIA Y EDUCACION
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

TRAP Y VIOLENCIA, CONSTITUCIÓN DE UNA IDENTIDAD EN
RESPUESTA AL CONSUMO

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO Y/O TÍTULO DE PROFESOR DE
FILOSOFÍA

AUTOR: PABLO HUERTA ARRIAGADA
PROFESOR GUÍA: CLAUDIO IBARRA

SANTIAGO DE CHILE, MARZO DE 2026



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE LAS CIENCIAS DE LA EDUCACION
FACULTAD DE FILOSOFIA Y EDUCACION
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

TRAP Y VIOLENCIA, CONSTITUCIÓN DE UNA IDENTIDAD EN
RESPUESTA AL CONSUMO

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO Y/O TÍTULO DE PROFESOR DE
FILOSOFIA

AUTOR: PABLO HUERTA ARRIAGADA
PROFESOR GUÍA: CLAUDIO IBARRA

SANTIAGO DE CHILE, MARZO DE 2026

Autorizado para:

Sibumce Digital

2026, Pablo Huerta

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a: Madre Marcela, Padre Juan Carlos y hermanos Benjamín y Matias. A quienes siempre confiaron en mí y me dieron palabras de aliento. A mi Abuela Laura Castillo por darme siempre la motivación para continuar. A Valentina quien muchas veces sacrifico su propio tiempo para darme apoyo.

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO 1: ¿QUÉ ES EL TRAP?

1.1 CONSIDERACIONES SOBRE LA MUSICA

1.2 APROXIMACIONES PARA ENTENDER LA MUSICA

1.3 VESTIGIOS DE LA IDENTIDAD CULTURAL DEL HIP-HOP Y CONSIDERACIONES SOBRE LA SUBCULTURA.

1.3.1 CONSIDERACIONES SOBRE LA SUBCULTURA

1.4 EL COMIENZO DEL TRAP, EL HIP-HOP

1.5 SOBRE EL CONCEPTO UNDERGROUND

1.6 SOBRE EL GANGSTA RAP

1.7 APRECIACIONES FINALES

CAPITULO 2: NARCOCULTURA Y NEOLIBERALISMO

2.1 ANTECEDENTES INTRODUCTORIOS

2.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS PARA LA COMPRESIÓN DEL ESCENARIO ACTUAL DEL NARCOTRÁFICO

2.3 PROHIBICION Y CONTRABANDO

2.3.1 PROHIBICION

1.3.2 CONTRABANDO

2.4 LOS ILEGALISMOS

2.5 NARCO Y NECROPOLITICA

CAPITULO 3: VIOLENCIA MARGINAL Y CONSTITUCIÓN DE UN SUJETO

3.1 VIOLENCIA Y SUBJETIVACION: APROXIMACION DE UNA GENEALOGIA DEL SUJETO MARGINAL.

3.2 VIOLENCIA MARGINAL COMO RESPUESTA Y PRODUCCION

INTRODUCCION

La música constituye un campo de análisis muy rico en el cual podemos adentrarnos para poder comprender como es que se producen las identidades contemporáneas, sobre todo las que se encuentran en la marginalidad.

Yo nací y crecí en la periferia de Santiago, precisamente en Puente Alto. Desde ahí viví la desigualdad, me enfrente al consumo y por sobre todo a la violencia que trae consigo la experiencia marginal. Desde esta perspectiva siempre me empujo la curiosidad por conocer el entramado de condiciones que creaban la miseria que veía a mi alrededor.

En el año 2004 comencé a escuchar música Rap, en forma paralela ya sonaba el gran éxito comercial de estos tiempos: El Reggaetón. Entre el círculo en el cual me desarrolle siempre se habló de este estilo musical con inferioridad. Se hablaba de que el Reggaetón era una copia comercial del Rap. Tomando esta declaración note que había estilos musicales que no se explicaban solos, no existía una innovación sintética, siempre había algo que antecedió.

Más tarde cuando entre a la universidad, mi rebeldía de joven me llevo a interesarme por otro género musical del cual poco se sabía: el Trap. En el año 2015 escuchaba a cantantes que venían del mismo sector marginal del cual yo provenía; estos cantaban letras que hablaban de drogas, tener dinero y sobre como la vida que llevaban los había hecho de esa forma: un sujeto marginal que lograba sobresalir a través de la delincuencia. Particularmente esto me llamo la atención, vi en estos cantantes una forma de ser rebelde, de ir contra el sistema, evadir las normas y en muchos casos enfrentarlas. Esto me llevo a pensar: ¿es la delincuencia una forma de ir contra el sistema? ¿existe forma lograr un cambio social mediante el acto delincuenciales?

Al momento de escoger elegir un tema para mi investigación, no tuve muchas dudas. Quería poder resolver estas inquietudes.

La presente investigación, titulada *Trap y violencia: constitución de una identidad en respuesta al consumo*, no surge solo desde un interés teórico, sino que también desde una experiencia particular.

Como señalaba, la innovación no puede surgir a partir del vacío, debido a esto el primer paso para poder comenzar a elaborar mi material de estudio, fue preguntarme: ¿De dónde viene el Trap? Es aquí cuando descubrí vínculos con el Rap. Estos no estaban dados solamente por lo estrictamente musical. Tanto el Rap como el Trap surgieron desde la marginalidad. Sin embargo, ¿Qué era lo que los diferenciaba?

Desde este punto centre mi investigación en poder definir en primer lugar cuales son las pulsiones que despierta la música como tal. ¿Cuáles son las lógicas que permiten que la música ocupe el lugar que ocupa en las sociedades contemporáneas?

La hipótesis sobre la cual quiero orientar mi investigación plantea que el Trap constituye una forma de elaboración simbólica de la marginalidad contemporánea, la violencia y el consumo son ejes centrales donde se constituye una identidad específica. Esta identidad se configura en tensión con el orden neoliberal; no viene a romper sus lógicas sino a exponerlas.

Para propósito de esto comenzare, en el capítulo 1, realizando una Genealogía del Trap vinculando esta con el Rap. A través de este movimiento pretendo demostrar que ambos están emparentados por un factor, la experiencia marginal. De esta tarea me encargare en el capítulo 1 de mi Memoria. Para estos efectos, la música afro constituye un papel fundamental, esta ha estado condenada desde siempre a la marginalidad.

El Rap es perteneciente un movimiento más amplio que se denomina Hip-Hop que se caracteriza principalmente por su sentido comunitario. Debido la problematización no es inmediata, las lógicas del Hip-Hop no son las mismas del Trap. Es solo hasta el surgimiento del *Gangsta Rap* que encontramos patrones que pueden ser homologables al Trap. La lógica delictual está presente en ambos.

Para poder entonces realizar un análisis filosófico sobre el *Trap y la Violencia*. Es necesario poder establecer un vínculo entre ambos. Aquí, el consumo de drogas del que hace alarde el Trap me llevo a establecer un vínculo con el narcotráfico.

La violencia esta explicitada tanto en el Trap como en el narcotráfico, por ende, ahí hay un problema del cual hacerse cargo. ¿qué aspectos tienen en común el narcotráfico y el

Trap? Ambos profesan la lógica empresarial que dicta el neoliberalismo, *ser empresario de uno mismo*.

Las problemáticas que desarrollare en el capítulo 2 conducen a demostrar como las lógicas de mercado están presentes tanto en el Trap como en el narcotráfico. Para esto analizare la ambivalencia en la cual se han promulgado las lógicas antidrogas, demostrando que la prohibición e ilegalización de las drogas responde a intereses netamente económicos.

La marginalidad constituye un lugar no solo de precariedad, sino también de abandono. Debido a esto pretenderé resolver este aspecto motivado por la pregunta: ¿Cómo es posible estar abandonado por la sociedad y a la vez constituir una parte de esta?

Todos estos planteamientos nos acercan a caracterizar a un sujeto que canta sobre drogas siendo empresario de sí mismo, amparado bajo la lógica de subsistencia individual donde cualquier método es válido para superar su condición precaria. ¿Cómo es posible que este tipo de figuras que no encarnan más que la lógica individual logre la admiración de la comunidad, siendo figuras a “seguir”?

Es precisamente el trabajo que me he propuesto resolver en el capítulo 3. Veremos aquí como él se construye la subjetividad de un sujeto mediadas por las lógicas de consumo. Bajo esta lógica éxito y violencia no son excluyentes, la psiquis del sujeto marginal que consume Trap reconoce un horizonte diferente, donde la violencia es una herramienta.

En el contexto del neoliberalismo, el auge del sujeto marginal no está dado solamente por la proliferación de la marginalidad como fenómeno. Con el Trap la violencia deja de ser únicamente una experiencia vivida en los márgenes para convertirse también en una imagen que circula, se reproduce y adquiere valor dentro de la economía simbólica del espectáculo. Es ahí la innovación y la pertinencia de la pregunta por el Trap y su vínculo con el sujeto marginal, la violencia marginal se proyecta como nuevo horizonte para la población.

Nº1 QUE ES EL TRAP.

1.1 CONSIDERACIONES SOBRE LA MUSICA

La música registra la sociedad que la produce, y debe ser argumentada y narrada desde consideraciones políticas, conectadas con las normas de género, de clase y de mercado del momento. Quien escribe sobre música puede usar las palabras para explorar asuntos profundos. (Luke Turner, 2017)

Indudablemente la música ha acompañado al ser humano desde sus comienzos, a pesar de no ser posible atribuir una fecha exacta o vincular un hecho primigenio que justifique su creación, podemos suponer que tiene una antigüedad estimada desde hace más de 40.000 años aproximadamente, teniendo en cuenta que los instrumentos musicales más antiguos tienen una datación ya desde el Paleolítico.¹ En este sentido, cuando pensamos en los primeros instrumentos musicales, resulta imposible establecer una datación exacta de su aparición. Si bien la arqueología ha permitido identificar ciertos hitos materiales, como flautas óseas del Paleolítico superior, estos hallazgos no equivalen a un acta de nacimiento de la música. La noción misma de invención supone la consumación consciente de una idea previamente concebida y ensayada, categoría que pertenece a una racionalidad moderna. Atribuir este esquema conceptual a las primeras comunidades humanas implicaría proyectar sobre ellas un modelo de pensamiento que no necesariamente les corresponde. Más que un acto puntual de invención, el surgimiento de los instrumentos musicales debe comprenderse como un proceso gradual, inscrito en prácticas rituales, técnicas y simbólicas cuya lógica nos es solo parcialmente accesible a través de los restos materiales.² Probablemente Luke Turner se refiere a algo similar al escribir sobre el registro de la música.

El ser humano como especie siempre ha buscado explicar los fenómenos que lo rodean, lo que construye su experiencia en el mundo, se ha preguntado por sus orígenes y

¹ Sachs, C. (1947). *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Buenos Aires, Argentina.

² Ídem. Pág. 25

ha problematizado incesantemente estas cuestiones. Dichos cuestionamientos lo llevaron a crear complejos sistemas de entidades superiores, como el caso de los griegos quienes crearon el Olimpo, como señala Nietzsche: *“El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos”*. (Nietzsche 1872) Frente a la complejidad que resultaba el fenómeno de la existencia y todo a su alrededor, el griego tuvo que anteponer a los dioses para darle un sentido a la vida. Sin embargo, los griegos no son una excepción en el desarrollo de las culturas en el mundo, tenemos una infinidad de otras culturas en las cuales ha ocurrido este ejercicio, casos como lo es el judaísmo en donde se dice que el descendiente de Caín, Jubal, es *“el padre de todos los que tañen el arpa y órgano”*; a Pan se le atribuye la invención de la flauta, también se supone que Mercurio ideó la lira cierta vez que encontró un caparazón de tortuga a orillas del Nilo. (Sachs, 1940, p. 25)

Así, la creación de dioses, mitos y relatos fundacionales no responde meramente a una necesidad religiosa, sino a una estructura simbólica profunda del ser humano: la necesidad de organizar el caos, de nombrar lo innombrable y de transformar el dolor en significado.

En este proceso de búsqueda, el lenguaje surge de herramienta y límite, como un puente entre lo real y lo imaginable. El mito es una forma del pensamiento, marca el camino por el cual transitamos en la realidad. No es simplemente un relato fantástico, sino una estructura simbólica que orienta la experiencia y traza el marco dentro del cual los individuos comprenden su lugar en el mundo.

La justificación para un discurso que dé una explicación sobre el Trap o sobre la música debe estar plenamente justificada en sus preposiciones coherentes, ya que sin ellas los elementos que pretendan construir una narrativa quedan dispersos.³

³ Foucault. M. (2005). *Las Palabras y las Cosas. Una Arqueología de las Ciencias Humanas*. Buenos Aires, Argentina. Siglo Veintiuno Editores Argentina. Pagina 97

Como señala Ludwig Wittgenstein en su *Tractatus Logico-philosophicus*: *ninguna función puede ser su propio argumento debido a que el signo funcional contiene ya la figura primitiva de su argumento [...]* (Wittgenstein, 1921, 3.333)

Esta afirmación no implica que lo estético carezca de importancia; por el contrario, señala que su modo de manifestación no es proposicional. Lo ético y lo estético no se dicen, sino que se muestran. Hay dimensiones de la experiencia que no pueden reducirse a una descripción lógica sin perder aquello que las constituye.

Por eso tampoco puede haber preposiciones éticas.

Las preposiciones no pueden expresar nada más alto.

Está claro que la ética no resulta expresable. La ética es trascendental

(ética y estética son una y la misma cosa.) (6.42 y 6.421)

Si trasladamos estas proposiciones al ámbito musical, resulta evidente que una obra no se agota en el análisis de sus letras o en la descripción técnica de su estructura. La música produce un mundo sensible: genera atmósferas, configura emociones, instituye modos de percibir y habitar la realidad. Su potencia no reside únicamente en lo que afirma explícitamente, sino en aquello que hace experimentar.

La música en el presente, representada por múltiples géneros musicales puede comprenderse como formas simbólicas que, al igual que los mitos antiguos, organizan la experiencia de un colectivo. Lejos de los dioses olímpicos, producen figuras, narrativas y valores que orientan nuestra comprensión del mundo

Para comprender cómo se ha pensado históricamente esta relación entre arte, verdad y sociedad, resulta necesario remontarnos a uno de los momentos fundacionales de la reflexión estética occidental: la antigua Grecia, donde se configuraron nociones de belleza y arte que aún influyen en nuestra comprensión contemporánea.⁴

1.2 APROXIMACIONES PARA ENTENDER QUE ES LA MUSICA.

⁴ Donald Jay Grout y Claude V. Palisca. Historia de la música Occidental. Pág. 17

La cultura griega es sin duda una fuente casi inagotable de sabiduría en lo que a filosofía se refiere. Anteriormente hemos sostenido que el mito no es una estructura arcaica obsoleta, sino una forma originaria de organización simbólica del mundo. De esta forma, la pregunta por la música en la configuración griega resulta relevante. ¿Qué podemos decir de la música en relación con el pensamiento griego? ¿Es posible que el Trap guarde alguna relación, aunque no de manera directa ni consciente, con la cultura helénica?

El vínculo con la antigua Grecia lo podemos establecer bajo múltiples perspectivas. Sin embargo, hay un camino muy pertinente que nos ayudará: *la tragedia de Nietzsche*. En este texto Nietzsche afirma que, a través de figuras mitológicas, los griegos hacen perceptibles al hombre inteligente las profundas doctrinas secretas de su visión del arte, no, ciertamente, con conceptos, sino con las figuras incisivamente claras del mundo de sus dioses.⁵ De este modo, la tragedia no explica: muestra; no argumenta: encarna. Y es precisamente en esa encarnación estética donde la música ocupa un lugar fundamental, como veremos a continuación.

La tragedia para Nietzsche guarda vital importancia para comprender su filosofía. En esta conviven dos términos en una alianza que aparenta ser contradictoria. Por un lado, tenemos a lo apolíneo (Apolo) y lo dionisiaco (Dionisio).

En la mitología griega Apolo representa la luz, como el mismo Nietzsche nos señala: *Apolo dios de todas las fuerzas figurativas*⁶. En otras la primera edición del texto *El Nacimiento de la Tragedia* Nietzsche nombra a Apolo como el dios de todas las fuerzas oníricas, esto nos sirve para comprender la relación del autor con los sueños, estos son una fuerza creadora de formas individuales de los sujetos, de aquí tenemos una distinción entre apariencia y realidad debido a que los sueños no son realidad, los sueños son una simple apariencia que esconde la realidad.

De lo apolíneo nace el principio de individuación:

Principium individuationis, sólo en el cual se hace realidad la meta eternamente alcanzada de lo Uno primordial, su redención mediante la apariencia: él nos muestra con

⁵ Nietzsche, F. (2004). *El Nacimiento de la Tragedia o Grecia y el Pesimismo*. Madrid, España. Alianza Editorial. Página 14

⁶ Ídem 44

gestos sublimes cómo es necesario el mundo entero del tormento, para que ese mundo empuje al individuo a engendrar la visión redentora, y cómo luego el individuo, inmerso en la contemplación de ésta, se halla sentado tranquilamente, en medio del mar, en su barca oscilante. (Nietzsche, 1872, p. 60)

Frente a la tempestad del *Uno primordial* el ser humano se desmarca, se conoce a sí mismo, se individúa. De este conocimiento nace el discernimiento ético, se establece lo bueno y lo malo con propósitos de limitar la experiencia humana.

La música tiene, por tanto, es la desestructuración individuación, narra a un sujeto particular en relación con un todo, lo diferencia de la figura del todo, de lo dionisiaco.

En la mitología griega Dionisio es simbolizado como el dios del éxtasis, la embriaguez, el caos y el desorden. Si en lo apolíneo encontrábamos el *principium individuationis*, en lo dionisiaco veremos la desintegración de este principio: *en la embriaguez dionisiaca, en el impetuoso recorrido de todas las escalas anímicas durante las excitaciones narcóticas, o en el desencadenamiento de los instintos primaverales, la naturaleza se manifiesta en su fuerza más alta: vuelve a juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa, de tal modo que el principium individuationis [principio de individuación] aparece, por así decirlo, como un permanente estado de debilidad de la voluntad. Cuanto más de caída se encuentra la voluntad, tanto más se desmigaja todo en lo individual; cuanto más egoísta, arbitrario es el modo como el individuo está desarrollado, tanto más débil es el organismo al que sirve.* (p. 249)

Sin embargo, estas dos expresiones no son excluyentes, ya decía Nietzsche sobre Apolo *que su existencia entera, con toda su belleza y moderación, descansaba sobre un velado substrato de sufrimiento y de conocimiento, substrato que volvía a serle puesto al descubierto por lo dionisiaco. ¡Y he aquí que Apolo no podía vivir sin Dioniso!* (p. 61)

Mientras que lo apolíneo pretende la delimitar de la existencia, lo dionisiaco puja en contra, conduciendo al ser humano hacia la irracionalidad. En tanto a lo que compete a la música que en sus principios organizativos es apolínea, pero viene a ser estremecida por *la violencia estremecedora del sonido, la corriente unitaria de la melodía y el mundo completamente incomparable de la armonía.*

La música tiene un factor que remece la existencia del humano, lo excede en tanto que siempre hay cuestiones más profundas que solo el sonido, tanto el ritmo como la vocalización, dan cuenta de algo más profundo, en tanto que *en la alegría más alta resuena el grito del espanto o el lamento nostálgico de una pérdida insustituible*. (p. 51)

La unión de lo apolíneo y lo dionisiaco en la tragedia no resuelve sus tensiones, sino que las mantiene vivas en un equilibrio inestable. No hay superación final, sino tensión creativa permanente.

Para Nietzsche, la música no es un elemento accesorio del drama, sino su fundamento originario.

1.3 VESTIGIOS DE LA IDENTIDAD CULTURAL DEL HIP-HOP Y CONSIDERACIONES SOBRE LA SUBCULTURA.

Cuando pensamos en el Trap es imposible comenzar a articular un discurso analítico sin tener en cuenta el lugar desde donde este se gestó, toda expresión musical tiene consigo una historia específica que desvela sus características constitutivas, no provienen desde un estado de nihilismo. Dicha historia tiene vínculos con movimientos musicales anteriores que han servido de inspiración ya sea por la estructura musical, los recursos materiales empleados, las temáticas que encarnan, el lugar socioeconómico desde el cual hablan o los arquetipos desde los cuales buscan la asimilación. En un ejercicio preliminar, podemos vincular al Trap con el Rap, así, este último se vincula con movimientos musicales que construyeron anteriormente géneros como el Blues o el Jazz. Todas estas expresiones mencionadas tienen un factor común: la diáspora africana. De este modo, el Trap no representa una mera continuidad estilística de otro género musical, sino la persistencia de una expresión histórica de marginalidad que se manifiesta en la música inscribiendo una sensibilidad.

La cultura africana se relaciona con occidente desde la exclusión, construyendo una marginalidad. Como señala Ted Gioia, la cultura de África solo se hizo presente en la cultura occidental a través de las derrotas y no por las conquistas, no llegó a América en

grandes barcos de conquista sino mediante el funesto comercio de los barcos de esclavos.⁷ A lo largo de toda América la cultura africana fue sincretizándose con la cultura criolla dando paso a nuevas expresiones musicales, algunas de estas tomaron mayor relevancia que otras.

Es pertinente poder señalar la construcción del baile nacional chileno: la Cueca.

La Cueca tiene en Chile la categoría de danza nacional, colocando a esta en un sitio muy importante que ha permeado en la cultura chilena creando una identidad de *lo nacional*. La figura popular en Chile encarnada por el roto chileno no puede ser comprendida sin esta danza.

Sin embargo, esta danza no tiene sus raíces directas en Chile, como señala Carlos Vega esta proviene de Lima en donde se le conocía como Zamacueca.⁸ A su vez esta proviene de una danza de origen afro llamada Zamba.

La pertinencia del caso de la Cueca nos sirve para poder pensar en las diferentes identidades convergen para poder dar paso a otras nuevas, hay procesos de complejidad de los cuales es difícil dar cuenta debido al estado fundición de los diferentes elementos que componen una identidad.

No obstante, las huellas de la antigua incursión árabe pudieron cimentar el florecimiento del jazz afroamericano más de mil años después. ¿Será simple coincidencia que esta misma mezcla de influencias españolas, francesas y africanas estuviese presente en el nacimiento del jazz en Nueva Orleans? Quizá se deba a este importante legado árabe el hecho de que las culturas iberoamericanas hayan sido continuamente receptivas a nuevas influencias africanas. No en vano, y tan sólo en el ámbito de la música, el número de híbridos felices entre lo africano y lo latinoamericano (la salsa, el calipso, la samba, la cumbia, etc.) es tal que inevitablemente hemos de especular con que estas dos culturas conserven una atracción magnética residual, una persistente afinidad debida a esta fertilización mutua original. (Gioia, 2002)

⁷ Williams, R. (2003). *Palabras Claves. Un Vocabulario de la Cultura y la Sociedad*. (Pons, H. Trad.) Buenos Aires, Argentina. Editorial Nueva Visión. Página 10

⁸ La forma de la cueca chilena, Carlos Vega. Colección de ensayos N°2. Instituto de investigaciones musicales. Universidad de Chile. Pág 1.

Las conexiones posibles de sucesos tan lejanos surten significado cuando es posible distanciarse de ellas, como en la constelación solo al alejarse puede realmente apreciarse el desarrollo de la idea: *Es absurdo pretender considerar lo general como algo de un simple valor medio. Lo general es la idea. La realidad empírica, en cambio, cuanto más claramente se puede ver en ella algo extremo, tanto mejor se consigue penetrarla. El concepto toma como punto de partida lo extremo.* (Benjamín, 1928, p. 4)

Considerando lo anterior, podemos decir que el Trap es el punto en el que ciertos fragmentos históricos de la diáspora afroamericana, la marginalidad urbana y la economía neoliberal se vuelven legibles como unidad.

En este sentido, la noción de constelación desarrollada por Walter Benjamín resulta reveladora. Para Benjamín, la historia no debe entenderse como continuidad homogénea, sino como un campo de tensiones en el que fragmentos heterogéneos se iluminan mutuamente desde el presente. Una constelación no es una suma de influencias, sino una disposición singular en la que lo pasado y lo actual entran en relación crítica. El concepto, afirma Benjamín, toma como punto de partida lo extremo; es en los restos, en las ruinas, donde la idea se revela con mayor intensidad.

Este mismo propósito tuvo Benjamín cuando se propuso resolver el origen del drama barroco alemán o *Trauerspiel*:

El poderoso esbozo de esta forma debe ser pensado hasta sus últimas consecuencias; sólo bajo esta condición puede ser tratada la idea del Trauerspiel alemán. Dado que en las ruinas de los grandes edificios la idea de su proyecto habla con más fuerza que en los edificios de menores proporciones, por bien conservados que estén, el Trauerspiel alemán del Barroco merece ser interpretado. (Benjamín, p. 83)

Benjamín interpretó el *Trauerspiel* barroco no como una anomalía menor dentro de la historia del teatro. Sino como un fragmento extremo capaz de revelar la lógica de su época, el Trap podría ser leído no como una degeneración comercial del Hip-Hop, sino como el punto en el que ciertas contradicciones culturales alcanzan una visibilidad particularmente intensa.

Dicho lo anterior, el Trap puede pensarse como una constelación histórica en la que convergen fragmentos de la diáspora africana, la estética del Hip-Hop, la economía de la marginalidad urbana y las condiciones materiales del neoliberalismo. Por tanto, la problematización no va dirigida hacia afirmar que el Trap proviene del Rap o del Jazz, sino en reconocer que en él se entrelazan tensiones históricas que permanecían dispersas. El presente del Trap ilumina retrospectivamente aquellas formas culturales que le precedieron, y a su vez, esas formas permiten comprender la densidad histórica que habita en esta nueva expresión.

1.3.1 CONSIDERACIONES SOBRE LA SUBCULTURA

Siendo el objetivo de este capítulo abordar el problema del Trap desde una perspectiva musical, resulta necesario comenzar por su vínculo con el Rap, con el fin de situar la discusión en el plano de su genealogía estética y cultural. De manera preliminar, podemos reconocer al Trap como un subgénero del Rap, el cual a su vez constituye uno de los cuatro elementos del Hip-Hop. Finalmente, este último puede comprenderse como una subcultura. De esta jerarquía conceptual se desprenden tres interrogantes fundamentales: ¿qué tipo de relación existe entre el Trap y el Rap?, ¿en qué sentido el Rap forma parte del Hip-Hop?, y ¿qué implica definir al Hip-Hop como una subcultura?

Es preciso aclarar que el criterio para responder estas preguntas no es el mismo en cada caso. La denominación del Trap como subgénero corresponde a una diferenciación estilística dentro del campo musical. En cambio, la relación entre el Rap y el Hip-Hop es de carácter estructural, en tanto el Rap constituye uno de los modos de expresión fundamentales del movimiento cultural Hip-Hop. Por su parte, la noción de subcultura excede el plano estrictamente musical, pues remite a una posición sociocultural específica dentro de una formación histórica determinada.

En este sentido, el prefijo *sub* no debe entenderse como una mera inferioridad jerárquica, sino como la inscripción de una práctica cultural dentro de un conjunto social más amplio.

Así, el Trap depende formalmente del Rap en la medida en que comparte ciertos rasgos estructurales, rítmicos, métricos y temáticos, aunque los reconfigura según una temporalidad y un contexto propios.

Esta forma de continuidad y transformación puede comprenderse a partir de la perspectiva materialista de la cultura desarrollada por Karl Marx, según la cual las producciones simbólicas no surgen de manera aislada, sino que se desarrollan a partir de condiciones históricas concretas que determinan las formas de producción material y espiritual de una sociedad:

Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho, en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente. (Marx, 1932, p. 50)

A su vez, el Rap no se limita a ser una simple rama subordinada del Hip-Hop, sino que constituye su expresión verbal privilegiada, articulando discursivamente la experiencia social que el movimiento cultural en su conjunto pone en escena. De este modo, las distinciones planteadas no son meramente terminológicas, sino que remiten a diferentes niveles de análisis, estético, estructural y sociocultural que será necesario desarrollar con mayor detalle en lo que sigue.

La música ha sido históricamente una de las formas privilegiadas mediante las cuales las sociedades expresan sus transformaciones culturales. En este sentido, el arte no puede comprenderse como una producción aislada, sino como una práctica social históricamente situada. Como sostiene Raymond Williams, las prácticas culturales forman parte de un modo de vida en el que se articulan significados, valores y experiencias compartidas por determinados grupos sociales⁹. Desde esta perspectiva, los distintos estilos

⁹ Williams, R. (2003). *Palabras Claves. Un Vocabulario de la Cultura y la Sociedad*. (Pons, H. Trad.) Buenos Aires, Argentina. Editorial Nueva Visión. Páginas 87, 88 y 89

musicales adquieren relevancia social cuando logran reconfigurar el contexto cultural del que emergen, articulando nuevas sensibilidades colectivas y nuevas formas de expresión.

Comprender el Hip-Hop como subcultura implica entonces situarlo en relación con una cultura dominante. Como señala Karl Marx, las ideas dominantes de una época corresponden a las ideas de la clase dominante, la cual controla tanto la producción material como la producción espiritual de la sociedad. Desde esta lectura, las subculturas pueden entenderse como respuestas simbólicas frente a ese orden social. En esta línea, el Rap puede interpretarse como un modo específico de vida que articula significados y valores en prácticas artísticas, sociales y cotidianas. Tal como sostiene Dick Hebdige, las subculturas desarrollan sistemas de signos y estilos que funcionan como formas de interpretación del mundo para quienes participan en ellas, configurando así un conjunto coherente de valores y prácticas culturales.

El concepto de cultura no ha estado eximido de discusiones y constantes revisiones, resulta ser una noción compleja de definir. Respecto a esta surgieron diferentes discusiones que encarnaron diferentes metodologías y entendimientos con la sociedad por un lado están los estructuralistas influenciados por las teorías marxistas como lo son Althusser con su texto *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, otros como Foucault que estudiara dentro de muchos otros temas, la constitución del sujeto dada por el lenguaje, las instituciones, la ideología, formulando así la definición de los *dispositivos* de poder. Por otro lado, tendremos a autores como Raymond Williams quien a través los estudios de la cultura traza un camino diferente al del estructuralismo, dando mayor atención y contenido a la colectividad y su constructo de identidad versus las estructuras deterministas que plantea el marxismo. El distanciamiento del discurso marxista estructuralista está bien detallado por Stuart Hall.¹⁰

Contra el énfasis estructuralista en la especificidad y "autonomía" de las prácticas, y su separación analítica de las sociedades en sus instancias diferenciadas, Williams hace hincapié en la "actividad constitutiva" en general, en "la actividad sensorial humana, como

¹⁰ Stuart Hall, "Estudios Culturales: Dos Paradigmas" Publicado en la Revista "Causas y azares", N.º 1, 1994

práctica", a partir de la primera "tesis" de Marx sobre Feuerbach, en diferentes prácticas concebidas como una "indisoluble práctica total", en la totalidad. (Hall, 1994, p. 6)

Es preciso sostener que el análisis de la cultura y Hip-Hop como subcultura es más exquisito que las definiciones que concentra el estructuralismo. De ahí también que Williams sostenga:

*Es significativo que virtualmente toda hostilidad (con la única excepción de la asociación temporaria anti alemana) haya estado conectada con usos que implicaban pretensiones de conocimiento superior (cf. El sustantivo INTELECTUAL), refinamiento (culchah) y distinciones entre arte "elevado" y arte y entretenimiento populares. Registra entonces una verdadera historia social y una fase muy difícil y confusa del desarrollo social y antropológico constantemente en expansión de cultura y cultural y formaciones como **subcultura** (la cultura de un grupo discernible más pequeño) ha eludido o disminuido efectivamente, excepto en ciertas áreas (en particular los espectáculos populares), la hostilidad y su incomodidad y desconcierto conexos. (Williams 1976, p. 93)*

Entendemos al Rap como un modo específico de vida que expresa determinados significados y valores no sólo en el arte y la enseñanza, sino también un modo de interacción con las instituciones y el comportamiento cotidiano. Analizar la cultura consiste, según esta definición, en dilucidar los significados y valores implícitos y explícitos en un modo de vida concreto, una cultura o subcultura concreta. Las subculturas tienen impresa entonces un sistema de valores específicos, así también lo señala Dick Hebdige, cuando indica *que la estructura interna de toda subcultura se caracteriza por un orden extremo: cada parte se relaciona orgánicamente con el resto y su correspondencia sirve al miembro de la subcultura para interpretar el mundo.* (Hebdige, 1979, p. 158)

Nos hemos propuesto establecer una relación entre el Trap y la violencia; sin embargo, antes de abordar directamente dicha problemática resulta necesario responder a una interrogante preliminar: ¿qué es el Trap? Esta pregunta no puede resolverse mediante una simple definición descriptiva, pues implica situar el fenómeno dentro de una genealogía estética y cultural determinada. Comprender el Trap exige, por tanto, reconstruir las condiciones históricas y sociales que posibilitan su emergencia como forma musical específica.

Como se ha señalado anteriormente, las expresiones musicales no constituyen acontecimientos espontáneos que surgen de manera aislada. Por el contrario, responden siempre a una temporalidad histórica concreta y a un entramado de mediaciones sociales que condicionan tanto su forma como su contenido. En este sentido, todo género o subgénero musical se inscribe dentro de una trayectoria cultural previa que configura su horizonte de posibilidades. Ignorar este proceso implicaría reducir la música a un mero fenómeno estético, despojándola de las determinaciones históricas que hacen posible su aparición.

Desde esta perspectiva, los distintos estilos musicales solo pueden comprenderse plenamente cuando se consideran los contextos sociales y políticos en los que emergen. No es lo mismo, por ejemplo, referirse a los Sex Pistols, cuya música se inscribe en el clima de crisis social y cultural de la Inglaterra de los años setenta, que analizar la obra de Gucci Mane, figura central en la consolidación del Trap en el sur de Estados Unidos. Ambos casos responden a trayectorias históricas distintas y a universos culturales específicos. Atender a estas diferencias permite comenzar a delinear la identidad del Trap, la cual será examinada a continuación a partir de sus orígenes históricos y de las transformaciones que experimenta al desplazarse hacia otros contextos culturales, incluido el ámbito nacional.

1.4 EL COMIENZO DEL TRAP, EL HIP-HOP

Basta solo con percatarse de la forma en la cual se componen los temas debido a las múltiples consideraciones que hemos fundamentado, tendremos en cuenta los detalles técnicos que hacen posible la musicalidad del Trap.

Para comprender el surgimiento del Trap resulta necesario examinar, en primer lugar, las condiciones técnicas y culturales que hicieron posible su aparición. Entre los elementos técnicos más relevantes se encuentra la caja de ritmos *Roland TR-808*, instrumento electrónico que desempeñó un papel fundamental en la configuración sonora de numerosos géneros de música urbana. Aunque este dispositivo no fue creado específicamente para el Trap, su uso se extendió previamente en estilos como el *house*, el

techno, el *electro* y, especialmente, el Rap. De este modo, la sonoridad característica del Trap no constituye una invención absolutamente original, sino el resultado de una transformación y apropiación de recursos técnicos previamente desarrollados en otros contextos musicales.

La proximidad sonora entre el Rap y el Trap no se limita, sin embargo, a una dimensión estrictamente técnica. Ambas expresiones comparten también ciertas estructuras rítmicas y una tradición lírica que aborda de manera recurrente experiencias asociadas a la marginalidad urbana, tales como la violencia, la economía ilegal, la conflictividad barrial o la confrontación policial. Más allá de las diferencias temporales que separan el surgimiento de ambos géneros, es posible reconocer en ellos la presencia de un mismo sujeto social, configurado en el espacio de los márgenes urbanos y atravesado por condiciones estructurales de exclusión. Desde esta perspectiva, el Trap puede entenderse como una reconfiguración contemporánea de ciertas formas expresivas que ya se encontraban presentes en el rap.

En consecuencia, para analizar el origen del Trap resulta necesario examinar previamente el surgimiento del Hip-Hop como movimiento cultural. Aunque en el lenguaje coloquial suele afirmarse que el Rap es el “padre” del Trap o incluso que su parentesco más cercano se encuentra con el reguetón, en este trabajo se optará por hablar del Rap como ancestro directo del Trap, evitando así metáforas genealógicas que remiten a imaginarios patriarcales. Esta precisión conceptual permite enfatizar que el Trap no surge como una simple derivación lineal, sino como una transformación histórica dentro de un campo cultural más amplio.

El Rap como movimiento cultural nació en los barrios marginales de Estados Unidos específicamente en el Bronx y Harlem en donde se organizaban las famosas *block parties* las cuales eran realizadas en las calles o en sitios donde se pudiese concentrar una gran cantidad de personas. Los grupos que participaban en estas fiestas callejeras eran principalmente afroamericanos y latinoamericanos quienes se reunían a disfrutar de música y ritmos los cuales no eran dados por la cultura hegemónica, dando al rap una identidad cargada de un fuerte mensaje contrahegemónico desde sus comienzos. Los *blocks parties* eran así una respuesta a la forma norteamericana de diversión, rompía con las etiquetas de

buen gusto y sus costumbres. Podemos hablar de una respuesta de los marginados, una respuesta cargada de una fuerza constituyente que daría estructura a una nueva subcultura:

Para mí, el hip-hop lo recibe a uno con los brazos abiertos. Somos una familia. Lo importante, en este género, no es la seguridad. Lo importante no es la ostentación. Lo importante no es la cantidad de balas que dispara tu arma, ni usar zapatillas de doscientos dólares, ni ver si soy mejor que tú o si tú eres mejor que yo. Lo importante es la relación entre nosotros, conectarse el uno con el otro. Por eso tiene un atractivo universal. Ha dado a los jóvenes una manera de entender su propio mundo, vivan en los suburbios, en la ciudad o donde sea. (Chang, 2005, p. 7)

En la introducción del libro *Hip Hop de la guerra de pandillas y el grafiti al Gansta Rap*, Dj Kool Herc nos menciona como el sentimiento comunitario era una de los principales móviles que motivó la gestación del Hip Hop como movimiento cultural, siendo él un personaje principal dentro de la aparición de este género musical. Lo indicado por Dj Kool tiene relación con las identidades que forman códigos de identificación con el fin de construir un colectivo.

La identidad del Hip Hop está ligada estrechamente con la cultura afroamericana, sin embargo, no son estos los únicos que estuvieron en sus orígenes, tanto gente blanca e inmigrantes latinos también fueron parte de la construcción. Dicho planteamiento no tiene como fin rivalizar entre los grupos que constituyeron esta subcultura, sino más bien aclarar que tanto negros como blancos y latinos pertenecieron a un segmento social específico, el de los márgenes de la sociedad. Un ejemplo de lo que señalamos lo encontramos en la *Fania Records* sello musical que se le atribuye la conformación del perfil del movimiento musical urbano que se conocería como la Salsa. Dicho perfil urbano ya tenía como esencia la marginalidad. (Ramos, 2023)

La Salsa fue duramente criticada, y no podía ser de otra forma, pues era música irreverente proveniente del barrio. Se decía que era música cubana vieja, que su nombre era una etiqueta para vender, que era música de gente baja, sin embargo, a pesar de estas críticas su impacto en Nueva York y todo el Caribe, desde fines de los 60 y principios de los 70, fue avasallador. La Salsa surgió, principalmente, en el Barrio Latino de Nueva York, como una manifestación sonoro-musical de las transformaciones que realizaron músicos

puertorriqueños junto a cubanos y americanos sobre diferentes géneros de la música cubana a los que les agregan elementos del folclor boricua y del Jazz. La Salsa implica barrio, desasosiego, marginación, furia y sentimientos dramáticos frente a la vida. Esta música fue rápidamente asumida como propia por las comunidades de los barrios en las ciudades del Caribe como: Caracas, Cali, Ciudad Panamá y San Juan. (Ramos, 2023)

Por ende, cuando pensamos en los barrios marginales de Nueva York tenemos que entender que no solo habitaban afrodescendientes, sino que convivían otras etnias igual de importantes para la conformación de la identidad del Hip-Hop. podemos ver un vínculo de esto en el álbum *La casa nuestra* de Willie Colón y Héctor Lavoe que fue producido por *La Fania Records* vemos una identidad particular que resurgirá nuevamente con el *Gansta Rap* posteriormente: la identidad del cantante como gánster.

La identidad del gánster no era algo, sin embargo, original planteado por Willie Colón, esta relación ya estaba implantada en los barrios, por ejemplo, la figura del barrio como ente que corrompía a los sujetos ya estaba vista en el cine desde ya mucho tiempo atrás:

*Las películas que se filmaron intentaron demostrar como la calle convertía a niños en criminales violentos, ofreciendo después una muestra de esa violencia para regocijo de la audiencia. El proceso de degeneración era directo y brutalmente causal: la calle, como la declaraba el subtítulo de *Dead End*, era la “cuna del crimen”. En 1938 otra cinta, *Angels With Dirty Faces*, fue un poco menos obvia en cuanto a que los gánsteres son simplemente “niños buenos que se han vuelto malos” (*Good kids gone bad*) (Sanders, 2006).*

Ya en la escena cinematográfica de los años 30 se asociaba a los *gangster* a personajes corrompidos nacidos de los mismos barrios. La figura criminal siempre fue un hecho palpable en las aspiraciones de los sujetos marginales.

Las pandillas representaban la vanguardia de la decadencia. Eran toscos, sórdidos y sucios, y vestían ropa a la que le cortaban las mangas y le cosían parches con insignias nazis. No tenían motivo alguno para cantar armonías dulzonas. Habían nacido después del gran experimento de Moses, cuando los incendios ya habían comenzado. No bailaban en

clubes mixtos. Esos locales ya habían cerrado. El barrio nuevamente estaba en pleno proceso de segregación, aislando a las comunidades negras, latinas y blancas. No sentían el fervor de ideologías lejanas. Idolatraban a los Hell's Angels. (Chang, 2005, p. 72)¹¹

Precisamente por esta idolatría es que el Hip-Hop nace como una respuesta decidida a intervenir en esta problemática barrial. Dicho problema llevó a personajes como el anteriormente mencionado DJ Kool Herc a generar espacios de recreación en donde la comunidad se encontrará y no tuviera que recurrir a la violencia. Este sentimiento de comunidad presente en el Hip-Hop no encontró un éxito permanente ni rotundo, no fue logrado de la noche a la mañana tampoco, fue un proceso continuo, acompañado de jornadas recreativas, eventos musicales y fiestas fueron una de las primeras respuestas que marcaron lo que sería el espíritu del Hip-Hop, no por nada a este se le reconoce como música de fiesta.

De esta forma los blocks *parties* fueron dando paso a una elaboración más compleja al participar en ellas DJs que mezclan ritmos populares en la década del 60 como el funk y soul, estos fueron alternando sus técnicas hasta comenzar a separar las percusiones de cada tema tocado, este factor con el paso del tiempo se fue sofisticando y da origen a lo que hoy conocemos como el sonido característico del rap el “bombo y caja”.

La cultura del rap comenzó a adquirir mucha popularidad ya no solo en New York, sino que se masificó por todo Estados Unidos. En la década de los 80s aparecieron grupos que comenzaron a tener un gran renombre como *Beastie Boys* (1981) *Public Enemy* (1985) alcanzando incluso la fama y reconocimiento en todo el país.

Con la masificación de la música rap los contextos primigenios fueron cambiando, esto dio origen a la diversificación del contenido de las letras utilizadas dando origen a una variedad de discursos que se agrupaban en ciertas temáticas, por un lado, estaban las canciones que hablaban sobre militancia política, con discursos muy politizados que llamaban a la agitación, otros que desde la misma tribuna hablaban del afro centrismo, la reivindicación afro y por otro lado, habían grupos que sin mayor trasfondo que el de su

¹¹ Hell's Angels es una organización clandestina nacida en los Estados Unidos en la década del cincuenta, con sedes en gran parte del mundo, conocida por su actitud rebelde, su participación en hechos delictivos y su prominencia en la contracultura de los años sesenta

vulnerabilidad que era asechada de forma diferente debido a complejos factores espaciales o geopolíticos, nunca dejando de lado la marginalidad claro, derivaron su en las mismas figuras de antaño: *los gánster*.

1.5 SOBRE EL CONCEPTO UNDERGROUND

Dentro del proceso de conformación de la identidad cultural del Hip-Hop emerge una figura que resulta fundamental para comprender no sólo el desarrollo histórico de este movimiento, sino también la manera en que posteriormente se configurarán expresiones musicales como el Trap. Esta figura es la del *underground*. Más que una simple categoría estética o una estrategia de distribución musical, el *underground* constituye una posición cultural crítica frente a las dinámicas comerciales de la industria musical. Estas dinámicas traen consigo problemas en los barrios debido a que promueve la misma individualidad que el sistema económico promueve.

En el contexto del Hip-Hop, lo *underground* se relaciona con la defensa de la autonomía creativa y con la resistencia frente a la mercantilización de las expresiones culturales provenientes de los barrios marginales. Desde esta perspectiva, el rechazo a la lógica comercial no responde únicamente a una cuestión económica, sino también a una preocupación ética y comunitaria. Para muchos de los pioneros del Hip-Hop, como Dj Kool Herc, la comercialización excesiva de la cultura urbana podía contribuir a reproducir dinámicas de explotación simbólica sobre las mismas comunidades que habían dado origen a estas formas artísticas.

Probablemente estas críticas estaban presentes cuando *Mos Def* y *Talib Kweli* cuando cantan:

I said Manhattan keep on making it (Bo!), Brooklyn keep on takin it.

So, relax we're takin it back, Red Hook where we're living at. (Mos Def y Talib Kweli 1998)

En español:

Dije: Manhattan sigue fabricándolo (¡Bo!), Brooklyn sigue tomándolo.

Así que relájate, lo estamos recuperando; Red Hook, donde vivimos.

En estas frases puede notarse que se señala una denuncia y una disputa. Por un lado, exhibe a Manhattan como la zona donde “se hace el dinero” frase asociada al lavado de dinero producto del narcotráfico y por otro señala a los *Red Hook Houses*¹² de Brooklyn, como sitio en disputa que se está “recuperando”, esta ciudad dentro de otra sigue siendo a la fecha de publicado el tema un problema debido a los conflictos que siempre atormentaron a la población que residía en estos sitios marginales.

La repercusión de la palabra *underground* sin duda es trascendental para quienes profesan los *viejos códigos del Hip-Hop*. esta nos servirá para entender el desarrollo de esta cultura y como esta fue ampliamente difundida e interpretada según el contexto de la sociedad que acogió el Rap o cualquier elemento del Hip-Hop. un ejemplo de esto es el caso de la escena de Chile, en ella la industria subterránea tanto de rap como del Trap siempre buscó identificarse con el *underground*. Así tenemos la interpretación del rapero chile *Portavoz* conocido por el contenido político de sus letras, quien nos da más profundidad al termino que hemos tratado de caracterizar:

*“Ser underground no es ser leso,
es hacerte valer independientemente y con tus propios medios
no es anularte ni invalidarte
es salir adelante al margen
de los pescados obesos del arte,
ser underground es mantener tu temática
y que una discográfica no mate tu práctica.”* (Salvaje Decibel, 2012)

En estas frases se critica el aspecto comercial de la industria musical que estaría dado por la regulación de los discursos que la música Rap produce. La crítica del *underground* se relaciona con revelarse contra la cultura dominante, no por el hecho de buscar reivindicaciones políticas específicas, sino porque esta produce y controla la

¹² Podemos encontrar una reseña a este término en el artículo de *James Sanders* en donde se plantea como el programa de intervención gubernamental de radicación *Red Hook Houses* que elimino las antiguas barriadas de Brooklyn no ha roto la dinámica de los “niños buenos convertidos en malos”

marginalidad a través de varios mecanismos, uno de ellos y en el que nos centraremos para efectos de esta investigación será el narcotráfico, este vínculo será revisado en capítulos posteriores.

1.6 SOBRE EL GANSTA RAP

Sin duda la época más prospera del rap en términos de distribución musical y también en popularidad fue alcanzada en la década de los noventa, para ser precisos, desde 1987 a mediados de los 90.

La prosperidad del Rap en esta época como fenómeno musical está dada por la proliferación del *Gansta* Rap representado en ese momento por grupos como NWA o Ice-T quienes tenían como referencia en sus letras musicales principalmente temas como las drogas y conflictos entre pandillas reivindicando la figura de los barrios en torno a la peligrosidad que se concentraba en estos por el uso de armas, libertinaje, prostitución. Creando un imaginario de sujetos que estaban por fuera de la ley y constantemente la desafiaban a través del narcotráfico y estilos de vida pendencieros. Nada más lejos de lo que se había propuesto esta Subcultura en un comienzo.

Desde el comienzo del apogeo comercial que tuvo el Rap, los elementos que componían la cultura del hip-hop se adaptaron a las letras que expresaban violencia. Se desarrolla toda una transformación de la cultura del Rap, a niveles culturales, debido a este fenómeno parece haber una reinterpretación que atenta contra muchos de los principios del Hip-Hop.

Ejemplo de esto lo podemos evidenciar en el grafiti que en un *código* de pandilla busca defender una territorialidad, de ahí la figura del *tag* que viene a ser una especie de reclamo o adjudicación del espacio. Si bien la práctica reivindicadora que tenía el grafiti no desapareció, siempre tuvo el espacio dentro de la protesta, el apogeo de este en los 90s fue con las pandillas que tenían diferente índole delictual, pero siempre tuvieron presente la disputa territorial.

Frente a esta arremetida de las pandillas nuevamente y la nueva exaltación de la violencia aparecen frases que justifican este discurso como la “*Keeping it real*” frase que pasó a ser solo un slogan de moda que se desvirtuó, para aprobar conductas criminales y una nueva ola de narcotráfico y ostentación de estos estilos de vida caracterizados por la violencia. Resistiendo a estas nuevas tendencias a las que se desplazaba y popularizaba el hip hop Dj Kool Herc señala lo siguiente, siempre en la línea de rescatar el sentido comunitario del género hip hop:

Lo importante, en este género, no es la seguridad. Lo importante no es la ostentación. Lo importante no es la cantidad de balas que dispara tu arma, ni usar zapatillas de doscientos dólares, ni ver si soy mejor que tú o si tú eres mejor que yo. Lo importante es la relación entre nosotros, conectarse el uno con el otro. Por eso tiene un atractivo universal. Ha dado a los jóvenes una manera de entender su propio mundo, vivan en los suburbios, en la ciudad o donde sea. (Chang, 2005, p. 8)

Respecto a la marginalidad y como es interpretada por diferentes grupos sociales, entendemos que es un trabajo más complejo de lo que hemos narrado, precisamente porque entendemos esta complejidad es que el tema lo abordaremos con mayor profundidad en los siguientes capítulos. Sin embargo, es preciso destacar que el éxito de la palabra que “*Keeping it real*” que caracterizo al *Gansta Rap* tuvo buena recepción debido al hecho de que si hay algo que es crudo es la vida en el barrio, por ende, la exposición de esta realidad no puede quedar excluida del debate público, el riesgo de es cuando comenzamos a desear lo que precisamente esta mal dentro de la sociedad.

1.8 APRECIACIONES FINALES

A lo largo de este capítulo se ha mostrado que el Trap no puede comprenderse como un fenómeno musical aislado ni como una simple innovación estética. Su emergencia debe situarse dentro de una constelación histórica más amplia en la que convergen procesos culturales, sociales y económicos que atraviesan la modernidad contemporánea. La música, en este sentido, no constituye únicamente una forma de entretenimiento, sino una práctica

simbólica mediante la cual las sociedades expresan sus tensiones, sus imaginarios y sus formas de vida. Desde esta perspectiva, el Trap se inscribe en una genealogía cultural que remite al Hip-Hop y, más profundamente, a las expresiones musicales surgidas de la diáspora africana en América, configurando así una continuidad histórica en la que las experiencias de marginalidad urbana encuentran formas específicas de expresión estética.

Sin embargo, esta continuidad no implica una mera repetición del pasado. Mientras que el Hip-Hop surgió como una subcultura articulada en torno a prácticas comunitarias y formas de resistencia cultural frente a la exclusión social, el Trap emerge en un contexto histórico distinto, marcado por la expansión global de la industria cultural y por la consolidación de las lógicas económicas propias del neoliberalismo. En este nuevo escenario, la marginalidad urbana ya no aparece únicamente como un espacio de resistencia simbólica, sino también como un terreno atravesado por economías informales e ilegales que forman parte de la reorganización contemporánea del capitalismo. De este modo, las narrativas del Trap comienzan a articular imaginarios en los que la violencia, la acumulación rápida de riqueza y la ostentación material adquieren una centralidad simbólica cada vez mayor.

De esta forma, el Trap constituye una forma de narrar la experiencia de los márgenes urbanos en la actualidad, entonces resulta pertinente preguntarse de qué manera sus discursos se vinculan con la expansión de la narcocultura y con las transformaciones sociales producidas por el neoliberalismo. Más que un simple estilo musical, el Trap puede ser entendido, así como un espacio donde se condensan imaginarios de poder, riqueza y violencia que reflejan, y al mismo tiempo reconfiguran, las formas en que ciertos sectores sociales interpretan su lugar dentro de un orden económico profundamente desigual.

Nº2 NARCOCULTURA Y NEOLIBERALISMO

2.1 ANTECEDENTES INTRODUCTORIOS

El comercio de sustancias estupefacientes tiene una larga trayectoria en la historia humana, resulta plausible suponer que ya desde la formación de los primeros asentamientos urbanos, cuando el intercambio agrícola comenzaba a consolidarse, ya circulaban sustancias que alteraban la conciencia. Son diversas las civilizaciones antiguas, como las establecidas en Mesopotamia entre el 4000 y 2000 A.C, que registraron practicas vinculadas al uso ritual, medicinal e incluso simbólico de estas sustancias. En este sentido, el consumo de plantas y compuestos con efectos psicoactivos no constituye un fenómeno reciente, sino una práctica que ha acompañado a distintos procesos de organización social.

Sin embargo, es preciso poder distinguir entre el uso ritual o comunitario de las sustancias estupefacientes en las sociedades antiguas y la configuración contemporánea del narcotráfico como economía ilícita de carácter transnacional. Si bien el intercambio de bienes ha sido siempre una constante histórica, el fenómeno actual del tráfico de drogas responde a condiciones estructurales específicas como lo son: la formación del Estado moderno, los regímenes jurídicos de la prohibición, la expansión del mercado mundial, y por supuesto, la consolidación de la lógica neoliberal que reconfigura las lógicas de producción, circulación y consumo.

América Latina dentro del escenario de las economías ilícitas ocupa, sin duda, un lugar central. Sustancias como la cocaína, la ketamina, el fentanilo o la metanfetamina tienen una circulación planetaria. Debido a la producción y tránsito de sustancias estupefacientes es que Latinoamérica se ha situado como territorio de violentas disputas geopolíticas y económicas. Dichas problemáticas no pueden explicarse como una simple continuidad histórica del uso ancestral de plantas psicoactivas, sino como resultado de la inserción a un sistema económico global de constante precarización, que ahora acompañado por las lógicas neoliberales encuentra un punto crítico en la región.

Al igual que en otras civilizaciones antiguas, en América Latina el consumo de ciertas sustancias estuvo originalmente vinculado a prácticas rituales y comunitarias. En la zona altiplánica andina, particularmente en territorios que hoy corresponden a Perú, Bolivia y Ecuador, existen registros del uso de la hoja de coca con una antigüedad que supera varios milenios¹³. Asimismo, en México se desarrollaron tradiciones asociadas al consumo

¹³ Labrousse Alain. Geopolítica de las Drogas. pág. 22

de cactus como el peyote y de hongos psicoactivos conocidos en la época prehispánica como teonanácatl¹⁴. Estas prácticas, lejos de responder a una lógica mercantil expansiva, se encontraban inscritas en marcos cosmológicos y sociales específicos.

Según Evans y Hofmann, solo en el continente americano se conocen más de 130 plantas alucinógenas, mientras que en el resto del mundo solo se contabilizan cerca de 50¹⁵. Debido a esta primicia se podría pensar que en la abundancia y diversidad de este tipo de plantas hay una relación directa sobre propagación del consumo contemporáneo de drogas. Sin embargo, tal interpretación resultaría insuficiente. El narcotráfico no puede comprenderse como consecuencia natural de la existencia de determinadas especies vegetales, sino como efecto de un entramado económico, jurídico y político que transforma ciertos productos en mercancías ilícitas de alto valor en el mercado global. La prohibición, la demanda internacional y las dinámicas de acumulación propias del neoliberalismo desempeñan un papel decisivo en esta transformación.

De ahí la necesidad de distinguir analíticamente el consumo y narcotráfico. Ambos conceptos tienen claramente un vínculo, dado que el producto traficado es finalmente consumido, pese a ello, no son equivalentes. El consumo nos remite a prácticas culturales, sociales y subjetivas muy diversas; a diferencia del narcotráfico que guarda relación con una estructura económica y organizativa que opera dentro de un régimen de ilegalidad y que se articula con dinámicas de poder, violencia y acumulación de capital.

En este punto resulta pertinente recurrir a Marx para precisar la distinción entre uso y consumo en el marco de la economía capitalista. En el análisis de la producción capitalista, Marx distingue entre valor de uso (utilidad concreta de un objeto) y valor (la cantidad de trabajo abstracto socialmente necesario cristalizado en él). El valor de uso se realiza en el acto de uso o consumo, sin embargo, en el capitalismo, los bienes no se producen por su utilidad, sino por su capacidad de generar valor y, en última instancia, *plusvalor*. Así lo refleja Marx:

Un valor de uso o bien sólo tiene valor, porque en él se ha objetivado o materializado el trabajo humano abstracto. Ahora ¿Cómo medir la magnitud de su valor?

¹⁴ Richard Evans Schultes y Albert Hofmann. Plantas de los Dioses. pág. 27.

¹⁵ Ídem. Pág 30

Por la cantidad de “sustancia creadora de valor” contenida en él, es decir, de trabajo. La cantidad misma de trabajo se mide por su tiempo de duración, y el tiempo de trabajo tiene, a la vez, su escala en determinados lapsos, tales como una hora, un día, etc. (Marx, 1867, p. 48)

Dado esto, entenderemos que, en el capitalismo, los objetos no circulan prioritariamente por su utilidad, sino por su capacidad de materializar valor. Aplicado al fenómeno del narcotráfico, ello permite comprender que las sustancias psicoactivas, más allá de sus posibles usos culturales o rituales, se insertan en un circuito de producción y acumulación donde su valor no depende de su significado simbólico, sino del trabajo, la logística, el riesgo y la violencia que las constituyen como mercancías de alta rentabilidad.

Esta distinción resulta clave para el propósito del presente capítulo. El interés no radica únicamente en describir el fenómeno del tráfico de drogas, sino en comprender cómo, en el cruce entre narcotráfico y racionalidad neoliberal, emerge una forma específica de narcocultura. Dicha configuración no solo reorganiza territorios y economías, sino que incide en la producción de imaginarios y en la constitución de subjetividades que encuentran en expresiones culturales contemporáneas, como el Trap, un espacio privilegiado de representación y elaboración simbólica frente a contextos de violencia estructural.

2.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS PARA LA COMPRENSIÓN DEL ESCENARIO ACTUAL DEL NARCOTRÁFICO

Antes del siglo XX, el consumo de sustancias psicoactivas no estaba inscrito en un régimen jurídico y económico de prohibición global como el que hoy conocemos. Por ende, el abordaje y problematización sobre el consumo de estupefacientes tenía un carácter distinto al que encontramos en la actualidad. Ejemplo de esto es el caso de los miembros de una secta religiosa fundamentalista ubicada en los actuales Irán, Irak y Siria que entre los siglos XI y XIII combatieron el poder de Bagdad. Estos fueron catalogados como *hachichiyyin* (consumidores de hachís) reconocidos como “asesinos” debido a que sus crímenes eran cometidos bajo la influencia de esta droga. O el caso de los campesinos

quechuas y aimaras quienes bajo la conducción de Julio Apaza, también llamado Tupac Katari en el sitio de La Paz (1781-1782) rechazaban ir al combate si no habían sido reabastecidos de hojas de coca.¹⁶ En ninguno de estos casos el consumo era concebido como problema jurídico-penal ni como amenaza al orden social.

De la exposición de ambos casos se desprende que el problema de la droga no es eterno. Es decir, no ha estado ahí desde siempre, hay condiciones específicas que lo han producido. El sistema valorativo que constituía tanto a los *hachichiyyin* como a los campesinos quechuas y aimaras respondía a configuraciones culturales distintas de aquellas que hoy definen el consumo como desviación o delito. Según Walter Benjamín:

La tarea de una crítica de la violencia puede definirse como la exposición de su relación con el derecho y con la justicia. Porque una causa eficiente se convierte en violencia, en el sentido exacto de la palabra, sólo cuando incide sobre relaciones morales. La esfera de tales relaciones es definida por los conceptos de derecho y justicia. (Benjamín, 1921)

Se desprende entonces, que la violencia sólo adquiere tal estatuto cuando incide sobre relaciones definidas por el derecho y la justicia. Desde esta perspectiva, la criminalización de determinadas sustancias no puede entenderse como un hecho natural, sino como el resultado de una decisión jurídico-política que instituye un nuevo régimen normativo.

No es sino hasta mediados del siglo XIX cuando la distribución de estupefacientes comienza a adquirir los rasgos que hoy asociamos al fenómeno del narcotráfico. En este momento, la sustancia psicoactiva se integra de manera decisiva al comercio internacional y deviene mercancía estratégica. Los acontecimientos que marcan este giro son las denominadas Primera y Segunda *Guerra del Opio*, las cuales se desarrollaron entre 1839 y 1860. Este conflicto se originó en profundas tensiones económicas, como señala Arturo Escobar: *Si dos pueblos van a comerciar, saldrá mejor parado del trueque quien obtenga bienes de valor más duradero, o bien mercancías susceptibles de ventajosa*

¹⁶ Labrousse Alain. Geopolítica de las Drogas. pág. 63

reventa. (1989, p. 403) De este escenario se desprenden al menos dos elementos: las exportaciones de China se concentraban fundamentalmente en el *sector primario*, el imperio chino tenía una organización económica no industrializada. Esto hacía que la principal paga por sus exportaciones estuviera dada por la plata. Por otro lado, los países que negociaban con China eran las principales potencias económicas de su época, como es el caso del actor principal del conflicto del Opio: El imperio británico, cuna de la revolución industrial. Como señala el mismo autor:

Por otra parte, China tampoco disponía de alternativas para mantener un saldo favorable en su balanza exterior de pagos. Apoyada en una estructura económica arcaica, simplemente no tenía nivel de vida ni redes comerciales para asimilar bienes europeos de consumo, o capacidad para transformar materias primas distintas del oro y la plata. (p. 403)

Debido a estas condiciones es que cuando el imperio británico introduce el opio a China, se altera gravemente la balanza comercial, generando una crisis fiscal debido a la fuga masiva de plata.

En términos marxistas, el opio no significó una simple sustancia psicoactiva, sino una mercancía destinada a realizar un valor en el circuito capitalista. Como señala Marx en su análisis del proceso de circulación del capital, el valor producido solo se actualiza cuando la mercancía encuentra comprador.¹⁷ En este sentido, la introducción masiva de opio en China permitió al capital británico revertir su déficit comercial y realizar valor allí donde sus manufacturas no encontraban suficiente demanda.

Con el propósito de dar freno a la devastación producida por la introducción masiva de opio en la población del imperio chino, es que bajo la dinastía Qing, se establecieron sucesivas restricciones. Cabe señalar que estas no estaban fundadas en aspectos religiosos o morales, sino que en defensa de la estabilidad económica y la soberanía estatal¹⁸. La prohibición, en este contexto, no emerge como juicio ético universal, sino como estrategia política frente a un comercio que amenazaba el orden interno del imperio.

¹⁷ El capital, capítulo 1 pág. 48

¹⁸ Ídem 528

La distribución de opio hacia China estaba dada principalmente por los ingleses y su *East India Company* quienes a través de privados comerciaban el opio. Luego de su prohibición y escalada en el conflicto dada por quemas y confiscaciones de productos ilícitos de parte de China comenzaron las hostilidades en donde se quemaron barcos, se sitiaron puertos en donde se recibían los productos provenientes de regiones principalmente europeas. Inglaterra calificó este conflicto como *un intolerable atentado contra la libertad de comercio* (Marx, *El capital*, p. 531), pese a las consignas morales que podrían desprenderse del libre comercio de opio la respuesta de occidente fue clara, protegió sus intereses a toda costa.

El triunfo comercial de Inglaterra consolidó su posición y monopolio del opio que proliero y se expandió por todo el mundo, llegando así la hora de tomar las primeras medidas internacionales frente al boom del comercio del opio. *Las conferencias de Shanghái* celebradas en 1909 y la de *La Haya* en 1912 marcan el comienzo no solo de las consideraciones sobre los alcances de los estupefacientes, sino también la prohibición.¹⁹ De ahí surgen varias precisiones conceptuales que repercuten hasta nuestros días.

2.3 PROHIBICION Y CONTRABANDO

2.3.1 PROHIBICION

El concepto de *phármakon* proviene del griego que designa simultáneamente remedio y veneno, las dos al mismo tiempo, en la cultura griega, cura y amenaza no se excluyen, sino que mantienen una relación recíproca. Se encontrarán algunos fármacos que serán más o menos tóxicos, pero ninguno es exclusivamente benéfico ni dañino en sentido absoluto, de ahí el principio según el cual *la dosis hace al veneno*. Por esto es que no existen fármacos buenos ni fármacos malos. Es por esto que cualquier otro juicio que pretenda catalogar medicamentos de malos o buenos resulta estéril.²⁰

¹⁹ Labrousse Alain. Geopolítica de las Drogas. pág. 101

²⁰ Antonio Escohotado. Historia General de las Drogas. pág. 135

Entonces la complejidad del término *phármakon* está dada, en Derrida, por su ambivalencia, esta prefigura la imposibilidad de una clasificación moral estable:

El pharmakón sería una sustancia, con todo lo que esa palabra puede connotar, en realidad de materia de virtudes ocultas, de profundidad criptada que niega su ambivalencia al análisis, preparando ya el espacio de la alquimia, si no debiésemos llegar más tarde a reconocerla como la anti-sustancia misma: lo que resiste a todo filosofema, lo que excede indefinidamente como no identidad, no esencia, no sustancia, y proporcionándole de esa manera, la inagotable adversidad de su fondo y de su ausencia de fondo. (Derrida, 1968 p. 103)

El término narcótico proviene del griego *narkoun*, que significa adormecer o sedar. En su origen, no poseía una connotación moral, sino descriptiva. Sin embargo, a partir de las convenciones internacionales de comienzos del siglo XX, como la *Convención Internacional del Opio de La Haya*, el lenguaje comienza a desplazarse hacia una clasificación jurídica y penal. Demostración de esto, es que la palabra *narcotics* (narcótico en inglés) es traducida al francés como *estupéfiants* que en español se traduce como estupefacientes. Dicha palabra trae impresa consigo un sentido moral que conlleva un problema:

Al incorporar un sentido moral, los narcóticos perdieron nitidez farmacológica y pasaron a incluir drogas nada inductoras de sedación o sueño, excluyendo una amplia gama de sustancias narcóticas en sentido estricto. Desde el principio, la enumeración hecha por las leyes se topó con una enojosa realidad: ni eran todos los que estaban ni estaban todos los que eran. Tras varias décadas de esfuerzos por lograr una definición «técnica» del estupefaciente, la autoridad sanitaria internacional declaró el problema insoluble por extrafarmacológico, proponiendo clasificar las drogas en lícitas e ilícitas. (p. 21)

De este modo queda manifiesto el cómo la sustancia deja de ser simplemente un fármaco o un sedante para convertirse en objeto de prohibición.

En este sentido, la categoría estupefaciente no solo clasifica sustancias; contribuye a producir la figura del consumidor como sujeto problemático. A través de dispositivos

jurídicos y médicos, se lo sitúa en un campo de inteligibilidad que oscila entre el enfermo y el delincuente. Bajo esta lógica Foucault escribe:

En todo el ritual penal, desde la instrucción hasta la sentencia y las últimas secuelas de la pena, se ha hecho penetrar un género de objetos que vienen a doblar, pero también a disociar, los objetos jurídicamente definidos y codificados. El examen pericial psiquiátrico, pero de una manera más general la antropología criminal y el discurso insistente de la criminología, encuentran aquí una de sus funciones precisas: al inscribir solemnemente las infracciones en el campo de los objetos susceptibles de un conocimiento científico, proporcionar a los mecanismos del castigo legal un asidero justificable no ya simplemente sobre las infracciones, sino sobre los individuos; no ya sobre lo que han hecho, sino sobre lo que son, serán y pueden ser. (Foucault, 1975, p. 20)

Por lo tanto, la transformación semántica no es solo un desplazamiento lingüístico, sino una mutación en el régimen de poder que produce al consumidor como objeto de saber. Según lo visto a raíz de los planteamientos de Derrida y luego Foucault, la prohibición sería el gesto político que intenta fijar lo que estructuralmente es inestable.

Los estupefacientes y el contrabando son sin duda aliados muy letales en las sociedades del tercer mundo, pero estas no podrían lograr ser tan efectivas como lo han sido si no fuera por la violencia como herramienta prima.

1.3.2 CONTRABANDO

Si, como vimos, la prohibición constituye el gesto político que intenta fijar la ambivalencia estructural del *phármakon*, el contrabando emerge como la figura que encarna el fracaso inevitable de esa fijación. Allí donde el poder pretende estabilizar la sustancia bajo la categoría de lo ilícito, surge una práctica que habita el umbral entre lo permitido y lo prohibido. No se trata simplemente de una transgresión externa al orden jurídico, sino de un fenómeno que revela su propia estructura interna.

En consecuencia, la transformación semántica que convierte al fármaco en estupefaciente no solo produce un campo de ilegalidad. La prohibición no elimina la circulación de la sustancia, sino que la reorganiza. Lo que antes era ambivalencia

ontológica se traduce en una frontera jurídica. Y toda frontera produce su transgresión correlativa.

Históricamente, fenómenos como la piratería entre los siglos XVII y XVIII, o las organizaciones criminales vinculadas a economías prohibidas, no deben entenderse simplemente como desviaciones externas al orden, sino como prácticas que se desarrollan en estrecha relación con él. El comercio ilícito no es lo opuesto al mercado legal; es su sombra estructural. En múltiples ocasiones, las economías clandestinas han reinvertido sus ganancias en circuitos formales, contribuyendo paradójicamente a la expansión del propio capitalismo que las condena. Sayak Valencia nos da cuenta de esto:

Si hacemos un poco de memoria histórica nos daremos cuenta de que, además del factor primordial de la mundialización y la exacerbación del consumismo, podríamos remontar las relaciones entre economía liberal y crimen organizado al siglo XVIII. Ya en ese siglo los piratas, especialmente ingleses, se «transformaron en grandes hombres de negocios que invertían sus adquisiciones ilegales en el mundo de la economía legal y la hicieron prosperar,» haciendo posible así el nacimiento de los procesos de industrialización y del propio capitalismo. (Valencia, 2010, p. 95)

Desde esta perspectiva, el contrabandista no es únicamente un criminal. Su existencia revela que la distinción entre legalidad e ilegalidad no es ontológica, sino política. Aquí resulta pertinente la reflexión de Giorgio Agamben sobre la excepción soberana. Para Agamben, el estado de excepción no es un accidente del orden jurídico, sino su fundamento oculto: una zona de indistinción donde derecho y violencia se superponen. En palabras del propio autor:

La paradoja de la soberanía se enuncia así: «El soberano está, al mismo tiempo, fuera y dentro del ordenamiento jurídico». Si soberano es, en efecto, aquél a quien el orden jurídico reconoce el poder de proclamar el estado de excepción y el suspender, de este modo, la validez del orden jurídico mismo, entonces «cae, pues, fuera del orden jurídico normalmente vigente sin dejar por ello de pertenecer a él, puesto que tiene competencia para decidir si la Constitución puede ser suspendida «in toto» (Schmitt I, p. 37). La precisión «al mismo tiempo» no es trivial: el soberano, al tener el poder legal de suspender la validez de la ley, se sitúa legalmente fuera de ella. Y esto significa que la paradoja de la

soberanía puede formularse también de esta forma: «La ley está fuera de sí misma», o bien: «Yo, el soberano, que estoy fuera de la ley, declaro que no hay un afuera de la ley». (Agambe, 1995, p. 27)²¹

El contrabando no aparece, entonces, como mera infracción externa al orden, sino como efecto interno de su propia estructura. Así como el soberano se sitúa simultáneamente dentro y fuera de la ley, el contrabandista ocupa el espacio producido por esa misma paradoja: es excluido por el derecho, pero solo puede existir en virtud de la frontera que el derecho traza. En este sentido, la ilegalidad no es la negación del orden jurídico, sino su condición de posibilidad. Siguiendo con Agamben:

Si la excepción es la estructura de la soberanía, ésta no es, entonces, ni un concepto exclusivamente político, ni una categoría exclusivamente jurídica, ni una potencia exterior al derecho (Schmitt), ni la norma suprema del orden jurídico (Kelsen): es la estructura originaria en que el derecho se refiere a la vida y la incluye en él por medio de la propia suspensión. Sirviéndonos de una indicación de J.-L. Nancy, llamamos bando (del antiguo término germánico que designa tanto la exclusión de la comunidad como el mandato y la enseñanza del soberano) a esa potencia (en el sentido propio de la dynamis (aristotélica, que es también siempre dynamis me energein, potencia de no pasar al acto) de la ley de mantenerse en la propia privación, de aplicarse desaplicándose. La relación de excepción es una relación de bando. El que ha sido puesto en bando no queda sencillamente fuera de la ley ni es indiferente a ésta, sino que es abandonado por ella, es decir que queda expuesto y en peligro en el umbral en que vida y derecho, exterior e interior se confunden. (p. 43-44)²²*

Por lo tanto, si el bando es el acto soberano que delimita y fija lo prohibido, el contrabando aparece como la práctica que habita el espacio producido por esa misma delimitación. No es mera exterioridad frente al orden, sino efecto interno del gesto que lo excluye. En este sentido, el contrabandista no está simplemente fuera de la ley, sino en la zona de abandono que el propio bando instituye.

²¹ Giorgio Agambe, Homo Sacer. Página 27

²² Ídem. Página 43-44

Es preciso aclarar que el bando no es solamente una transgresión del bando, sino que reproduce su estructura. Según lo visto en Agamben, si el soberano delimita un espacio de excepción mediante un edicto, el contrabandista organiza ese mismo espacio bajo sus propias reglas, ejerciendo una “soberanía paralela”. El contrabando, por tanto, no suprime la lógica del bando, la réplica a escala económica. Esto confirma que la frontera jurídica no delimita la ambivalencia, sino que la redistribuye en nuevas formas de poder.

2.4 LOS ILEGALISMOS

Como hemos visto anteriormente, si la prohibición constituye el gesto soberano que intenta fijar la ambivalencia estructural del *phármakon*, la eficacia no debe medirse por la erradicación de la sustancia, sino por la estrategia de reorganización de su circulación. La categoría desarrollada por Foucault sobre los ilegalismos resultara decisiva.

En su texto *Vigilar y Castigar*, Foucault sostiene que el sistema penal moderno no tiene como finalidad eliminar las ilegalidades, sino:

El verdadero objetivo de la reforma, y esto desde sus formulaciones más generales, no es tanto fundar un nuevo derecho de castigar a partir de principios más equitativos, sino establecer una nueva "economía" del poder de castigar, asegurar una mejor distribución de este poder, hacer que no esté ni demasiado concentrado en algunos puntos privilegiados, ni demasiado dividido entre unas instancias que se oponen: que esté repartido en circuitos homogéneos susceptibles de ejercerse en todas partes, de manera continua, y hasta el grano más fino del cuerpo social. (Foucault, 1975, p. 74)

En consecuencia, la penalidad no suprime el delito, sino, produce una economía de ilegalismos. Esto no implica que el campo jurídico no traza simplemente una línea entre lo legal y lo ilegal, más bien distribuye las prácticas, reformula el margen de tolerancia. *La coyuntura que vio nacer a la reforma no es, por lo tanto, la de una nueva sensibilidad, sino la de otra política respecto de los ilegalismos (p. 76)*

Con la consolidación del régimen disciplinario, estas prácticas dejan de ser un desorden disperso y pasan a ser clasificadas y jerarquizadas. Se distinguen entonces los ilegalismos populares, vinculados a la supervivencia y castigados con severidad, de los

ilegalismos burgueses, asociados a fraudes comerciales o financieros, a menudo tratados de manera administrativa o incluso integrados funcionalmente al sistema.

2.5 NARCO Y NECROPOLITICA

Si en el apartado anterior hemos entendido los ilegalismos, a través de Foucault, no como simples transgresiones a la ley sino como prácticas diferenciadas que el poder administra, distribuye y tolera estratégicamente, entonces el narcotráfico puede leerse como una forma específica y funcional de ilegalismo neoliberal. No se trata de una exterioridad absoluta al Estado, sino de un campo donde la soberanía se fragmenta y se reconfigura. El narcotráfico no surge en ausencia del Estado, sino dentro de un régimen jurídico que produce la prohibición, la escasez artificial y el mercado ilegal.

En este punto, la transición hacia la necropolítica resulta necesaria: allí donde el ilegalismo deja de ser solo economía subterránea y se convierte en dispositivo de regulación violenta de poblaciones excedentes, emerge lo que Achille Mbembe denomina el poder de decidir sobre la muerte y producir condiciones donde la vida es vivida como muerte en vida. El narco no solo circula mercancías prohibidas; administra territorios, jerarquiza vidas y produce espacios donde la violencia no es anomalía sino principio organizador. Así, el ilegalismo neoliberal encuentra en la necropolítica su radicalización: la gestión diferencial de la ilegalidad deviene gestión diferencial de la muerte.

La articulación entre narcotráfico y necropolítica puede profundizarse a través del diálogo entre Agamben y Sayak Valencia. Como mencionamos anteriormente el soberano es quien dicta el estado de excepción. Según plantea Sayak:

Así, el estado de excepción de Agamben investiga cómo la suspensión de leyes dentro de un estado de emergencia o de crisis puede convertirse en un estado prolongado de ser y donde el objeto de la biopolítica es la nuda vida (zoé), término que designa el «simple hecho de vivir) común a todos los seres vivos, en contraposición con el bios que nos remite a la categorización de sujeto político. (Valencia, 2010, p. 139)

Si bien el término de Necropolítica es planteado por Mbembe como el decidir sobre la muerte e infundir en una determinada población el terror como *una forma de marcar la*

*aberración en el seno del cuerpo político, y lo político es a la vez entendido como la fuerza móvil de la razón y como una tentativa errática de crear un espacio en el que el “error” fuera minimizado, la verdad forzada y el enemigo eliminado.*²³ Sayak Valencia va más allá precisando que en el neoliberalismo la necropolítica no solo administra la muerte, sino que se integra como lógica de acumulación. En su libro *Capitalismo Gore*, la violencia espectacular y destrucción corporal se convierten en recursos económicos y simbólicos. El narcotráfico opera entonces como empresa necro-empresarial que mercantiliza el riesgo, el cuerpo y la muerte, transformando la precarización estructural en oportunidad de ganancia. Así, la soberanía fragmentada que emerge en estos territorios no se limita a suspender la ley, sino que convierte la exposición a la muerte en condición productiva.

El giro que introduce Sayak Valencia consiste en desplazar la necropolítica desde la lógica soberana descrita por Mbembe hacia una economía criminal donde la muerte no solo se administra, sino que se espectaculariza y se comercializa.

Si en Mbembe la cosificación del esclavo implica la transformación de la vida en propiedad²⁴, la reducción del sujeto a mercancía y su condena a una existencia espectral, en Valencia asistimos a un estadio posterior: la violencia misma deviene espectáculo rentable. El cuerpo ya no es únicamente cosa poseída, sino superficie de inscripción mediática y objeto de consumo dentro del capitalismo gore:

Paradójicamente, al mismo tiempo que la importancia del cuerpo se nos vende como mercancía a los sujetos sujetos de las poblaciones civiles, existe un movimiento inverso que realizan los sujetos endriagos con respecto al cuerpo. (p. 141)

1.6 NEOLIBERALISMO Y NARCO NEOLIBERALISMO

Las formulaciones desarrolladas a lo largo de este capítulo permiten sostener que el neoliberalismo no debe reducirse a un conjunto de prácticas económicas, sino comprenderse como una racionalidad que reorganiza la totalidad de la vida social bajo la

²³ Necropolítica. Mbembe pagina 28

²⁴ Idem. Página 34

lógica del mercado. Desde esta perspectiva, el narcotráfico no puede explicarse como una simple anomalía externa al orden capitalista.

Siguiendo con el análisis que propone Foucault sobre el neoliberalismo, este indica que produce sujetos concebidos como empresas de sí mismos, responsables de gestionar su propio capital humano en un régimen de competencia generalizada, en otras palabras, esta racionalidad redefine lo que es el *homo economicus*.²⁵ En contextos de precarización estructural, donde el acceso a los circuitos formales de acumulación se encuentra restringido, esta racionalidad no desaparece: se desplaza hacia economías paralelas.

En este sentido, lo que aquí denominamos *narco neoliberalismo* no constituye un modelo alternativo al neoliberalismo, sino su radicalización en territorios atravesados por la exclusión y la violencia.

En este apartado no enarbolaremos una gran complejidad sobre lo que significa el neoliberalismo en su extensión. Sino más bien, daremos cuenta de los registros que permiten vincular el régimen del neoliberalismo con el narcotráfico, con *lo narco*. Estos vínculos son los que nombramos como *narco neoliberalismo*. Por lo demás, a lo largo de este capítulo hemos caracterizado las condiciones que posibilitan entender el contexto de donde se afirma la identidad narco.

El narco internaliza la racionalidad neoliberal bajo condiciones de ilegalidad., entiende lo humano como un factor a administrar. Esto lo vemos cuando pensamos en la noción de competencia. Según Dardot y Laval:

La competencia ya no es pues considerada, como en la economía ortodoxa, clásica o neoclásica, una condición de la buena marcha de los intercambios en el mercado, es directamente la ley despiadada de la vida y el mecanismo del progreso por eliminación de los más débiles. [...]

El tan mal llamado “darwinismo social” es más exactamente un “competencialismo social” que instituye la competición como norma general de la existencia individual y colectiva, de la vida nacional y vida internacional. De este modo, la adaptación a una

²⁵ Nacimiento de la biopolítica. Michael Foucault. Página 264

situación de competencia considerada como natural se convirtió en la consigna de la conducta individual, asimilada a un combate por la supervivencia. (Foucault, 1979, p. 264)

Esta noción es llevada al extremo en el *narco liberalismo*, la competencia no se resuelve mediante precios, sino mediante la eliminación física del competidor. Como señala Sayak Valencia:

El capitalismo gore nos dice: nada es intocable, todos los tabúes económicos y de respeto hacia la vida han sido rotos, ya no hay lugar para la restricción ni para la salvación, todos nos veremos afectados. (Valencia, 2010, p. 52)

La suposición de que las libertades individuales se garantizan mediante la libertad de mercado y de comercio, es un rasgo cardinal del pensamiento neoliberal, y ha dominado durante largo tiempo la postura de Estados Unidos hacia el resto del mundo.

El narcotráfico adopta plenamente la lógica empresarial: cálculo de riesgo, inversión, diversificación, expansión territorial y maximización de ganancias.

Sin embargo, introduce una variable extrema: la violencia como instrumento ordinario de regulación del mercado. Así, la competencia no se resuelve únicamente mediante precios o innovación, sino mediante la eliminación física del adversario. El mercado, llevado a su límite, se convierte en un campo letal.

Desde esta perspectiva, el narco no representa el fracaso del neoliberalismo, sino uno de sus efectos estructurales en la periferia global: allí donde el Estado se retrae en su función social, pero conserva su dimensión punitiva, y donde la acumulación por desposesión produce poblaciones excedentes, emergen economías criminales que reproducen, bajo formas armadas, la misma racionalidad competitiva que organiza el orden legal.

Nº3 VIOLENCIA MARGINAL Y CONSTITUCIÓN DE UN SUJETO

La violencia insatisfecha busca siempre una víctima de recambio. Sustituye de repente la criatura que excitaba su furor por otra que carece de todo título especial para atraer las iras del violento, salvo el hecho de que es vulnerable y está al alcance de su mano. (Girard, 1972, p. 10)

En los capítulos anteriores hemos descrito la dimensión cultural que compone al Trap describiendo al heredero más próximo de uno de los movimientos contraculturales más importantes del siglo XX como lo es el Hip-Hop. A través de la contextualización y desarrollo de la historia de este último es que pudimos dar cuenta de nuevos fenómenos que lentamente emergieron y que comenzaron a apropiarse de la escena, hablamos de fenómenos como las pandillas, el *bling-bling*, la venta y consumo de drogas entre otros varios fenómenos que también alteraron la experiencia de ser marginal dentro de una sociedad. La vieja idea de que el Hip-Hop es una cultura de resistencia había sido modificada dando paso a nuevas categorías, el *Gangsta Rap* es prueba de ello. Debido a esto es que profundizamos en lo que venía a dar contenido a esta nueva lógica dentro de la marginalidad, el narcotráfico y su relación con el nuevo modelo económico emergente, el capitalismo en su variante Neoliberal. Esto propició que las herramientas utilizadas para identificar y definir dicho movimiento comenzaran a entrar en crisis. Estos factores no sólo alteraron la cultura del Hip-Hop; en realidad, funcionaron como catalizadores de transformaciones más amplias que afectaban al orden social en su conjunto.

3.1 VIOLENCIA Y SUBJETIVACION: APROXIMACION DE UNA GENEALOGIA DEL SUJETO MARGINAL.

Para dar una respuesta integral al título de la memoria: *Trap, constitución de una identidad en respuesta a la violencia*, es que ahora nos aproximamos a dar una salida a la constitución de un *sujeto marginal* específico. Ambas temáticas abordadas anteriormente

(véanse ambos capítulos anteriores) nos han servido para poder contar con las herramientas necesarias para poder caracterizar a un sujeto en los términos que afirma Foucault:

Hay dos significados de la palabra sujeto; sujeto a otro por control y dependencia y sujeto como constreñido a su propia identidad, a la conciencia y a su propio autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma que sojuzga y constituye al sujeto. (Foucault, 1982)

Lo que pretendemos mostrar es cómo el individuo ha terminado sujetándose a un contexto evolutivo y dinámico que lo ha vuelto objeto. La palabra control en la cita resulta fundamental para poder aproximar la discusión sobre el problema de la violencia, esto debido a que un sujeto específico se construye bajo el control y este nos posibilita la violencia. Es por esto que entendemos que la marginalidad no es un sitio voluntario, no se habita en los márgenes por voluntad propia, existe un control que no solamente pasa por lo económico sino también por lo político.

El control no es intrínsecamente violento; sin embargo, en el marco de las tecnologías de poder, la administración diferencial de la vida puede traducirse en formas estructurales de exposición a la muerte, abandono o precarización.

A continuación, el objeto del control: no los elementos, o ya no los elementos significantes de la conducta o el lenguaje del cuerpo, sino la economía, la eficacia de los movimientos, su organización interna; la coacción sobre las fuerzas más que sobre los signos; la única ceremonia que importa realmente es la del ejercicio. La modalidad, en fin: implica una coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado y se ejerce según una codificación que retícula con la mayor aproximación el tiempo, el espacio y los movimientos. A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las "disciplinas". Muchos procedimientos disciplinarios existían desde largo tiempo atrás, en los conventos, en los ejércitos, también en los talleres. Pero las disciplinas han llegado a ser en el transcurso de los siglos XVII y XVIII unas fórmulas generales de dominación. Distintas de la esclavitud, puesto que no se fundan sobre una relación de apropiación de

los cuerpos, es incluso elegancia de la disciplina prescindir de esa relación costosa y violenta obteniendo efecto de utilidad tan grande por lo menos. (Foucault, 1975, p. 126)

Cuando proponemos que la marginalidad no es un proceso en el cual se está de forma voluntaria, nos referimos a la sofisticación de los medios por los cuales se ejerce el poder y el control.

Previo a la construcción del estado moderno el control tenía un sentido de espectáculo, estaba destinado a través de crueldad a advertir al criminal:

Si el motivo de un delito es la ventaja que de él se representa, la eficacia de la pena está en la desventaja que de él se espera. Lo que hace la "pena" en el corazón del castigo, no es la sensación de sufrimiento, sino la idea de un dolor, de un desagrado, de un inconveniente —la "pena" de la idea de la "pena". Por lo tanto, el castigo no tiene que emplear el cuerpo, sino la representación. (p. 88)

En la marginalidad contemporánea el castigo no adopta la forma espectacular del suplicio, sino que se inscribe en mecanismos más complejos de regulación y abandono:

El castigo tenderá, pues, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal. Lo cual lleva consigo varias consecuencias: la de que abandona el dominio de la percepción casi cotidiana, para entrar en el de la conciencia abstracta; se pide su eficacia a su fatalidad, no a su intensidad visible; es la certidumbre de ser castigado, y no ya el teatro abominable, lo que debe apartar del crimen; la mecánica ejemplar del castigo cambia sus engranajes. Por ello, la justicia no toma sobre sí públicamente la parte de violencia vinculada a su ejercicio. (p. 11)

Pese a que hemos dicho que la marginalidad no es un proceso voluntario, la fundamentación que hemos empleado hasta el momento no nos permiten acercarnos a lo forzoso que resulta desarrollarse en los márgenes de la sociedad.

El ocultamiento de los métodos de castigo trae consigo la estructuración de un marco jurídico en donde sin duda la certidumbre recibir castigo es un factor que incide en el comportamiento de la población hasta el presente. Sin embargo, hay un nuevo fenómeno que alteran las formas de ejercicio del poder que no había sido considerado por las viejas

disciplinas, este va a ser la biopolítica. Precisamente las disciplinas no comprendían más que la relación entre el individuo y la sociedad:

“...el individuo contratante y el cuerpo social que se había constituido en virtud del contrato voluntario o implícito de los individuos. Las disciplinas, por su parte, tenían relación práctica con el individuo y su cuerpo.” (Foucault, 1976, p. 222)

De esta forma todas las instituciones que operaban bajo esta lógica como: cárcel, hospital, escuela, cuartel, familia o fábrica, encuentran su apogeo a comienzos del siglo XX. Estos centros disciplinarios constituyen una unidad en sí misma, como plantea Deleuze: *los diferentes internados o centros de encierro por los que va pasando el individuo son variables e independientes: se sobreentiende en cada ocasión un comienzo desde cero y, aunque existe un lenguaje común a todos los centros de encierro, es un lenguaje analógico.* (Deleuze, 1990)

En las sociedades disciplinarias descritas por Foucault el poder operaba mediante instituciones cerradas que funcionaban como moldes los cuales eran espacios delimitados que tenían como función: formar, corregir y normalizar según la estructura determinada. En las sociedades contemporáneas Deleuze señala que el modelo ya no es el de encierro, sino el de circulación regulada. Teniendo así, que en las primeras cada institución implicaba un recomienzo: en la escuela se decía “*ya no estas en tu casa*”, luego en el cuartel se decía “*ya no estas en la escuela*”. Es decir que cada una operaba bajo una lógica propia, el sujeto era producido a través de una serie en encierros sucesivos.

La biopolítica no elimina los moldes disciplinarios, pero desplaza el eje del poder hacia la gestión de la población. De este modo, el encierro deja de ser el paradigma exclusivo del control. Como sugiere Deleuze, el poder ya no se ejerce únicamente a través de moldes cerrados, sino mediante modulaciones continuas que administran diferencialmente las condiciones de vida de una multiplicidad de cuerpos.

La biopolítica tiene que ver con la población, y ésta como problema político, como problema a la vez científico y político, como problema biológico y problema de poder, creo que aparece en ese momento. (Foucault, 1976, p. 222)

Hemos desarrollado una genealogía en la que la violencia deja de ser espectáculo soberano para convertirse en técnica de normalización y posteriormente en administración diferencial de la vida. En un comienzo las técnicas para el control se ejercían a través de la violencia explícita, luego la transformación de la racionalidad punitiva creó la disciplina, más tarde la estructura se volvió aún más compleja. Con la biopolítica tenemos la administración de la población:

“...la tecnología del poder sobre población como tal, sobre el hombre como ser viviente, aparece ahora un poder continuo, sabio, que es el poder de La soberanía hacia morir y dejaba vivir. Y resulta que ahora aparece un poder que yo llamaría de y que consiste, al contrario, en hacer vivir y dejar morir.” (p. 223)

La biopolítica tiene ocupación, por tanto, de la vida, de ahí la necesidad de control sobre la natalidad, la mortalidad, la enfermedad y la seguridad. Todos estos son procesos de los cuales se tiene que tener control para poder así administrar de forma “eficiente” una población determinada.

La violencia no aparece como castigo visible ni tampoco como encierro físico, sino como exposición desigual a condiciones de vida precaria.

En la actualidad el problema de la violencia desde la estructuración jurídica tiene mecanismos establecidos para su contención y previsión. A propósito de esto es que se han realizado múltiples congresos por la paz, tratados multilaterales que aseguran y fortalecen el combate contra la violencia, sin embargo, la ocupación intelectual sobre esta, especialmente en la filosofía, se ha centrado desde el problema del Estado y la legitimidad, no desde la subjetivación marginal contemporánea. Veremos en Foucault:

Si bien, la teoría y la historia económica proveen de buenos instrumentos para las relaciones de producción, -así como la lingüística y la semiótica ofrecen buenos instrumentos para el estudio de las relaciones de significación-, no sucede lo mismo en el caso de las relaciones de poder. Tradicionalmente, se ha recurrido en formas de pensar el poder basada en modelos legales, esto es: ¿Qué legitima al poder? O se ha recurrido a formas de pensar el poder basadas en modelos institucionales, esto es: ¿Qué es el Estado? (Foucault, 1982)

Foucault critica los medios por los cuales se cuestiona el poder, argumentando que el predominio de la mirada jurídica o institucional no son un instrumento preciso para resolver las interrogantes que se desprenden del poder. En una clave similar Sayak Valencia muestra como la violencia aparece tematizada solo en momentos excepcionales y con el fin de entender o justificar la administración del Estado:

Si bien es cierto que la violencia es un comportamiento que nos acompaña desde los inicios de lo que conocemos como Historia, también lo es que este fenómeno no ha sido suficientemente estudiado por la filosofía --o ha carecido de difusión-, excepto casos aislados como el de Maquiavelo y Hobbes, en cuyos trabajos la violencia fue un factor definitivo. (Valencia, 2010, p. 25)

En los autores citados por la filósofa mexicana, hay un factor en común: la persecución de fines justos y la problematización de los medios, ya nos decía Maquiavelo:

Digamos primero que hay dos maneras de combatir: una, con las leyes; otra, con la fuerza. La primera es distintiva del hombre; la segunda, de la bestia. Pero como a menudo la primera no basta, es forzoso recurrir a la segunda. Un príncipe debe saber entonces comportarse como bestia y como hombre. (Maquiavelo, 1532, p. 36)

El análisis de Maquiavelo causó disonancia en el ambiente político de su época, sin embargo, pese a su relevancia, el ordenamiento del Estado fue cada vez más perfeccionando su estructura encontrando una racionalidad más compleja. Mientras que en Maquiavelo lo que se busca argumentar sobre la unidad, estabilidad y fuerza del Estado, en Hobbes hay una búsqueda de como justificar racionalmente la obediencia al poder.

De este modo, la pregunta dominante ha sido qué justifica el poder o cuándo la violencia resulta legítima, dejando en segundo plano el análisis de su funcionamiento concreto en la producción de la vida social. En ambos planteamientos se advierte la necesidad de desplazar la mirada: no se trata únicamente de interrogar la legitimidad del poder o la justicia de la violencia, sino de analizar sus mecanismos, sus racionalidades y, sobre todo, sus efectos en la constitución de sujetos.

El problema que aquí se aborda no consiste en determinar si la violencia es justificable ni en evaluar normativamente determinadas prácticas culturales, sino en

reconstruir genealógicamente cómo ciertas configuraciones históricas del poder producen condiciones diferenciales de existencia. La violencia no es entendida únicamente como acto puntual o como exceso soberano, sino como una red de prácticas, discursos y dispositivos que configuran márgenes, delimitan posibilidades y estructuran formas de subjetivación.

Bajo este planteamiento la marginalidad no puede ser analizada como una simple exterioridad, o un afuera, del orden jurídico. Sino como un efecto de una racionalidad política que se impone sobre la vida de forma desigual. La transformación del modelo soberano al disciplinario y luego a la biopolítica no implica bajo ningún contexto la desaparición de la violencia, sino su reconfiguración. Al pensar la violencia más allá de su legitimidad, podemos interrogar su dimensión productiva: que es lo que hace, que forma y que produce.

3.2 VIOLENCIA MARGINAL COMO RESPUESTA Y PRODUCCION

Anteriormente hemos visto como la violencia soberana se transformó en disciplina y luego en administración biopolítica de la vida. Dichas transformaciones no implican que la violencia haya desaparecido como experiencia concreta en los márgenes. Por el contrario, la estratificación biopolítica de la vida produce espacios donde la exposición a la precariedad, al abandono, muerte y vulnerabilidad se intensifican. En los territorios marginales, la violencia ya no se expresa únicamente como técnica de poder, sino también como respuesta, recurso y forma de inscripción subjetiva. La marginalidad contemporánea no solo sufre la violencia estructural, sino que también la reconfigura, la reapropia, incluso, en ocasiones, sirve como estrategia de reconocimiento y supervivencia. En este punto es donde la constitución del sujeto marginal exige ser pensada no como un mero efecto de dominación, sino como una producción activa en un campo de fuerzas velado por la racionalidad neoliberal.

Para los propósitos de este capítulo, nos ocuparemos de poder responder a dos fenómenos. El primero es sobre como la violencia estructural del neoliberalismo termina siendo acogida por el sujeto marginal, no solo nos referimos al fenómeno del narcotráfico,

sino también a la popularidad alcanzada por el género que titula la Memoria: el Trap. La segunda tiene que ver con el proceso por el cual las figuras emergidas de esta situación terminan siendo sujetos admirables, se presentan como figuras a seguir o igualarse.

Surge entonces el primer problema: ¿cómo es posible que el sujeto que padece la violencia estructural del orden neoliberal termine reapropiándose de ella y reproduciéndola como horizonte posible de acción y reconocimiento? Respecto a esto, Frantz Fanon podrá darnos luces.

En su texto *Los Condenados de la Tierra* el autor da cuenta de cómo la violencia aparece como una de las pocas formas de acción capaces de interrumpir el orden colonial. Esto se debe a que la estructura colonial en sus cimientos es violenta de por sí, dejando al colonizado pocas alternativas de acción que no se encuentren ya atravesadas por la violencia.

De esta forma describe Fanon la violencia colonial:

La violencia colonial no se propone sólo como finalidad mantener en actitud respetuosa a los hombres sometidos, trata de deshumanizarlos. Nada será ahorrado para liquidar sus tradiciones, para sustituir sus lenguas por las nuestras, para destruir su cultura sin darles la nuestra; se les embrutecerá de cansancio. Desnutridos, enfermos, si resisten todavía al miedo se llevará la tarea hasta el fin: se dirigen contra el campesino los fusiles; vienen civiles que se instalan en su tierra y con el látigo lo obligan a cultivarla para ellos. Si se resiste, los soldados disparan, es un hombre muerto; si cede, se degrada, deja de ser un hombre; la vergüenza y el miedo van a quebrar su carácter, a desintegrar su persona. (Fanon, 1961, p. 15)

Si bien el análisis de Fanon se refiere específicamente al sistema colonial, su reflexión permite iluminar un fenómeno más amplio: la forma en que determinados órdenes sociales producen sujetos cuya experiencia cotidiana se encuentra atravesada por la violencia estructural. En este sentido, el paralelismo con la marginalidad contemporánea no radica en una equivalencia directa entre colonialismo y neoliberalismo, sino en el modo en que ambos sistemas generan espacios donde la vida queda expuesta a condiciones de precariedad extrema.

De esta forma el sujeto marginal contemporáneo, al igual que el sujeto colonizado, se forma en un entorno donde la violencia no aparece como una anomalía, sino como una dimensión que constituye un orden social en que se encuentra inscrito.

Hemos dicho, en el desarrollo de la Memoria, que la violencia no se limita únicamente a su dimensión material o política. Las sociedades actuales se encuentran profundamente atravesadas por los medios de comunicación y la visibilidad social; en este contexto, la violencia también adquiere una dimensión simbólica y representacional. El análisis propuesto por Guy Debord resulta esclarecedor para poder comprender esto. Para este autor, la sociedad contemporánea se organiza en torno a un régimen en donde la experiencia social se encuentra mediada por imágenes, representaciones y formas de consumo simbólico. De aquí el planteamiento del autor:

El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes. (Debord, 1967, p. 9)

Bajo esta lógica, incluso fenómenos originados en contextos de marginalidad, como la violencia vinculada al narcotráfico o su representación en ciertas expresiones culturales, pueden transformarse en objetos de fascinación, circulación mediática y reconocimiento social. La violencia deja de ser únicamente una experiencia vivida en los márgenes para convertirse también en una imagen que circula, se reproduce y adquiere valor dentro de la economía simbólica del espectáculo.

A lo que estamos haciendo referencia es a la sociedad de consumo, el tránsito del *ser* al *tener*. En este contexto, la visibilidad y el reconocimiento social comienzan a estructurarse a partir de lógicas de consumo. Estas lógicas de consumo están mediadas por la lógica del espectáculo descrita por Debord.

A propósito de lo dicho, veremos:

En el modo de tener, no hay una relación viva entre mi yo y lo que tengo. Las cosas y yo nos convertimos en objetos, y yo las tengo, porque tengo poder para hacerlas mías; pero también existe una relación inversa: las cosas me tienen, debido a que mi sentimiento de identidad, o sea, de cordura, se apoya en que yo tengo cosas (tantas como me sea posible). (Fromm, 1976, p. 77)

Con esta explicación realizada por Erich Fromm, podemos concluir cómo el sujeto marginal es también parte del sistema económico en tanto su autovalidación está dada por la materialidad, la posesión. De esta forma podemos comprender una de las principales características que definen a un sujeto marginal en clave Trap: la ostentación, el antes señalado *Bling-Bling* es un elemento que define al cantante de Trap y configura toda una marginalidad que se ordena en torno a la posesión.

A partir de estas argumentaciones podemos comprender frases que se utilizan en la jerga Trap como: *tengo el cuello lleno de ice* en referencia a tener colgantes o *Bling-Bling* en el cuello. Sin duda la ostentación es un componente clave para comprender el Trap. En las letras de este estilo musical se van a encontrar referencias a ello prácticamente todas sus canciones.

Hemos realizado la conexión con el factor de violencia y como esta se ha sofisticado para llegar a un orden simbólico y luego de consumo. Sin embargo, la segunda arista que nos hemos propuesto resolver aún no ha sido desarrollada: las cómo figuras emergidas de este contexto terminan siendo sujetos admirables, se presentan como figuras a seguir o igualarse.

Tenemos la figura del sujeto criminal que es romantizado, se transforma en un arquetipo a seguir, la figura del personaje que va contra lo establecido ha sido siempre atractiva, marca un ideal, moviliza imaginarios colectivos y despierta una admiración pese a no siempre ser vinculada con ideas “positivas”. Existen héroes que persiguen intereses comunes que no necesariamente son menos violentos, la figura de Robin Hood es un ejemplo de esta: su actuar iba claramente contra el orden de su época (*contra el bando*)²⁶, era un forajido que robaba a unos para darle a los que más lo necesitaban; este tipo de figuras resultan muy interesantes debido a que resuenan hasta nuestros días encarnado un discurso que levanta la moral de quienes se dedican al asalto como práctica delictiva.

También existen individuos que solo están movidos por la búsqueda de sus propias ambiciones y deseos como el protagonista de la película de Martin Scorsese *El Lobo de Wall Street* cuando se plantea la pregunta: *¿Todo esto era legal?* Y luego se responde el mismo: *Por supuesto que no carajo, pero ganábamos más dinero del que podíamos contar.*

²⁶ Ver capítulo 2 sobre el bando y contrabando

Tenemos dos justificaciones entonces, la colectiva y la individual, en ambos casos hay una justificación válida: el rebelarse contra lo injusto. En el caso del personaje Jordán Belfort no hay una justificación más que la de satisfacer su propia ambición. Pero ¿cómo ocurre este fenómeno por el cual el sujeto que profesa la violencia o la persecución de fines meramente personales logra ser un personaje entrañable, un sujeto de admiración al cual seguir?

Para comprender por qué estas figuras transgresoras logran despertar admiración social es necesario considerar el modo en que se constituye la identidad del sujeto. En este punto el psicoanálisis ofrece una clave interpretativa fundamental.

En primer lugar, para componerse como ser que admira el humano tiene ante todo la misión de reconocimiento propia, primero tiene que crear la imagen de sí mismo, no por el hecho de que sea estrictamente necesario lograr este propósito, sino más bien, por el hecho de que el mundo se presenta de esta forma, se constituye por imágenes. En los primeros momentos de la vida el sujeto, carece de una experiencia unificada de su propio cuerpo, descoordinación de sus partes, no hay coherencia ni sentido por lo que la primera instancia de unidad viene a ser el reconocimiento *en una exterioridad donde sin duda esa forma es más constituyente que constituida, pero donde sobre todo le aparece en un relieve de estatura que la coagula y bajo una simetría que la invierte, en oposición a la turbulencia de movimientos con que se experimenta a sí mismo animándola.* (Lacan, 2009) Este punto planteado por Lacan como el *yo* es una ficción que se construye desde afuera, a partir de una imagen especular. El *yo* está desde su origen alienado, se constituye desde la identificación con imágenes externas, dichas imágenes no corresponden necesariamente con la vivencia real del cuerpo, como en el caso de un lactante que no tiene siquiera coordinación de la unidad que contempla a través de un espejo.

Siguiendo con la argumentación psicoanalítica nos centraremos la definición de *narcisismo* planteada por Freud:

El narcisismo, en este sentido, no sería una perversión, sino el complemento libidinoso del egoísmo inherente a la pulsión de autoconservación, de la que justificadamente se atribuye una dosis a todo ser vivo. (Freud, 1914/1992, p. 72)

Según Freud el narcisismo es una parte constitutiva y necesaria del aparato psíquico humano, todos atraviesan etapas de narcisismo.

Hemos establecido una formulación que aclararemos ahora. Con Lacan todo lo que se nos presenta constituye no solo la experiencia del *yo*, sino que también le da contenido, el sujeto se constituye a partir de identificaciones simbólicas e imaginarias que provienen del exterior.

Las elaboraciones teóricas de Freud complementan esta perspectiva al introducir el concepto de narcisismo como un componente constitutivo de la vida psíquica. Para Freud, el narcisismo no debe entenderse necesariamente como una desviación patológica, sino como una dimensión estructural de la economía libidinal del sujeto. El individuo dirige inicialmente su energía libidinal hacia sí mismo, configurando una forma básica de auto investidura que se encuentra vinculada a la pulsión de autoconservación.

Tenemos sabido que mociones pulsionales libidinosas sucumben al destino de la represión patógena cuando entran en conflicto con las representaciones culturales y éticas del individuo. Nunca entendimos esta condición en el sentido de que la persona tuviera un conocimiento meramente intelectual de la existencia de esas representaciones; supusimos siempre que las acepta como normativas, se somete a las exigencias que de ellas derivan. La represión, hemos dicho, parte del yo; podríamos precisar: del respeto del yo por sí mismo. Las mismas impresiones y vivencias, los mismos impulsos y mociones de deseo que un hombre tolera o al menos procesa conscientemente, son desaprobados por otro con indignación total o ahogados ya antes que devengan conscientes. Ahora bien, es fácil expresar la diferencia entre esos dos hombres, que contiene la condición de la represión, en términos que la teoría de la libido puede dominar. Podemos decir que uno ha erigido en el interior de sí un ideal por el cual mide su yo actual, mientras que en el otro falta esa formación de ideal. La formación de ideal sería, de parte del yo, la condición de la represión. (p. 90)

De aquí que admiramos a personajes que pueden ser moralmente dudosos porque encarnan una forma idealizada del *yo*, construida a partir de nuestro narcisismo inconsciente. Es decir, proyectamos en ellos lo que quisiéramos **ser**, incluso si eso entra en conflicto con nuestros valores conscientes. Según Nietzsche el mero hecho de admiración

de personajes moralmente cuestionables no constituye un hecho reprochable, ya que en este acto se encuentra la génesis para la construcción de un ser nuevo, la superación de la etapa regida por la lógica judeo-cristiana. Cuando es consultado sobre que es la felicidad él responde: *el sentimiento de haber superado una resistencia* (Nietzsche, 1895, p. 2). He aquí un esbozo de lo que significara la creación del Superhombre, este ser no tiene que ver con lo anterior, sino que viene a destruir lo existente para crear un nuevo porvenir.

Nietzsche nos ayuda a problematizar las figuras expuestas anteriormente, nos da cuenta de cómo es posible lograr la admiración por un personaje que es de ética cuestionable. La figura de Robin Hood o Jordán Belfort son arquetipos sobre los cuales el sujeto marginal encuentra una suerte de redención frente a su vida precaria:

Respondiendo con todo rigor: precisamente el «bueno» de la otra moral, precisamente el noble, el poderoso, el que manda, sólo que, con una coloración modificada, con una interpretación modificada, visto de un modo distinto con los venenosos ojos del resentimiento. En este punto hay algo que no queremos negar en absoluto: quien ha conocido a esos «buenos» sólo como enemigos, tampoco ha conocido otra cosa que enemigos malvados, y los mismos hombres que se mantienen a raya tan estrictamente mediante las costumbres, el respeto, las tradiciones, la gratitud, y más aún mediante la vigilancia mutua, mediante la rivalidad inter pares, y que por otro lado en sus mutuas relaciones demuestran ser tan inventivos en la consideración hacia los otros, el autocontrol, la delicadeza, la lealtad, el orgullo y la amistad; hacia fuera, allí donde comienza lo extraño, la tierra extranjera, no son mucho mejores que unos depredadores en libertad. (Nietzsche, 1887, p. 81)

La precarización de la vida construye a un sujeto que, en su frustración frente a sus condiciones, solo logra articularse en formas expresivas violentas. La intención con lo dicho no quiere patologizar al sujeto que habita en los márgenes, existen diferentes modulaciones que permiten la coexistencia de múltiples identidades, sin embargo, lo referido tiene relación con las figuras delictuales y aquellas que banalizan dicha violencia.

El desamparo que sufre el sujeto marginal se puede emparejar con lo que sufre el colonizado cuando Frantz Fanon señala:

Desde un principio se sienten perdedores. Su incapacidad para triunfar por la violencia no necesita demostrarse, la asumen en su vida cotidiana y en sus maniobras. (Fanon, 1961, p. 81)

Todas estas transformaciones toman particular relevancia cuando nos situamos dentro del capitalismo contemporáneo. Como plantea Sayak Valencia en *Capitalismo Gore*, las economías vinculadas a la violencia extrema no son simplemente desviaciones del orden económico mundial, sino que son la radicalización de las lógicas propias del neoliberalismo, donde la acumulación de capital, la competencia ilimitada y la instrumentalización de la vida se convierten en principios organizadores de la existencia social. En este sentido, la figura del narcotraficante puede leerse como una forma de representación extrema de la subjetividad neoliberal, en la cual la búsqueda de riqueza, reconocimiento y poder se persiguen a través de medios que exceden las fronteras de la legalidad, pero que al mismo tiempo reproducen las mismas lógicas del imaginario económico dominante.

Comprender este fenómeno permite situar el análisis más allá de una lectura meramente moral del delito, abriendo la posibilidad de examinar cómo determinadas formas de violencia, marginalidad y transgresión se integran dentro de un entramado cultural y económico más amplio. Es precisamente en este punto donde se vuelve necesario profundizar en el modo en que estas representaciones circulan en la cultura contemporánea, particularmente en expresiones musicales y estéticas vinculadas a contextos de marginalidad, donde la violencia, la ostentación y la afirmación identitaria se convierten en elementos centrales de producción simbólica.

CONCLUSION

Hemos podido evidenciar a lo largo de esta memoria como la relación del Hip-Hop y el Trap proviene desde su origen marginal, ambos han articulado una respuesta que debe ser atendida bajo su contexto. El rol comunitario del Hip-Hop responde a las lógicas de mercado existentes en su época, probablemente sobre ese tema sea preciso investigar aún más.

Por otro lado, el Trap responde a la lógica de la competencia, instaurada, como hemos visto en el neoliberalismo. La estructuración de la vida actual conlleva una lógica gestión individual a modo empresarial, las lógicas mercantiles han creado un horizonte nuevo del cual queda mucho por resolver. Sin embargo, tenemos certeza de poder constatar que el neoliberalismo responde a intereses mediados estrictamente por el factor económico y nada tienen que ver con las antiguas sociedades descritas por Foucault. En donde la articulación social tenía un componente estructurador orientado al control sobre la vida.

El salto hacia la gestión biopolítica de la población trae consigo una depreciación de la vida en tanto a sujeto de derecho. Con el neoliberalismo la vida esta al servicio de lo económico.

Esto queda mas claro cuando vemos las nociones desarrolladas por Sayak Valencia entorno al espectáculo de la muerte. Solo es posible entender *lo narco* bajo las nociones desarrolladas por Valencia, el miedo a la muerte no está ahí solo para ser temido, sino también para ser disputado como estrategia para el dominio de la población.

La distribución de la droga fue un eje central que facilito el escenario actual, en este contexto, *La Guerra del Opio* es un precedente de como el auge por la prevención del consumo solo fue posible debido a su desregulación en sectores como China. La inventiva de la prohibición, bajo el antecedente de *La Guerra del Opio*, responde solo a una lógica mercantil.

Bajo el horizonte desregulado del neoliberalismo emergen figuras que buscan la superación de sus condiciones bajo cualquier costo, como lo demostramos con el neoliberalismo.

En este contexto convive el sujeto marginal, escuchando música Trap e inspirado por sus letras, fantasea con la posibilidad de dar el siguiente golpe, de transformarse en el próximo narco o cantante de Trap.

Bajo todo lo señalado anteriormente y respondiendo a la inquietud que plantee en la introducción, no es posible considerar al sujeto Trap como un ente revolucionaria ni contrasistema, es precisamente lo contrario. Es quien de su miseria se levanto solo para conseguir beneficio personal, abandono las lógicas de solidaridad. Han igual que el narcotraficante que hace regalos a la comunidad para mantenerse a salvo, el sujeto Trap solo concede beneficios en busca del propio. Aun así, el sujeto que habita en los márgenes solo aspira a conseguir el *status* del narco o del cantante de Trap.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Sachs. C. (1947). *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Centurion.

Nietzsche, F. (2004). *El Nacimiento de la Tragedia o Grecia y el Pesimismo*. Madrid, España. Alianza Editorial.

Foucault. M. (2005). *Las Palabras y las Cosas. Una Arqueología de las Ciencias Humanas*. Buenos Aires, Argentina. Siglo Veintiuno Editores Argentina.

Wittgenstein, L. (2012). *Tractus Philosophicus*. Madrid, España. Alianza Editorial.

Burkholder, J. Jay Grout, D. y Palisca, C. (2019). *Historia de la Música Occidental*. Madrid, España. Alianza Editorial.

Williams, R. (2003). *Palabras Claves. Un Vocabulario de la Cultura y la Sociedad*. (Pons, H. Trad.) Buenos Aires, Argentina. Editorial Nueva Visión.

Vega, C. (1947). *La forma de la Cueca*. Colección de ensayos N°2. Instituto de investigaciones musicales.

Garrido, P. (1976). *Biografía de la Cueca*. Santiago, Chile. Editorial Nascimento.

Benjamín, W. (1925). *El origen del Drama Barroco Alemán*. Recuperado el día 22 de agosto de 2025 de [Walter Benjamin - El origen del drama barroco alemán.pdf - Google Drive](#).

Marx, K. (1974). *La Ideología Alemana*. (Roces, W. Trad.) Barcelona, España. Ediciones Grijalbo, S. A.

Williams, R. (2003). *Palabras Claves. Un Vocabulario de la Cultura y la Sociedad*. (Pons, H. Trad.) Buenos Aires, Argentina. Editorial Nueva Visión.

Hall, S. (1994). *Estudios Culturales. Dos Paradigmas*. (Lauer. M. Trad.). Recuperado el día 4 de noviembre de 2025 de [84.pdf](#)

- Hebdige, D. (1979). *Subcultura. El Significado del Estilo*. (Roche, C. Trad.). Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Chang, J. (2014). *Generacion Hip-Hop. De la Guerra de Pandillas y el Grafiti al Gangsta Rap*. (Battiston, M. Trad.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Caja Negra.
- Ramos, N. (2023). *Historia de la Salsa, Desde las Raíces Hasta el 1976 y un poco más allá*. Recuperado el día 4 de octubre de 2025 de [Salsa: de las Raíces hasta el 1975](#)
- Sanders, J. (2006). *La Calle, Cuna de Criminales: Barriadas, niños y Gangsters en el Cine Neoyorkino*. (Zabala, M.J. Trad.) Bifurcaciones N°6 otoño 2006. (1-11)
- Labrousse, A. (2012). *Geopolítica de las Drogas*. (Klang, L.G. Trad.). Santiago, Chile. LOM Ediciones.
- Evans, R. y Hofmann, A. (2000). *Plantas de los Dioses. Orígenes del Uso de los Alucinógenos*. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (1990). *El Capital. Crítica de la Economía Política. Tomo I*. (Fazio, C. Trad.) Moscú, URSS. Editorial Progreso.
- Benjamín, W. (s.f.). *Para una Crítica de la Violencia*. Recuperado el día 9 de febrero de 2025 de [Microsoft Word - PARA UNA CRITICA DE LA VIOLENCIA.doc](#)
- Escohotado, A. (1998). *Historia General de las Drogas*. Madrid, España. Editorial Espasa.
- Derrida, J. (1975). La diseminación. (Arancibia, J. M. Trad.). *La Farmacia de Platón*. (93-261). Madrid, España. Editorial Fundamentos.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires, Argentina. Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. Barcelona, España. Editorial Melusina.
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer. El Poder Soberano y la nuda vida I*. (Cuspinera, A.G. Trad.) Valencia, España. Editorial Pre-textos.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. (Archambault, E. F. Trad.) Barcelona, España. Editorial Melucina.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la Biopolítica. Curso en el College de France (1978-1979)*. (Pons, H. Trad.). Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Girard, R. (1972). *La Violencia y lo Sagrado*. (Jordá, J. Trad.). Barcelona, España. Editorial Anagrama.
- Foucault, M. (s.f.) *El Sujeto y el Poder*. Recuperado el día 5 de marzo 2026 de [Microsoft Word - EL SUJETO Y EL PODER.doc](#)

Foucault, M. (2000). *Defender la Sociedad. Curso en el College de France (1975-1976)* Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.

Deleuze, G. (1999). *Conversaciones 1972-1990. Post-Scriptum Sobre las Sociedades de Control*. (Pardo, J. L. Trad.). Valencia, España. Editorial Pre-textos.

Maquiavelo, N. (2019). *El príncipe*. Recuperado el día 10 de enero de 2026 de [el_principe_edincr.pdf](#)

Fannon, F. (1963). *Los condenados de la Tierra*. (Campos, J. Trad.) México D.F., México. Fondo de Cultura Económica.

Nietzsche, F. (2003). *La Genealogía de la Moral*. (López, J.L. y Lizaga, L. Trad.). Madrid, España. Editorial Tecnos.

Debord, G. (1967). *La sociedad del Espectáculo*. (Vicuña, R. Trad.). Ediciones Naufragio.

Fromm, E. (1978). *Tener y ser*. (Valdés, C. Trad.) México D.F., México. Fondo de Cultura Económica.

Lacan, J. (2009). *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. Rescatado el día 6 de septiembre de 2025 de [lacan_estadio_del_espejo.pdf](#)

Freud, S. (1914). *Introducción del narcisismo*. Rescatado el día 6 de septiembre de 2025 de [Diapositiva 1](#)

Nietzsche, F. (s.f.) *El anticristo*. Rescatado el día 6 de septiembre de 2025 de [Diapositiva 1](#)