

Acció musicada i visibilitzada: el trap com a veu del jovent

El trap es pot veure des de diferents òptiques, totes fonamentades per la pròpia experiència, els gustos individuals i, sobretot, les ideologies.

Aquest gènere, confluït a partir de la barreja dels gèneres de rap i hip-hop, ha obert la porta a nous artistes que, quasi sempre amb actitud reivindicativa, han «obert el meló» a temàtiques mai musicades i, molt menys, difoses internacionalment. Es tracta d'una heterogeneïtat de temàtiques contemporànies —expressives i de protesta, d'una viscuda realitat i una cantada veritat—.

El trap, tot i així, ha patit des de la seva gènesi les mirades despectives de les classes considerades més «elegants», que situaven aquestes notes en un espai de barriada. Com assegura Gabriel Reches en l'article on plasma el descobriment personal del trap, «RAP/PAR» (2018), al llarg dels anys «el rap havia deixat l'under i l'halo místic de la subcultura, per a tornar-se un objecte de consum massiu» (p. 76). Així és com aquesta estereotipització va començar a caure per la seva difusió a les xarxes, així com també, a partir de l'escolta activa, la interpretació i identificació amb les lletres i joves artistes que estan en el punt de mira de tota la societat, part de la qual els venera, i part de la qual —encara— els analitza des d'un enfocament més tradicional, titllant-lo de moviment subcultural propi d'uns determinats grups.

No obstant, el trap no només s'ha d'encasellar a una edat o un gènere; tal i com el famós artista WOS cantava a Melón Vino «Siempre vuelvo con mi sombra / Te invito a que la conozcas / Nuestra mirada es la fuerza más linda de todas».

«Amb estils, estètiques i recerques musicals diferent, cada un va aconseguir instal·lar-se en els diferents segments joves i trapejar en nom d'ells. Des del naixement del trap a aquesta part, els discursos dels artistes s'han diversificat. Seria impossible que algú aconseguís parlar a tota la joventut». (Giselle Leclercq, 2019). La periodista argentina de la revista «Noticias» desglossarà aquest gènere en diferents línies temàtiques, cada una amb una interpretació i un objectiu propi —des d'un enfocament feminista a la vivència de la marginalitat i experiència de les drogues—. En aquest anàlisi prioritzaré la perspectiva reivindicativa.

Però el trap no només surt a partir de la combinació de rap i hip-hop, sinó que tindrà el seu origen també en les batalles de galls. Les organitzacions de grups com el «El Quinto Escalón», creades a partir de nois i noies que organitzaven batalles de freestyle, i les reiterades incorporacions en els següents anys en aquests tornejos, van ser el detonant de la conformació d'idees i l'exposició progressiva de diverses temàtiques.

Es tracta de la producció de cultura. Una cultura propera, mòbil, improvitzada, de la qual tant el més amateur fins el més professional participen, on hi ha llibertat per expressar-se i crear. La rima i la musicalitat permeten una estructura flexible i aferradissa que es pot recordar, es pot transmetre i analitzar.

No només ve d'un impuls interior sinó de l'admiració externa dels seus ídols, com serien els cantants Duki, Paulo Londra o Wos, icones juvenils, que inspiren a adolescents a produir inclús en el transport públic, places o recitals. Gràcies a «l'alta producció de música i videoclips, quasi tots realitzats de manera autogestionada» (Muñoz, 2018, p. 114), aquests adolescents podrien ser els següents en entrar en les llistes de Spotify o tenir milers de visualitzacions de YouTube, tot fruit d'un treball propi, unes lletres amb rerefons i el «click» de fanàtics del gènere que s'endinsen dins aquesta indústria, generada en un espai polític i cultural concret.

Així mateix, aquests artistes no són aliens als successos polítics i socials de l'època; en són participants passius o actius, influenciats per un cert tipus de clima vigent. Les afectacions dels aconteixements nacionals i internacionals es veuen plasmades en la seva biografia i en la seva producció. Ens trobem amb un exemple en la crisi patida a Argentina durant el 2001 —crisi viscuda en primera persona per Wos, que en una entrevista pel diari argentí «La Nación» va assegurar que els seus pares van ser els que l'havien despertat aquesta «sensibilitat social» i que «durant la crisi del 2001, als tres anys, anava a marxar, assemblees, etc. sobre les espatlles del seu pare» (Garófalo, 2018)—. La participació en aquesta és l'embrió de l'activitat de protesta i visibilització per part del cantant, vist en cançons com Púrpura —comentada *a posteriori* en aquest anàlisi—.

Aquesta crisi, segons Muñoz (2018), és considerada per alguns rapers com «un frè en el desenvolupament que havia tingut aquesta música en els darrers cinc anys dels noranta. Argentina va travessar una forta crisi econòmica que va deixar moltes famílies afectades (...),

motiu pel qual no havia prou recursos per a sortides ni compra d'equips després de la devaluació de la moneda nacional» (p 116). No és estrany doncs que posteriorment, encara hi hagi una sèrie de reivindicacions de les problemàtiques que es van perfilar com a conseqüència d'aquesta.

Es veu aleshores, una clara distinció entre el subjecte agent en aquesta lluita i l'enemic contra el que aquest subjecte no es vol imposar si més no alliberar, en exemples com la punyent composició de Wos, amb Canguro: «Entiendo que te molesta, la empatía te cuesta / Y si ahora gritamos y cantamos en modo de protesta / Es porque preguntamos y nadie nos dio una respuesta / Se creen dueños, salgan del medio, lo digo en serio / Fuera la yuta que meten al barrio, le tira a los pibes y les mata los sueños / Bueno, juego, del underground, del agujero / Estamos agitando de nuevo, sacando pa' afuera a esos carroñeros, ñero».

Tanmateix, no s'ha de contemplar l'èxit dels artistes de trap com una generalització *ergo* èxit assegurat en aquest espai. L'elaboració de productes d'aquest estil no assegura la popularitat, sinó que, com s'ha assenyalat abans, la Fortuna té forma d'algoritme en les xarxes socials i del «click» dels seus usuaris. Aprofundint, així, en l'evolució de l'accés a Internet, observarem on resideix el poder mediàtic i com l'auge de les xarxes ha propiciat el desenvolupament d'aquest estil musical. La música influeix a les persones, així com els trapers representen cada mirada adolescent —nacional i internacional—, però són aquestes que permeten l'expansió de la seva veu i la vida dels seus missatges.

Leclercq (2019) exposa que el «trap va sorgir lligat a internet com a circuit fonamental de reconeixement, difusió i intercanvi» i aquesta mateixa afirmació és la que al mateix temps que engrandeix la figura del traper, també enalteix la gran ajuda de les xarxes socials com a ingredient en la fórmula de la massivitat. En la importància d'Internet i el fenomen «fan» radica el futur del trap, així com fins ara ha designat la seva evolució en aquestes darreres dècades, són les masses consumistes les que posaran damunt la taula el camí que aquest estil reivindicatiu ha de seguir —o en canvi, ha de sobreseure—.

Cal insistir en l'univers propi de cada cant, coronant aquest treball amb l'anàlisi d'una de les cançons de l'artista més exposat en els anteriors paràgrafs. Wos propulsarà en menys de tres minuts i mig una melodia potent arrodonida amb uns versos combatents plens d'ironia i al·lusions. En el diagnòstic elaborat per Eliseo Díaz (2020), podem veure com «es fa ús de la

ironia a l'hora de criticar els discursos que consideren graffiti com vandalisme, i de la mateixa manera amb els discursos que intenten normalitzar els feminicidis» (p.16) o agafa un discurs capitalista, criticant-lo també mitjançant la tècnica de la ironia crítica.

En definitiva, el trap, en una societat postpandèmica que ha viscut un auge encara més apreciable, no està condemnat a res més que condemnar tant l'entorn com la perifèria del món. Amb uns discursos transliterats en tots continents i vitorejats al llarg dels anys pels protagonistes de la Història més valent i discursiva.

BIBLIOGRAFIA

Díaz, Eliseo (2020), “El hip-hop como forma de expresión y denuncia social: Análisis de letras de Rap y Trap en Argentina”, *Questión*, 2(67), pp1-32.

Garófalo, L. (2018, 4 diciembre). *La historia de Wos, el pibe de barrio que se convirtió en campeón internacional de rap*. LA NACION. Recuperat el 5 de febrer de 2022, de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/la-historia-wos-pibe-barrio-suena-ser-nid2199003/>

Muñoz, Sebastián Matías, “Entre los nichos y la masividad. El (t) rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018”, *Resonancias* vol. 22, n°43, julio-noviembre 2018, pp. 113-131.

Reches, Gabriel, RAP/PAR, IC-Contornos del NO-Revista de industrias culturales, año II, n° 2, 2018, pp. 71-78.