Rap en diálogo con la música tradicional: política lingüística, cultura y coeducación en Mallorca

Bàrbara Duran
Grup de Recerca en Estudis Etnopoètics,
Universitat de les Illes Balears (GREIB) Institu de Musicologia Pau Villalonga (IMPV)
bduranbordoy@gmail.com

Resumen

El rap nace con la vocación de ser música de protesta, callejera y marginal (Gioia 2020), pero sus elementos culturales, su propia esencia, trascienden los límites geográficos y cronológicos en los cuales se originó. Este estudio de carácter etnográfico presenta un análisis de la interacción entre los talleres de rap y hip hop de Rafel Sastre (alias Swing) con la cultura autóctona de Mallorca. Programados por instituciones políticas y culturales, afrontan los retos de una lengua minorizada, un espacio geográfico reducido y factores de impacto social como la inmigración y el turismo. Este rap local tiene un paralelismo en la glosa mallorquina, poesía popular improvisada sobre una base melódica y rítmica. Aun sin una gran participación, el rap mallorquín goza de difusión internacional a raíz de las causas judiciales abiertas al rapero Valtonyc y el éxito de Rels B. Diálogos entre política local, nacional e instituciones culturales y los esfuerzos por mantener una lengua en peligro de extinción conforman un rap regional, experimental, pero conectado con su primer origen como música provocadora y transgresora y que ha sido abordado desde diversas perspectivas en estudios académicos (Mitchell 1998; Alim y Pennycook 2007; Androtsopoulos 2010). El trabajo de Rafel Swing abre la puerta, también, al juego con la música tradicional mallorquina de improvisación oral que se ha mencionado anteriormente y constituye, así, un elemento de anclaje cultural entre dos geografías dispares.

Palabras clave: rap experimental; lengua minorizada; políticas regionales; rap y política.

Rap in Dialogue with Traditional Music: Language Policy, Culture, and Coeducation in Mallorca

Abstract

Rap was born with a vocation for protest, street, and marginal music (Gioia 2020). However, its cultural elements and primary essence transcend the geographical and chronological limits in which it originated. This paper analyzes the interaction between Rafel Sastre Swing's rap and hip-hop workshops and the local culture of Mallorca. Programmed by political and cultural institutions, they face the challenges of a minority language, a reduced geographical

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2025.57.4.
Fecha de recepción: 19-12-2024/ Fecha de aceptación: 25-07-2025.

space, and social impact factors such as immigration and tourism. This local rap parallels the *glosa*, a Mallorcan popular poetry improvised on a melodic and rhythmic base, displaying sharp social criticism. At the same time, even Mallorcan rap does not have a significant participation, it has achieved international diffusion because of the legal cases brought against the rapper Valtonyc and, ultimately, the massive success of rapper Rels B. Dialogues between local and national policies and cultural institutions, plus the efforts to maintain an endangered language make up a regional rap, experimental but connected to its primary essence, which has been studied from different scholar approaches (Mitchell 1998; Alim and Pennycook 2007; Androtsopoulos 2010). Rafel Swing's work also opens the door to playing with the traditional Mallorcan oral improvisation music, thus providing a cultural anchor between two disparate geographies.

Keywords: Experimental rap; Minority language; Regional politics; Rap and policy.

Introducción

Algunos géneros musicales nacen con un halo reivindicativo que no les abandona nunca. Pero también es verdad que las músicas marginales, nacidas en el seno de ambientes alejados de la sociedad establecida, se acaban convirtiendo en iconos culturales que encierran múltiples significados, que se van construyendo a medida que su presencia permite resignificarlas en diferentes contextos.

Este artículo se aproxima al diálogo entre un rap experimental y el contexto social y político de un territorio concreto y delimitado, que ejemplifica a la vez la interacción de múltiples factores en la sociedad contemporánea. Se menciona el concepto "experimental" porque el hecho musical que se examina aquí es la práctica del rap en talleres donde la creación lingüística (inherente a la esencia del rap) es la base para la exploración y manejo de una lengua minorizada –el catalán–, además de instrumento de exploración musical y cultural. Cabe definir el marco geográfico en el cual se desarrolla este proceso: una isla dibujada por la insularidad –Mallorca, la isla mayor de las Baleares– y por un arco cronológico que abarca los últimos ocho años, que coinciden con las dos legislaturas a cargo de gobiernos de coalición de izquierdas con tendencias nacionalistas.

Se examinan aquí recontextualizaciones de un género musical que ha sido la expresión natural de una generación de intérpretes que han migrado desde una clase social suburbana a los primeros puestos de las listas discográficas. No todos están en los escaparates del éxito, no todos han llegado a ser famosos, pero con el tiempo el rap ha sido capaz de afrontar cambios en lo que fue su primera esencia y contexto original, y este proceso es interesante en sí mismo, porque conduce a las claves que permiten entender cómo una música es capaz de generar interacciones entre diferentes segmentos culturales y políticos. Recontextualizaciones que podemos explicar como *shifts*, que Rönstrom (2014, 45-46) define como cambios entre diferentes contextos históricos, geográficos, sociales y culturales; entre lo individual y lo colectivo; lo privado y lo público; lo informal y lo formal, y diferentes geografías. Así mismo, resultan útiles las aproximaciones a los cambios de músicas locales emergentes (Campos Velázquez 2021) mediante las cuales intenta caracterizar un campo de múltiples y diversas

transculturaciones, producciones y consumos musicales; y las hibridaciones o fusiones entre músicas locales y elementos procedentes del funk y del rap (Ochoa y Botero 2009, 1-2).

Esta propuesta nace, pues, como un estudio del diálogo establecido entre la cultura hip hop y el rap con instituciones de gobierno y entidades culturales en el marco geográfico de la isla de Mallorca, muy alejada de la primera influencia del hip hop como cultura *mainstream*. El rap, aquí, cambia su primer ecosistema suburbano y marginal por un ecosistema institucionalizado. Este diálogo entre una contracultura (García Naharro 2012) y estamentos institucionales sugiere la necesidad de una mirada atenta al mapa de intersecciones entre las músicas urbanas contemporáneas y las esferas de influencia social arbitradas desde organismos de carácter político.

La práctica musical que se presenta aquí son los talleres de rap a cargo de Rafel Sastre Mas (alias Rafel Swing) (Maria de la Salut, Mallorca, 1988), así como sesiones de interpretación en directo que recrean el diálogo entre la música de tradición oral y el rap. Estas propuestas van dirigidas al mundo educativo, a diferentes niveles de enseñanza, al público de instituciones culturales diversas; pero cabe subrayar que su promoción y difusión se realiza en buena medida a partir de una institución política: el Consell de Mallorca, uno de los órganos de gobierno de la región. Esta oferta de talleres de rap dentro de un marco educativo responde a una finalidad didáctica de la cultura hip hop que es inherente a su espíritu primero (Mitchell 1998, 2):[1]

> Existe una larga historia de apropiación de la retórica académica y los tropos educativos en el rap y el hip-hop: un ejemplo es el término "*droppin science*", que significa difundir el conocimiento [...]. Pero volviendo a las tendencias didácticas del hip hop, no es casualidad que a los primeros raperos como Grandmaster Flash, Kool Herc, etc. se les llame "de la vieja escuela", lo que indica que el rap se considera una forma de educación. En la cultura del hip hop también se hace hincapié en el aprendizaje de la historia, en el conocimiento de los "viejos tiempos".

En este estudio, las herramientas metodológicas se basan en entrevistas semiestructuradas[2] realizadas al rapero Rafel Swing y a responsables y actores de dos talleres de rap de carácter institucional, además de la observación participante en una sesión de experimentación del material popular con el rap.[3] También se reúnen los datos de etnografía digital a partir de la red en línea articulada por las páginas web del Consell e instituciones culturales implicadas (Hine 2015, 125-156), procedentes de organismos políticos como el Consell de Mallorca y otros, además de recoger diversas valoraciones en prensa local y regional y su contextualización en marcos teóricos, culturales y políticos más amplios.

1. Traducción de la autora, realizada en todas las citas provenientes de textos en inglés.

2. Para las entrevistas realizadas se han seguido las propuestas de Gianni Ginesi (2018). Se ha comunicado a los informantes la finalidad de las entrevistas y su uso exclusivo en el seno de este artículo.

3. Taller titulado Repertorio básico de canciones populares con un toque de rap, celebrado el 26 de enero del 2024 en la Institució Alcover (Manacor, Mallorca). Ver https://revista07500.com/2024/01/26/taller-obert-per-donar-li-un-toc-rap-a-les-cancons-populars-mallorquines/.

El rap como música en proceso: marginación, aceptación, reivindicación e inserción en tradiciones culturales locales

Uno de los puntos de partida teóricos usados aquí son los elementos analíticos de la historia de la música argumentados por Ted Gioia (2020, 12), que aporta la mirada sobre la integración progresiva de géneros musicales *outsiders*:

> Cuando celebramos las canciones de épocas pasadas, la música respetable de las élites culturales recibe toda la atención, mientras que los esfuerzos subversivos de los marginados y rebeldes quedan fuera de foco. Los libros de historia minimizan y ocultan elementos esenciales de la música que se consideran vergonzosos o irracionales, como por ejemplo su profunda conexión con la sexualidad, la magia, el trance y otros estados mentales alternativos, la curación de enfermedades, el control social, el conflicto generacional, el malestar político e incluso la violencia y el asesinato. Dichos libros encubren elementos fundamentales de cuatro mil años de historia de revoluciones musicales creadas por alborotadores e insurgentes, y celebran, en cambio, las asimilaciones de estas innovaciones por parte de las estructuras de poder, valorando el papel de quienes se apropiaron de ellas, atenuando su impacto y ocultando sus orígenes.

Si bien es verdad que este artículo se aproxima a la descripción de una asimilación/difusión del rap por parte de instituciones políticas y culturales (que no dejan de ser estructuras de poder), no es menos cierto que el análisis realizado se aproxima, como se verá, a la esencia primera del rap y no solamente a una mera adaptación de su fuerza transgresora. Desde posiciones marginales, el rap evolucionó hacia una recontextualización en el seno de la cultura dominante para después volver a su práctica social más reivindicativa. Esta capacidad de innovación y protesta sigue viva en la energía singular de una música que nació para despertar consciencias, incluso la misma consciencia y existencia del *rapper*, del intérprete, como refleja la entrevista realizada a Rafel Swing. Este es uno de los elementos constitutivos de la cultura hip hop que quizás no sea el más llamativo, pero sí fundamental en su génesis: Afrika Bambaataa (uno de los fundadores del movimiento hip hop) lo define como "*overstanding*", más profundo y crítico que "*understanding*" (Alim y Pennycook 2007, 90).

¿Podemos hablar, pues, de una cierta adaptación o domesticación del rap? Esta idea, en todo caso, ya la apunta Ted Gioia (2020, 513-514) cuando describe el salto del rap callejero a una música deseada por todos:

> Ya hemos visto, al hablar del punk y del grunge, cómo las fuerzas del mercado intentaron comprimir el proceso de legitimación que toda la música marginal acaba sufriendo si dura lo bastante [...]. En retrospectiva, este estilo musical nos proporciona un caso práctico fascinante, y en ocasiones ridículo, que pone de manifiesto todas las tensiones e incongruencias que surgen cuando un nuevo movimiento, todavía orgulloso de su estatus marginal y rebelde, se encuentra con unos poderosos intereses determinados a sacarle provecho.

Este proceso descrito por Gioia permite entender cómo el rap se adapta, como muchos otros artefactos culturales, a las demandas del mercado. Es esta aceptación por parte de segmentos sociales bien establecidos la que parece diluir parte del espíritu revolucionario del primer rap,

y lo acerca así a una población más amplia. Es en este proceso donde se pasa a un estadio de "aceptación" social que convierte el rap en un producto deseable, sobre todo porque su influjo se deja sentir sobre esta generación más joven. Y este producto, más asequible y maleable, es el que puede interesar a determinadas instituciones políticas y culturales, como se describirá más adelante. Pero también es cierto que esta acomodación aparente del rap necesita ser examinada atentamente, porque su *ethos* primero seguía vivo. Gioia añade (2020, 515) que los ejecutivos de las multinacionales subestimaron la resistencia que esto provocaría en la comunidad rapera, que se tomaba muy en serio la cuestión de la autenticidad (Handler 1986). El hip hop tal vez siguiera vendiendo productos, pero su verdadero destino era canalizar la rabia y las protestas de los barrios marginales, cosa que hizo de una forma más enérgica y directa que ningún discurso político u organización partidista.

> Mientras las grandes corporaciones norteamericanas coqueteaban con este género, una nueva generación de artistas más duros y crudos iba pasando a la primera fila del hip-hop. Casi al mismo tiempo que Disney descubría el rap, el término *gangsta* entraba en el vocabulario colectivo. Se trata de una palabra que incluía unos estilos de vida y una actitud que habían estado fraguándose en la comunidad negra durante años y que ahora estaban a punto de aparecer en las primeras páginas de los periódicos [...] (Gioia 2020, 515).

Es esta evolución del rap y la cultura hip hop desde la marginalidad hacia la aceptación, y su vuelta a la "autenticidad" primera, que menciona Gioia, el proceso que interesa examinar, así como las dialécticas entre cultura global y culturas locales tensionadas (Robertson 1995; Connell y Gibson 2003, 328; Brunstad, Røyneland y Opsahl 2010, 226) y una forma de "resistencia vernacular" frente al imperialismo cultural del hip hop americano en inglés (Potter 1995).

Los talleres de rap comentados aquí son ofrecidos por un *rapper* mallorquín y desarrollados mayoritariamente en escuelas e instituciones de carácter público. Con un escenario político muy tensionado por las diferentes aproximaciones de los partidos regionales a la lengua catalana,[4] estos talleres tienen como objetivo fomentar la práctica de una música urbana (el hip hop, el rap) que incide, precisamente, en la exploración y manejo de esta lengua, inmersa en un proceso de retroceso imparable en su uso cotidiano frente al castellano. Ciertamente, el uso del concepto de "música urbana" no está exento de análisis más profundos, como los que plantea Cruces (2004), quien señala que "más bien habrá que entender los géneros en la música urbana como resultado de estrategias de comunicabilidad, espacios de precario consenso en permanente redefinición" (s/n). Porque en realidad, se está hablando del marco de inserción del rap en un espacio regional en constante cambio social y como una estrategia de comunicación que conduce al diálogo entre música tradicional (la glosa) y el rap, un género musical externo a esta música tradicional pero que crea, precisamente, una estrategia de comunicabilidad entre una joven generación. Los datos sobre el uso habitual del catalán confirman una caída continuada en sus diferentes modalidades regionales: noroccidental, valenciano, central, septentrional o rosellonés y balear, además del alguerés. Desde la pandemia, los profesores de escuelas infantiles y primarias detectan que la lengua

4. El partido que ostenta el poder en la legislatura actual (2023-2027) es el Partido Popular. Su gobierno es posible gracias a la alianza con el partido de ultraderecha Vox. En las dos legislaturas anteriores, el Gobierno de las Islas Baleares estaba encabezado por una coalición de partidos de izquierda: PSOE, Més per Mallorca y Podem.

vehicular mayoritaria es el castellano, mientras que hace diez años la lengua de intercambio en los espacios de recreo y juego era el catalán.[5]

Este uso del rap como herramienta lingüística se enmarca, también, en la proyección del espíritu didáctico mencionado anteriormente y que ha sido abordado desde diferentes ángulos y geografías: la revitalización de la antigua lengua maya (Barrett 2016); el uso del noruego en el rap local (Brunstad, Røyneland y Opsahl 2010, 226-248) o bien las estructuras generadas por la alternancia de versos turco/alemán (Androtsopoulos 2010) son algunos ejemplos. Pero trabajar las letras del rap, crear un rap propio, va más allá de la esfera local o regionalista. Eiswerth (1996, 1) expone uno de los objetivos prioritarios de los talleres de rap analizados aquí:

> Aunque algunas de las letras del rap son subidas de tono y de temas violentos, otras letras proclaman las frustraciones de los negros y otros jóvenes. La música rap llega a los jóvenes de un modo que no abordan otras músicas, ni las figuras de autoridad, modelos de conducta o padres; y lo hace mediante el uso del humor, el sexismo, el desafío, la obscenidad y la hostilidad (McDonnell 1992, 99). Dado que algunos jóvenes no son capaces de separar las imágenes negativas del rap de sus mensajes positivos (McDonnell 1992, 99), habría que estudiar el rap de manera que se pueda separar lo negativo de lo positivo. Entender los mensajes de la música rap ayudaría a la sociedad a entender a los jóvenes.

Realidad geográfica, social y lingüística de Mallorca

Hablar de rap es hablar de usos lingüísticos, del manejo ingenioso y magistral de una lengua, del uso de un vocabulario siempre vivo. En la música analizada aquí, los talleres de rap priorizan el uso del catalán. Esta lengua, especialmente en las instituciones públicas, siempre ha estado sujeta a maniobras estratégicas de partidos políticos de diferente signo pertenecientes no solamente a esferas regionales, sino también al ámbito del gobierno estatal. En la presente legislatura (2023-2027) la nueva presidenta del Congreso y expresidenta del Govern de les Illes Balears, Francina Armengol, declaró en el discurso de investidura que se permitiría el uso del catalán, del gallego y del euskera en la Cámara Baja, una condición impuesta por los socios nacionalistas (Junts y ERP) que propiciaron la formación del nuevo gobierno. Esta declaración de intenciones tuvo gran repercusión mediática, pero no cambió en absoluto la situación de abandono progresivo del catalán, ni mucho menos garantizó las medidas adecuadas para su uso social (Castillo 2023). Fuera de las islas Baleares, este discurso puede parecer el inicio de una nueva consideración hacia las lenguas cooficiales, aunque en realidad se trata de una declaración pactada que no tiene ninguna consecuencia; solamente, quizás, la de confundir las opiniones de los observadores extranjeros que pueden pensar en una apertura hacia las otras lenguas que no son el español. En este sentido, la herencia de la España franquista se deja sentir en la política seguida por el gobierno central con relación a las comunidades con lengua propia.

Buena prueba de estas disputas lingüísticas que afectan la convivencia en el territorio la constituye la negociación a la que se vio obligado el gobierno regional balear en 2023-2024,

5. Marina Bennàssar y Marina Huguet, profesoras de etapa infantil, mencionaron estas dificultades en el discurso de aceptación del Premi Mallorca de Literatura Infantil 2024. Ver Gala Premis Mallorca https://www.youtube.com/watch?v=hNYnIMkrwKo.

proceso que un artículo de Ribas (2023) describe además de apuntar a confrontaciones muy duras entre los diversos partidos políticos por el mantenimiento de la lengua autóctona.

> Ya hay acuerdo entre el Partido Popular y Vox para desmantelar la educación pública en catalán en el archipiélago balear. Los conservadores han tenido un duro enfrentamiento con los ultraderechistas en las últimas semanas, lo cual ha provocado un cisma con heridas internas en las filas del partido de Santiago Abascal. En la sesión plenaria del 17 de octubre, los populares no apoyaron una Proposición No de Ley (PNL) de Vox para acabar con la inmersión lingüística e implementar lo que la derecha llama "libre elección de la lengua" en la enseñanza, es decir, que las familias puedan elegir si sus hijos estudian en castellano o en catalán.

El artículo continúa con un análisis del panorama sociolingüístico y político a finales de 2023: el Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares obliga a que los alumnos terminen los estudios obligatorios con un conocimiento pleno del catalán, pero la extrema derecha exige un nuevo modelo educativo que exime la obligatoriedad de educar en esta lengua. Pero este acuerdo permitió desbloquear la aprobación de los presupuestos para el 2024.

Otro artículo, de Maria del Mar Vanrell[6] (2022), aporta la información necesaria para entender los números relativos a la geografía humana y a las posibles consecuencias de una política de pactos entre diferentes partidos que afectan, directamente, a estos números, e informa muy certeramente de la situación actual de la lengua catalana con relación a su población:

> Las Islas Baleares tienen una superficie aproximada de 5.000 km2 y una población de unos 1,2 millones de habitantes, el 80% de los cuales se concentra en la isla de Mallorca. Hablamos, pues, de una densidad de 230 habitantes por km2, muy parecida a la de otros territorios de habla catalana como Cataluña o la Comunidad Valenciana, pero muy superior a la de otras islas de la cuenca del Mediterráneo como Córcega, Creta, Cerdeña o Chipre.
>
> Según la EULIB2014[7] ha sido durante los últimos cincuenta años cuando la población isleña prácticamente se ha triplicado. El principal factor de este importante aumento ha sido la inmigración, entendida, desde el punto de vista lingüístico, como la población que ha nacido fuera de los territorios de habla catalana. Este crecimiento ha tenido un evidente impacto en la composición de la sociedad balear. Si bien en los años 70 la población alóctona, es decir, que provenía de territorios donde no se hablaba el catalán, representaba el 18% de la sociedad, ahora representa el 41,25%. El incremento de la población alóctona ha incidido en el porcentaje de la población nacida en territorios de habla

6. Este artículo de Vanrell, "La llengua a les Illes Balears: reptes de futur" ("La lengua en las Islas Baleares: retos del futuro") publicado en la revista *Saó* (19 de octubre de 2022) aporta los porcentajes y datos numéricos necesarios para entender el contexto social y demográfico de este estudio, basado en la *Enquesta d'Usos Lingüístics a les Illes Balears*. Preferimos, aquí, la síntesis expresada en el artículo que los datos incluidos en la encuesta, aunque se indica la referencia de las dos (ver siguiente nota a pie de página).

7. Joan Melià y Maria del Mar Vanrell, coord. 2017. *Enquesta d'Usos Lingüístics a les Illes Balears, 2014. Anàlisi*. Palma: Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Universitat de les Illes Balears. http://www.caib.es/govern/sac/fitxa.do?codi=3107481&coduo=2390443&lang=ca.

> catalana, que ha pasado del 82% al 58%. Otra diferencia importante tiene que ver con el origen de la población inmigrante. Mientras que a finales del siglo pasado provenía sobre todo del Estado español, en los últimos años proviene especialmente del extranjero. De hecho, el porcentaje de recién llegados desde el extranjero supera actualmente el de recién llegados desde territorios no catalanohablantes del Estado español y constituye aproximadamente un cuarto de la población (24,8%). No resulta inesperado, por tanto, que las Islas Baleares sea el territorio del dominio lingüístico catalán con un porcentaje superior de población nacida en el extranjero y de una proporción inferior de nacidos en territorios de habla catalana. A todo esto, debemos añadir el impacto lingüístico del turismo, que va mucho más allá de los cambios experimentados en la composición de la sociedad. Hay que tener en cuenta que las decenas de millones de turistas que anualmente visitan las Islas Baleares son visitantes temporales y hablantes de lenguas distintas del catalán.

Por tanto, el resultado que se puede dilucidar del análisis de todos estos factores es que, en la población actual de las islas Baleares, los conocimientos de la lengua española son más generalizados que los de catalán. Aun así, los conocimientos de este último idioma se pueden considerar como altos, porque un 80% de los encuestados leen y entienden el catalán, y entre un 60 y un 80% pueden hablarlo y escribirlo. Pero hay que considerar que los resultados de la EULIB2014 también demostraron que los conocimientos de catalán no necesariamente se correlacionan con un uso habitual de la lengua. Por ejemplo, en contextos de interacción fuera del hogar y la familia, como el comercio, la administración y los servicios, el catalán nunca es la lengua más usada. El contexto en el que se encuentra el porcentaje de uso más alto es el de la administración local (40,6%) y el porcentaje de uso más bajo se encuentra en las relaciones con los clientes (20,5%). En cambio, en cuanto al uso de la lengua en el hogar, el porcentaje de la población que dice usar el catalán o el catalán y el castellano es muy similar (47,3%) al de la población que declara emplear solo o mayoritariamente el castellano (47,2%).

Cabe subrayar otros datos importantes incluidos en el estudio de Vanrell (2022): inmigración (no catalanoparlantes) de un 41,25% (probablemente con un ligero incremento ya en el 2024); cerca de un cuarto de la población de procedencia extranjera (24,8%); el impacto lingüístico del turismo (que prioriza el estudio de otras lenguas que no son el catalán por parte de los individuos activos en el mercado laboral). El impacto cultural y antropológico sobre el territorio de las Baleares es enorme, teniendo en cuenta su reducido espacio geográfico.

Es en este contexto que cualquier fomento del uso del catalán se convierte en una campaña relevante, aunque su impacto sea sobre un segmento poblacional reducido; y los talleres de rap constituyen una herramienta excelente para desbloquear palabras, vocabulario e incluso conceptos equivocados sobre el uso del catalán; una situación paralela a la que explican Alim y Pennycook (2007, 9):

> En nuestras comunidades [Australia] es la única forma de comunicación: contar historias, música, danza, artes creativas. Todo ese tipo de cosas es la forma en que nos hemos comunicado y transmitido nuestros conocimientos, y esa es una de las principales razones por las que el hip hop es tan popular en las comunidades aborígenes. No hay ningún niño aborigen al que no le guste el hip hop, porque es esa comunicación oral a la que estamos tan acostumbrados desde hace miles y miles de años.

Las historias de tradición oral, las *rondalles*, y la improvisación lingüística, mediante la glosa, son elementos culturales conocidos entre los jóvenes criados en las Baleares, los "aborígenes" mallorquines.[8] El Consell de Mallorca, del 2015 al 2023, trabajó en este sentido, y en el 2019 anunció la creación de talleres de rap vinculados a la Dirección Insular de Política Lingüística:[9]

> Taller innovador por el hecho de utilizar el rap para integrar la lengua y también para normalizar el rap catalán.
>
> La idea de este proyecto es fomentar la reflexión y la comunicación mediante el rap y la composición de canciones utilizando la lengua catalana para que cada uno exprese sus ideas de forma creativa y divertida. Con esta propuesta se quiere enseñar a escribir una canción de rap en catalán para romper las barreras de la lengua y para que los y las participantes puedan canalizar las inquietudes de forma satisfactoria y evitar que estos estímulos sean reprimidos.

La institución es consciente de que el rap puede ser un aliado para fomentar el uso del catalán, especialmente en aquellos jóvenes catalanoparlantes que no se dan cuenta de la importancia de su actitud, por ejemplo, al no cambiar de lengua cuando son interpelados en castellano y saben que la otra persona los entiende (y, por tanto, no es necesario este cambio). Si se leen atentamente los datos del artículo mencionado de Vanrell (2022), hay que valorar y calibrar la importancia de estas iniciativas que reúnen dos aspectos del rap que forman parte de su naturaleza: el juego lingüístico y la referencia a situaciones de desigualdad social. Como apuntan Alim y Pennycook (2007, 95), "la relación entre lengua, identidad, y cultura hip hop puede derivar en un conjunto mucho más elaborado de significados sociales en contextos multilingüísticos y multiétnicos". Pero a diferencia de otras manifestaciones semejantes en la cultura hip hop y el rap, los talleres de Rafel Swing están mayoritariamente enmarcados en contextos institucionales, como institutos de enseñanza secundaria, entidades culturales o son directamente contratados por el órgano de gobierno regional, el Consell.

Así, el Consell de Mallorca[10] reconoce la efectividad del rap en captar el interés de los jóvenes, pero también se apoya en el carácter de música alternativa y de denuncia que este género musical conlleva. Este diálogo entre una institución política y la presencia activa del rap sugiere una aceptación implícita de su carácter de música de protesta: parte de la población está en

---

8. Las *rondalles* son historias de tradición oral cuya versión escrita más conocida y difundida son las recogidas por el sacerdote Mn. Antoni M. Alcover, y constituyen un riquísimo patrimonio lingüístico y etnográfico. Alcover las recopiló en veinticuatro volúmenes editados en diferentes ediciones por la Editorial Moll, bajo el título *Aplec de rondalles mallorquines*. La glosa es una poesía popular improvisada mayoritariamente en cuartetas (rima ABAB o ABBA), aunque es habitual que muchas de ellas sean conocidas y cantadas por todos (especialmente en la festividad de Sant Antoni). En la actualidad, es relevante la actividad de la asociación Glosadors de Mallorca, que mantiene viva la técnica del *glosat* e imparte numerosos talleres además de programar concursos y diversos actos.

9. Página web del Consell de Mallorca, https://web.conselldemallorca.cat/es/-/taller-de-composicio-lirica-del-rap. Ver también el artículo de Més per Mallorca, "El Consell de Mallorca organitza tallers de rap", en línea en https://mespermallorca.cat/noticies/el-consell-de-mallorca-organitza-tallers-de-rap-e/ (2018).

10. La Comunitat Autònoma de les Illes Balears tiene dos estructuras de gobierno: los Consells Insulars (uno por cada isla: Mallorca, Menora, Ibiza, Formentera), encargado del gobierno y administración de cada isla; y el Govern de les Illes Balears, que ejerce como gobierno representativo de los ciudadanos baleares, presidiendo el Congreso regional y administrando las áreas más importantes de salud, enseñanza, turismo. En todo caso, es un tipo de gobierno peculiar, que mantiene la institución histórica (el gran y general Consell) con una institución impuesta por el Estado central (el Govern). Se puede ver el organigrama básico en Govern de les Illes Balears, Portal de transparencia <https://www.caib.es/sites/transparencia/es/mapa_de_las_instituciones_de_la_comunidad_autanoma_de_las_islas_baleares_0/>.

una situación de "alteridad" a lo "nacionalmente" aceptado por el hecho de usar el catalán como lengua primera. Como Martin Stokes (1997, 12) explica, "para regiones y comunidades situadas en el contexto de una moderna nación-Estado y que no se identifican con el proyecto de ese Estado, música y danza son, a menudo, los medios más convenientes y moralmente adecuados para reafirmar de manera desafiante las diferencias".

Del rap a la glosa: el movimiento rap en las Baleares

El rap, en todo caso, no es un movimiento musical mayoritario en las Baleares, ni tampoco parece gozar de un especial reconocimiento, ni tiene encuentros multitudinarios. Pero, curiosamente, el rap mallorquín ha estado en primera página de las noticias nacionales –e incluso internacionales–[11] en los últimos años. El caso del rapero mallorquín Valtonyc ha despertado mucha atención mediática; además de generar conexiones con el independentismo catalán, a raíz de su exilio en Bélgica que ha transcurrido paralelo al exilio del expresidente de Catalunya, Carles Puigdemont. Los dos han compartido algunos actos públicos y se han dado apoyo mutuo en esta etapa fuera de España.

José Miguel Arenas Beltrán, conocido como Valtonyc, fue detenido en el 2012, y la resolución del caso llegó en 2018. El artículo de Torrús (2019) resume el desarrollo de este proceso judicial, cuya sentencia final terminó con el exilio del rapero mallorquín:

> El Tribunal Supremo decide este martes el futuro de Valtonyc, el rapero mallorquín condenado a tres años y seis meses de prisión por el contenido de sus canciones. La Audiencia Nacional le consideró culpable de los delitos de enaltecimiento del terrorismo, calumnias e injurias graves a la Corona y amenazas al presidente del Círculo Balear, Jorge Campos.
>
> La sentencia señala que varias canciones del rapero tienen un "indudable contenido laudatorio" de las organizaciones terroristas ETA y GRAPO, que justifican e incitan a la reiteración de las acciones violentas. También vio un "claro menosprecio y humillación" a las víctimas del terrorismo [...].
>
> El rapero mallorquín defendió ante la Audiencia que era solo "un poeta" con interés de provocar en sus temas y no de humillar a las víctimas del terrorismo, por lo que su abogado pidió su absolución al alegar que las letras enjuiciadas entraban dentro de la libertad artística. El cantante también afirmó que sus letras eran metáforas y no mensajes directos y ha insistido en que "simplemente buscaba provocar" pero no humillar ni amenazar. Los argumentos de Valtonyc no convencieron a un tribunal que resolvió con una sentencia de tres años y medio de prisión.

Valtonyc no cumplió condena, optó por el exilio en Bélgica, donde encontró apoyo, como se ha citado, en los también exiliados catalanes (Carles Puigdemont y cinco de sus *consellers*) a raíz del referéndum (considerado ilegal) del 1 de octubre de 2017. El 28 de octubre del 2023, después de prescribir la condena, Valtonyc volvió a su tierra, Mallorca (Ede 2023). Este caso concreto no deja de ser un ejemplo de las fricciones del rap como género musical marginal y

11. Ver artículo de Rannard (2018) en *BBC News*.

sus relaciones con las instituciones de poder. Rafel Swing es cauteloso a la hora de hablar de todo lo acontecido desde el 2018 con relación a la denuncia y evolución del caso Valtonyc:

> Cuando la política se mezcla, ya no se escucha con el corazón. Con la política estás condicionado, ya estás mirando desde una perspectiva concreta y el objeto es de tres dimensiones, la verdad absoluta no existe. No es una cosa sana que haya cabezas de turco, que quieran dar lecciones cuando hay tanta hipocresía generalizada... hay cosas mucho más perjudiciales para la sociedad. Y si en un momento dado un *rapper* ha hecho un comentario político peligroso, quizás yo no estaré nada de acuerdo con él, pero de aquí a encerrarlo o exiliarlo, no sé. Puede haber una multa o sanción, cuando se pueda demostrar que ha habido unos daños o perjuicios.

Swing enlaza esta visión con su producción personal y su pedagogía en los talleres de rap. La crítica política es exhibida también por el *glosat,* la poesía improvisada que siempre ha desplegado mensajes incisivos. En el *glosat de picat* siempre se hace crítica del poder, porque este tipo de canto se asimila con la voz del pueblo. Swing argumenta que antiguamente no había Twitter, "y si los bancos del parque estaban en muy mal estado, por ejemplo, alguien tenía que decírtelo. No tenemos que ofendernos porque alguien nos diga dónde nos hemos equivocado. Y esto, hoy en día, parece que asusta. Pero el rap siempre será así".

Hay que valorar, en todo caso, que el cantante español más escuchado en el mundo actualmente sea un *rappe*r mallorquín, Rels B. Su carrera se forjó en el extrarradio de la ciudad de Palma, en el barrio de Son Gotleu, y es una muestra de las múltiples interacciones entre la miríada de elementos culturales que están presentes en Mallorca. Un barrio con fama de alternativo, multiétnico, de un cierto grado de conflictividad social, que convive con una isla aún aferrada a un marcado carácter rural y etnocéntrico. Este entorno es dibujado en una entrevista realizada a Rels B (Rodas 2024, 47), que cita también a otros artistas mallorquines del ámbito musical como Concha Buika, el batería Mané Capilla, Maik Marel y Toni Pastor, "criados" en el mismo barrio:

> El músico del momento, Rels B, creció en las calles de Son Gotleu. Hoy es uno de los artistas más respetados del panorama internacional, el músico español que más se escucha en el mundo, pero en esencia sigue siendo un chico de barrio. "Yo al principio era productor nada más y hacía canciones, pero sin muchas ganas. No sé por qué Buco me dijo de hacer un disco. Habría escuchado alguna canción por mí suelta o algo. El disco salió de puta madre y empezamos a salir del barrio para dar bolos" [...]. "Son Gotleu es un barrio con gente de todo el mundo y de todas las culturas. Yo me crié a las afueras de Palma, en una casa de campo, y no me mudé a Son Gotleu hasta que me independicé. Es un barrio normal, tiene sus cosillas, pero se vive tranquilo".

Aunque el entorno comunicativo de Rels B es bilingüe, su rap es en castellano, hecho que lo diferencia de las propuestas personales y de los talleres de Rafel Swing. Rels B es un intérprete criado en Mallorca, pero que pertenece al mercado global e internacional. Pero es una muestra de las corrientes artísticas generadas en el seno de la sociedad mallorquina contemporánea, una isla de mil rostros. En las campañas turísticas promocionales no se encuentran fotografías de Son Gotleu, pero es evidente que actúa de catalizador de fenómenos diversos; el investigador

David Álvarez Muñoz (2017) señaló en una ponencia que el coro de la iglesia evangélica de Son Gotleu "era considerado como el mejor de España".

Los ejemplos de Valtonyc y Rels B sirven, en todo caso, para enmarcar los resultados positivos de los talleres de rap promovidos por el Consell de Mallorca, que han coexistido (precisamente desde el 2018) con la polémica alrededor de la figura de Valtonyc, sin que se hayan visto afectados por ella. Por una parte, son un indicador del valor de una intervención lingüística positiva conservando, a la vez, el aire de una cierta transgresión. Estos talleres, además, incluyen el intercambio generacional (en algunos de ellos se cruzan las aportaciones de diferentes generaciones), la coeducación en la igualdad y los vínculos con la glosa autóctona. La diversidad de estos elementos es fundamental para entender el proceso de interacción del rap mallorquín con los jóvenes asistentes a los talleres, además del apoyo de las instituciones responsables. Es importante entender que, en estas sesiones, las raíces de la poesía popular que exhala el rap son compartidas, de manera natural, con la técnica del *glosat* que menciona Rafel Swing. La mayoría de los niños y jóvenes residentes en estas islas están familiarizados con el *glosat*, que practican en la escuela y también socialmente, en ocasión de determinadas fiestas tradicionales, como la de Sant Antoni (16 y 17 de enero). En estas fiestas, las canciones con letras conocidas son cantadas por todos, y las estructuras musicales sirven para la improvisación de nuevos textos que incluyen críticas sociales y políticas. Es el proceso que describe Ayats (2010) en el artículo "Cantar allò que no es pot dir" ("Cantar aquello que no se puede decir"): las letras del *glosat* pueden incluir referencias sexuales directas de diversa índole y críticas duras y mordaces, pero el marco del *glosat* permite cantar aquello que verbalmente no se podría nunca enunciar.

Esta familiaridad con la improvisación de letras es uno de los elementos fundamentales en la aceptación y difusión de estos talleres de rap. De manera natural, los asistentes entienden inmediatamente el concepto de rapear y la exploración lingüística que lleva implícita (tanto en inglés como en cualquier otro idioma). Rafel Swing indaga en estos procesos de creación poético-musicales inherentes al rap, y que los jóvenes mallorquines conocen (en mayor o menor medida, pero conocen) desde su infancia. Rafel Swing mismo es también uno de los portadores de esta técnica desde que era niño, y cabe valorar su influencia en un proceso íntimo de creación que lo dirigió hacia el rap.[12] Él escuchaba rap sin saber muy bien qué tipo de música era, pero también describe este vínculo con el *glosat* que estaba presente en su familia:[13]

> Un día, creo que era un profesor el que me dijo: "esto que estás escuchando es rap...", ¡esto es lo que yo escuchaba! No entendía muy bien el qué, el mensaje. Yo no entendía el inglés, pero notaba la energía, la notaba perfectamente. Después supe que había gente que rapeaba en castellano. En mi familia había *glosadors*: en las matanzas se glosaba, en las bodas, en las fiestas familiares. La poesía siempre me había llamado la atención, tanto en castellano como en catalán, se me daba bien... Y un día me dije que ya que la glosa, los refranes y la poesía se me dan bien, en vez de solamente escuchar podría intentar hacer rap yo mismo. En esos momentos no tenía ningún referente en catalán. Hacía poco que había descubierto que se podía hacer en castellano, que había raperos en castellano. Y así empecé, poco a poco.

12. Se pueden encontrar en línea algunas de sus interpretaciones, como "I.K.I.G.A.I. (生き甲斐) [London 2022]". Disponible en línea en: https://www.youtube.com/watch?v=OD1tu9sdofg.

13. Para conocer la técnica del *glosat*, véase Munar (2001).

Rafel Swing establece paralelismos muy interesantes entre la presencia de la glosa mallorquina irónica y sardónica (la glosa tiene un carácter de crítica social inherente, especialmente en el *glosat de picat*,[14] como se ha mencionado antes), la interpretación del rap en Mallorca y el reflejo de la esencia del primer rap americano, que transmite en los talleres que imparte:

> Preguntas si las letras son improvisadas... El rap, históricamente, el rap de calle de los años 70 era genuino. Se reunían y practicaban *beat box*, otro rapeaba y hablaba de lo que había conseguido ese día para mantener a su hijo... Me gustaba también probar, hacía mi propia música, la base instrumental. Fue aquí donde empezó mi interés por la experimentación. Mira, también hay un factor de superación de uno mismo: intentar no repetir rimas, trabajar estructuras más complejas... que cuando la gente reciba el mensaje diga: "Ostras, cómo lo ha dicho, yo no hubiera hecho esta rima". Sin darte cuenta estás dentro de una comunidad de gente apasionada que intercambia experiencias, historias... estamos hablando de la importancia de la glosa, de la improvisación. En los talleres, yo pregunto: "¿Conocéis la glosa, la improvisación de las letras?". Y ellos lo saben, los niños de mis talleres la conocen. Nosotros tenemos el *glosat* muy asumido a nivel cultural, es una técnica muy interiorizada, va paralela a tu día a día, de manera muy próxima.

Esta transformación e hibridación del rap es un proceso común en diversos países y entornos; Mitchell (1998, 6) refiere que "los orígenes del rap son, en todo caso, un híbrido multicultural más que una expresión de la monocultura afroamericana... y a menudo se hibrida y combina con modismos, formas musicales y movimientos de baile locales". El volumen *Reiventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locals e saberes globais* (Sitoe y Guerra 2019) ofrece un repaso por diversas geografías que ilustran este viaje del rap hacia formas locales experimentales, pero conectadas con su espíritu transgresor: Mozambique, Brasil, Portugal.

Las propuestas de los talleres son las de un rap que fomenta el respeto hacia temas difíciles que necesitan de una aproximación adecuada. Pero no se renuncia en ningún momento a las aportaciones que, en este sentido, surgieron precisamente del mundo del rap americano. Rafel Swing analiza e incorpora en sus talleres temas que son muy valiosos por sus dimensiones educativas, por ejemplo, la visión sobre la mujer, sobre los factores de empoderamiento que despliegan las mujeres del hip hop, una aportación a la coeducación en la igualdad. Afirma que "el hip hop es un movimiento amplio, y en él han tenido cabida las mujeres. Piensa en las *street entrepreneurs*... el hip hop, para la mujer negra ha sido una ventana de proyección muy potente"; unas referencias que él usa en el diseño de los diferentes talleres.

Talleres de rap y sesiones de interacción con la música tradicional

Todas estas experiencias personales con el mundo del hip hop no necesariamente tenían que conducirlo a la creación de talleres de rap para estudiantes y a la colaboración con agentes culturales del primer, segundo y tercer sector (gobierno regional, escuelas públicas y entidades culturales, entre otros agentes). Pero había ese espíritu de superación que Rafel Swing había

14. Ver un breve combate de *picat* entre Antonia Nicolau *Pipiu* y Mateu Matas *Xurí* en línea: https://www.youtube.com/watch?v=nrGo6jvnyoo. El combate está organizado por la asociación Glosadors de Mallorca. La página de Facebook de la asociación se puede visualizar en: https://www.facebook.com/GlosadorsdeMallorca.

aprendido del hip hop y que trasladaba a su manera de rapear, de componer, de bucear en su vida artística:

> Empecé a experimentar con el rap hacia el 2003, 2004. Practicaba los *flows*, hacía mis propias grabaciones caseras, con cintas, con lo que tenía a mano. ¡A veces incluso usaba cacerolas de casa porque no tenía percusión! Con los años he desarrollado capacidad de oratoria, se me daba bien hablar. Con el hip hop me he impuesto unos objetivos, he querido superarme a mí mismo. Un día me dije: "¿Y si hago un disco?", o bien "¿Y si hago un videoclip?", y lo hago. Tenía la idea de hacer talleres, compartir este amor y pasión por el hip hop. Es verdad que ahora es más conocido, es una de las nuevas músicas populares. Cuando ibas por la calle y veías una persona con gorra, decías "este es un rapero". Hoy en día ya hay muchas más personas en el mundo del rap [...] Parece que si haces rap mallorquín es como si te estuvieras mofando del rap, pero no es así. El hip hop es mi estilo de vida. Yo no voy disfrazado, soy yo mismo en todo momento.

El paso a los talleres fue a través del Consell de Mallorca, el organismo del gobierno regional al cual Rafel Swing propuso estas actividades. Pero hubo una negociación y preparación de las primeras sesiones. Después de la realización de los primeros talleres, se dio cuenta de las enormes posibilidades que ofrecían en el terreno educativo:

> Los primeros contactos con el Consell fueron hacia el 2018. Yo había hecho algunas propuestas y un día me llamaron. Nos reunimos para preparar una serie de talleres en diferentes centros. Después de estas primeras sesiones me di cuenta de que había aprendido muchísimo. Que había todo un potencial por explorar, ideas que provenían de diferentes ámbitos: por temas lingüísticos, por un tema concreto, por un proyecto relativo al Día de la mujer, el día de Sant Jordi, un rap por el medio ambiente, un rap villancico... hemos hecho muchísimas actividades. Vi estas posibilidades, los mismos docentes me daban la enhorabuena. Y que una persona que se dedica a la enseñanza cada día y durante tantos años sea capaz de darte la enhorabuena... ¡esto me sorprendió! Y entonces vi claramente que había muchísimas posibilidades...

A partir de aquí, Rafel Swing define un proceso de formación que implica también un camino personal como *rapper*, como integrante del movimiento hip hop. Los talleres de rap no se desarrollan siempre de la misma manera, no son hojas de ruta marcadas, sino talleres de experimentación sobre unas bases que él mismo ha ido pensando, trabajando y perfeccionando. Reconoce que los alumnos son de diferente procedencia, y que obviamente hay participantes con mayor y menor dominio del idioma. Este factor, que podría ser una dificultad que inhibiese la creación en los talleres, es tenido en cuenta por él, y opta por posturas abiertas y de negociación sobre la lengua a partir de las cuales se va a trabajar el rap:

> Yo veo, quizás, más fusión cultural. De entrada, se puede pensar ¿rap en catalán? ¿Se puede hacer? Para ellos es novedoso, a veces se resisten a hacerlo en catalán. Está claro que es uno de los factores importantes, a veces casi no lo hablan, no tienen vocabulario, no tienen fluidez... y todo esto hace que a la hora de rapear les resulte más difícil.

> Después existe el factor de creer que no se puede hacer rap en catalán, pero yo lo he podido hacer. El reto no era para tanto. Hay gente más predispuesta, otra no tanto. También está el discurso político que has escuchado en clase o en la familia. Hay gente, la verdad, muy cerrada.
>
> Siempre intento encontrar el punto positivo, si surge alguna dificultad intento demostrar que no es tan complicado como pensamos. Que no es una cosa nueva, y que con la práctica lo iremos superando. Es un proceso de aprendizaje.

No es solamente el Consell de Mallorca la única institución que ha confiado en la difusión y realización de los talleres de rap, sino otras instituciones de carácter cultural que los han programado y estructurado en sesiones más extensas. Es el caso de la Escola de Mallorquí[15] (EMM, radicada en Manacor, Mallorca), que ofrece cursos de formación en catalán: desde niveles básicos para recién llegados a los niveles C2 y cursos específicos de historia regional, contemporánea y de cultura del territorio, además de bailes e instrumentos tradicionales. La directora del centro, Margalida Rosselló Riera, refiere que difundir el trabajo participativo de los alumnos y el profesor *rapper* en vídeos en línea ha sido un trabajo que, para la institución, ha sido muy relevante. Explica que los talleres han sido un punto de reflexión para ella misma, sobre el nuevo vocabulario adolescente, la incorporación de nuevas palabras de uso juvenil, así como las interferencias creadas por otras músicas, como el reguetón. Esta entidad cultural, subvencionada en parte con dinero público, tiene como máxima preocupación la difusión del catalán propio de Mallorca, además de músicas y danzas tradicionales vinculadas a festividades locales:

> Pienso que la creación poética con métrica, con ritmo, atrae a los jóvenes. Para nosotros, lo más importante es potenciar cualquier manifestación a través de la lengua. Las sesiones que propusimos eran abiertas y gratuitas, y la mayoría de los participantes (exceptuando a dos) tenían como primera lengua el mallorquín. Se realizó durante cinco sábados, con cuatro horas de taller cada uno.
>
> Rafel Swing les mostró ejemplos geográficos del rap y cultura hip hop en catalán (Valencia, Cerdeña). Me gustaría subrayar cómo él trabaja los valores, la coeducación, desmitifica... nos enseñó el rap actual, el trap, todas las mujeres que están involucradas, muy feministas. En Valencia hay un colectivo de mujeres muy potente, que juegan un poco a desbancar los estereotipos: mujeres, drogas, coches. Manejaron vocabulario que es absolutamente nuevo para mí, como *servicony*[16] una nueva palabra de empoderamiento femenino [...] En este sentido, todos aprendimos, porque nos hizo reflexionar mucho, por ejemplo, como el reguetón ha alimentado el *spanglish*, y como tenemos que eliminar complejos en el uso de nuestra lengua. Es una batalla dura, porque ahora incorporan palabras procedentes del reguetón.

---

15. L'Escola de Mallorquí (EMM) nació en 1973, antes de la transición democrática, lo que la convierte en una entidad pionera en la enseñanza del catalán (en su variante mallorquina) cuando aún estaban vigentes disposiciones de la dictadura franquista que prohibían el uso oficial y público de esta lengua. Ver en línea https://www.escolademallorqui.cat/escola/.

16. La traducción sería "servicoño", se refiere a hacer lo que una quiera, la completa libertad de realizar tus actos porque así lo decides. Es una palabra catalana inventada estos últimos años por una generación de jóvenes mujeres.

Ella refiere que los talleres funcionaron muy bien entre los participantes de diez a catorce años, no tanto en los de dieciséis a veinte. Pero en cambio, quedó fascinada por la aceptación que tuvo entre los más mayores (algunos abuelos de los participantes y otros presentes) que observaron cómo Rafel Swing les proponía palabras en desuso y trabajaban el vocabulario que, para los abuelos, era mucho más familiar. El resultado es fresco, pero en los vídeos se detecta un trabajo muy cuidado por parte de todos los participantes.[17]

Rafel Swing valora sobre todo los procesos creativos en los que pudo trabajar en un período de tiempo más extenso (varios meses), así como la posibilidad de trabajar los valores educativos que él vehicula a través de la experiencia creativa con el rap. El proceso seguido en la EMM fue trabajar una letra, grabarla (o no), trabajar con vídeos cortos y transformarlos en videoclips. De esta manera, dependiendo de la duración del taller, se profundiza más en la creación, en la composición. Después de cinco o seis sesiones de taller, los alumnos tenían su primer rap grabado, delante del micrófono, una experiencia más inmersiva, más real. Swing refiere que "se superan a ellos mismos. Hay alumnos que han continuado haciendo música, algunos incluso han hecho maquetas y canciones, y esto es una muestra de que los elementos del taller están funcionando". Swing, a diferencia de la producción de rap descrita por Androtsopoulos (2010, 28-37), propone un rap elaborado a través de sugerencias de vocabulario; íntegramente en catalán. Acepta también las incorporaciones del castellano si los participantes presentan dificultades, para conducirlos a la práctica en catalán.

Rafel Swing explica que la primera fase de sus talleres es una introducción a la historia y origen del hip hop, aunque sea de manera muy breve. Para él es importante que conozcan esta contracultura nacida en los años setenta, arraigada en el Bronx, de donde nace el estilo musical que van a trabajar; la raíz de un movimiento contracultural, pero, sobre todo, con "consciencia". Swing subraya siempre este factor de conocimiento personal profundo que conlleva el rap.

La segunda fase consiste en trabajar ideas y recursos individuales para elaborar un rap. Son actividades que él prepara en forma de lluvia de ideas, expresiones, frases que dan lugar a una reflexión lingüística. Es decir, a la elaboración de campos semánticos. Esta parte conduce a la escritura o composición personal, a rapear y, si es el caso (según el tipo de taller y su duración), a grabar el material elaborado en el taller.

Él actúa de maestro conductor, así explica que, en una tercera fase, les enseña a alargar o abreviar determinadas rimas verbales, a adecuarlas al esquema musical del rap, les ayuda a encajar la estructura lingüística con la rima, a trabajar los aspectos de consonancia/asonancia en los versos. En este aspecto, suele ayudarse de ejemplos/ejercicios de la glosa mallorquina, porque los alumnos (como se ha señalado) conocen muy bien los procesos de glosar (por tanto, improvisar lingüísticamente) en mallorquín, aunque cada persona interpreta la letra a su manera y el *flow* no puede imponerse, sino que hay que hallarlo, encontrar ese vínculo esencial entre palabra, ritmo y expresión musical. También puede estructurar la creación por parejas de participantes, donde asigna la creación de cuatro versos a cada uno, que después comparten; también con diferentes formas de participación: leyendo todos los raps elaborados, por grupos o individualmente (no queda más remedio que pensar en los modos antifonales, directos e individuales de los cantos litúrgicos que todos conocemos).

17. Ver los enlaces a todos los vídeos grabados en los talleres de la Escola de Mallorquí en las referencias, al final.

Una última fase sería la de la producción musical. Algunos de sus talleres han sido dedicados específicamente a ello, pero también algunos de ellos han sido de carácter temático, a petición de profesores o instituciones a las cuales acude. Por ejemplo, talleres sobre el cambio climático o sobre autores literarios como el gran poeta mallorquín Costa i Llobera, donde un grupo de alumnos trabajó el rap sobre su biografía mientras otro trabajó su poesía desde este estilo.

Rafel Swing reconoce que los resultados superan, a veces, las expectativas. Que un niño con diagnóstico de autismo se lance a rapear y bailar al final de un taller provocó la sorpresa y las lágrimas del director del colegio, totalmente desbordado por lo que veía. Ha podido detectar casos de violencia doméstica, de *bullying* hacia un alumno transexual que sí se atrevió a "rapear" la situación vivida. Él añade que la función del rap puede describirse como terapéutica o bien, en otros casos, como catártica. Pero que el rap, en su opinión, no es político ni ideológico en sentido estricto, sino un proceso transformador de increíble poder.

Figura 1 / Cartel del taller de rap difundido por la Escola de Mallorquí (Manacor). Fuente: Escola de Mallorquí.

Otra propuesta diferente, más arriesgada incluso, provino de la Institució Alcover,[18] una institución pública con sede en Manacor (Mallorca) que cuida y difunde el legado del filólogo Antoni M. Alcover. La propuesta fue una idea de la gerente Amalia Salas, quien arriesgó un poco más en este taller: un intercambio en tiempo real del *rapper* con dos músicos de repertorio tradicional. Estos dos últimos interpretaban algunas canciones, que eran rapeadas por Rafel Swing como respuesta musical. En realidad, se trataba más bien de una modalidad diferente del *combat de picat* o de la *tenso* trovadoresca: el "combate", ahora, era una propuesta interpretativa de música tradicional y una respuesta en clave de rap. Swing apuntó que fue un reto para él:

> La propuesta de música tradicional/rap fue todo un reto. No sabía muy bien cómo enfocarlo de cara a los asistentes, porque era fusionar dos cosas totalmente diferentes. Normalmente la gente que conoce estas canciones [las tradicionales] no son muy jóvenes. Si los niños o adolescentes las conocen es porque sus mamás o abuelas se las han cantado.

18. Ver página web de la institución en línea, https://institucioalcover.cat/.

> Me sorprendí porque había gente de todas las edades, y creo que entendieron mi introducción teórica, porque hay una técnica, una práctica que no podemos obviar. Y también me sorprendió el resultado, porque se notaban las similitudes, todos vieron que al fin y al cabo el rap era muy compatible con las canciones tradicionales. Que la base, el molde, era prácticamente el mismo. Y se puede hacer una reinterpretación del repertorio antiguo en clave moderna, darle una nueva perspectiva manteniendo la esencia del original. Y también constatar que hay diferentes maneras de apropiarse del repertorio, una manera de hacerlo "tuyo". El rap, al fin y al cabo, no es solamente crear una letra, también es interpretarla. La actitud con la cual rapeas, el *delivery* también es importante. Porque una misma letra es rapeada por dos personas de manera diferente: uno escoge una velocidad, el otro unas pausas.

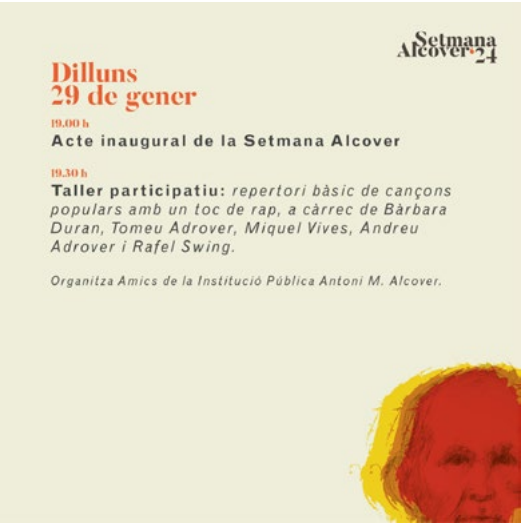

Figura 2 / Cartel del taller de diálogo entre música tradicional y rap. Fuente: Institució Alcover.

Uno de los intérpretes de música tradicional que participó en el diseño del taller,[19] Tomeu Adrover, recuerda las canciones elegidas para la interacción: "Dominé Dominé" y "Que toma la nita nita"; "Na Catalina de Plaça", "La Balanguera", "Els Salers", "Una teringa y una jota" (danza). Curiosamente, tres de estas canciones son fórmulas melódicas sobre las cuales se puede improvisar las letras. Él considera, en relación con este taller de intercambio musical que:

> La sesión fue extremadamente interesante para mí, porque se estableció un diálogo verdadero entre las estructuras musicales, muy interesante. Al principio pensaba que había esquemas forzados, pero después vi que era mucho más fluido... Este intercambio me pareció muy enriquecedor, sobre todo porque pusimos de relieve el uso de la lengua, que se intercambió desde las canciones tradicionales a las respuestas elaboradas en forma de rap.

Las tres modalidades de talleres muestran tres intentos de incentivar el uso del catalán e interaccionar con una joven generación, pero también con un público que no siempre es el

19. Conjuntamente con la autora del presente artículo y el *rapper* Swing.

esperado, como pasó con el taller de música tradicional/rap. Las reciprocidades y las preguntas/respuestas entre géneros dispares son un terreno a explorar, además de las complicidades entre públicos de diferentes edades y expectativas alrededor de la experimentación lingüística y el vocabulario en desuso que fue analizado, comentado y usado en las sesiones de rap.

Conclusión: el rap como viaje interior y exploración cultural

Las experiencias descritas, finalmente, son el producto de la interacción de un rap dirigido y controlado desde la contemporaneidad, pero conectado con su *ethos* primero de música con vocación *outsider*. Un rap que admite una adaptación a las características geográficas y políticas de un lugar concreto, pero eje fundamental de propuestas artístico/educativas que inciden en una generación necesitada de referentes. Se enlazan así las vivencias y pertenencias a una cultura local (en este caso, la de las islas Baleares) con las tendencias de carácter y aceptación internacional. Es un reflejo, también, de procesos de negociación entre identidades locales, el Estado nación y la globalización que nos acerca a músicas lejanas.

La presencia del rap, analizada en este estudio, no es sino el espejo de la poesía popular de carácter improvisatorio compartida por diferentes épocas y culturas. Cabe destacar, en este análisis, su capacidad de intersección, de aculturación de "llamada-efecto" en las jóvenes generaciones. Es decir, como explica García Canclini en su amplio análisis cultural y antropológico en *Diferentes, desiguales y desconectados*, la adopción de una perspectiva transdisciplinaria permite valorar el campo de interacción entre culturas, concebir "lo cultural" como un sistema de relaciones de sentido que identifica "diferencias, contrastes y comparaciones" (García Canclini 2004, 20-21).

Rap al fin y al cabo, quizás distante del movimiento hip hop original, pero con el perfume de la reivindicación joven y de la presencia de la poesía popular. Y también herramienta de un camino personal que acompaña a los auténticos intérpretes de rap, aquellos que recogen de manera natural la voz colectiva, la voz de todos. También articula la permanencia de una lengua que, ahora mismo, está abocada a un proceso de latinización que precede su desaparición. Swing mismo refiere estos factores:

> Me dijeron que nunca podría hacer rap en catalán. Yo pensé: "¿Por qué no puedo hacerlo?". Lo he trabajado mucho, la verdad, pero creo que lo he conseguido. He buscado mi sello, mi identidad a través del rap. Yo vivo aquí [en Mallorca], hablo en mallorquín, soy bastante "rural", quizás soy más bien un niño sencillo de pueblo. Pero he vehiculado mi vida a través del rap.

Los talleres de rap descritos aquí son posibles gracias a la interacción entre un artista (que ejerce como agente cultural individual) y el gobierno regional, escuelas, institutos e instituciones culturales. Este diálogo no es sino una muestra de la necesidad urgente de fomentar el uso del catalán en los jóvenes. Y aunque el actual gobierno de tendencia conservadora (2024) pueda parecer remiso, es perfectamente consciente de la situación lingüística de las Islas Baleares. Los talleres de Swing son, de alguna manera, un reflejo del poder del rap como música antisistema, pero capaz de adaptarse a las necesidades de ese mismo sistema.

La capacidad de estas instituciones (escuelas, Consell, Gobierno regional) para mantener elementos estructuradores y reguladores sociales como la lengua propia de las Islas Baleares son una base fundamental en la integración social de los foráneos en una población autóctona que siente los factores de una presión externa favorecida por la turistificación de la sociedad isleña. Para los mallorquines nativos, con el catalán como primera lengua, los talleres de Swing serían el equivalente a talleres de rap en alemán, reivindicativos del uso de la lengua germánica en regiones alemanas, frente al avance del idioma inglés o del turco en ese mismo territorio, si se establece este paralelismo. En el trasfondo, la voz del ritmo callejero, de las experiencias cotidianas, el espíritu de superación personal ante las dificultades vitales se entremezcla con las bases rítmicas de un rap experimental compartido e interpretado desde la consciencia y el activismo cultural, sea cual sea la lengua usada. Incluso, se podría añadir, si es en catalán.

Referencias

Alim, Husni y Alastair Pennycook. 2007. "Glocal Linguistic Flows: Hip-hop Culture(s), Identities, and the Politics of Language Education". *Journal of Language, Identity, and Education* 6 (2): 89-100.

Álvarez Muñoz, David. 2017. "El Nuevo Sonido Filadelfia: transformaciones en la música pentecostal gitana". Ponencia en *Losing my religion. Espiritualidad, religión y música popular*. Jornadas SIBE. Santander, 16 y 17 de diciembre. https://www.sibetrans.com/public/docs/programa-provisional-jornadas-sibe-2017.pdf.

Androutsopoulos, Jannis. 2010. "Multilingualism, Ethnicity and Genre in Germany's Migrant Hip Hop". En *Languages of Global Hip Hop*, editado por Marina Terkourafi, 19-43. Nueva York: Bloomsbury.

Ayats, Jaume. 2010. "Cantar alló que no es pot dir. Les cançons de Sant Antoni a Artà, Mallorca". *Trans: Revista Transcultural de Música* 14. https://www.sibetrans.com/trans/articulo/19/cantar-allo-que-no-es-pot-dir-les-canons-de-sant-antoni-a-arta-mallorca. [Consulta 3 de abril de 2024].

Barrett, Rusty. 2016. "Mayan Language Revitalization, Hip Hop, and Ethnic Identity in Guatemala". *Language & Communication* 47: 144-153.

Brunstad, Endre, Unn Røyneland y Toril Opsahl. 2010. "Hip hop, Ethnicity and Linguistic Practice in Rural and Urban Norway". En *Languages of Global Hip Hop*, editado por Marina Terkourafi, 223-255. Nueva York: Bloomsbury.

Campos Velázquez, Roberto. 2021. "Músicas locales emergentes: agenciamientos y transculturaciones sonoras desde las ruralidades mexicanas contemporáneas". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* XXVII (54): 11-41.

Castillo, Marga. 2023. "El Congreso elige presidenta a Francina Armengol con 178 votos gracias al apoyo de Junts y ERC". *Expansión*. https://www.expansion.com/economia/politica/elecciones-generales/2023/08/17/64ddb80a468aebe2718b45e9.html.

Connell, John y Chris Gibson. 2003. *Sound Tracks. Popular Music Identity and Place.* Londres: Routledge.

Consell de Mallorca. 2018. *Tallers de composició lírica de rap.* https://web.conselldemallorca.cat/es/-/taller-de-composicio-lirica-del-rap. [Consulta 3 de abril de 2024].

Cruces, Francisco. 2004. "Música y ciudad: definiciones, procesos y prospectivas". *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. https://www.sibetrans.com/trans/articulo/189/musica-y-ciudad-definiciones-procesos-y-prospectivas [Consulta 3 de junio de 2025].

Ede, Andrew. 2023. "Mallorcan Rapper Returning to Spain After years on the Run". *Mallorca Daily Bulletin* https://www.majorcadailybulletin.com/news/local/2023/10/28/118423/mallorcan-rapper-who-fled-prison-sentence-returning-spain.html [Consulta 3 de abril de 2024].

Eiswerth, Joseph P. 1996. *Rap Music as Protest: A Rhetorical Analysis of Public Enemy's Lyrics.* Tesis de Magíster, Universidad de Nevada. https://digitalscholarship.unlv.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1582&context=rtds#:~:text=Rap%20music%20serves%20as%20a,most%20powerful%20protest%20rap%20artists.

Escola de Mallorquí. https://www.escolademallorqui.cat/escola/ [Consulta 3 de abril de 2024].

García Canclini, Néstor. 2004. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad.* Barcelona: Gedisa Editorial.

García Naharro. 2012. "Cultura, subcultura, contracultura. 'Movida' y cambio social". En *Coetánea: III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, editado por Carlos Navajas y Diego Iturriaga, 301-310. Logroño: Universidad de La Rioja.

Generalitat de Catalunya: *El catalán, lengua de Europa*. Generalitat de Catalunya. https://llengua.gencat.cat/permalink/942e5ebe-5385-11e4-8f3f-000c29cdf219 [Consulta 8 de abril de 2024].

Ginesi, Gianni. 2018. *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en investigación musical.* Sociedad de Etnomusicología. https://www.sibetrans.com/manuales/manual/4/seguir-el-discurso-la-entrevista-en-profundidad-en-la-investigacion-musical.

Gioia, Ted. 2020: *La música, una historia subversiva.* Madrid: Turner Publicaciones.

Handler, Richard. 1986. "Authenticity". *Anthropology Today* 2 (1): 2-4.

Hine, Christine. 2015. *Ethnography for the Internet. Embedded, Embodied and Everyday*. Londres y Nueva York: Bloomsbury.

Glosadors de Mallorca. Página de Facebook de la asociación. https://www.facebook.com/GlosadorsdeMallorca. [Consulta 3 de abril de 2024].

Melià, Joan y Maria del Mar Vanrell, coord. 2017. *Enquesta d'Usos Lingüístics a les Illes Balears, 2014. Anàlisi.* Palma: Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes

Balears, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Universitat de les Illes Balears. http://www.caib.es/govern/sac/fitxa.do?codi=3107481&coduo=2390443&lang=ca [Consulta 3 de abril de 2024].

Més per Mallorca. 2018. "El Consell de Mallorca organitza tallers de rap". https://mespermallorca.cat/noticies/el-consell-de-mallorca-organitza-tallers-de-rap-e/ [Consulta 3 de abril de 2024].

Mitchell, Tony. 1998. "Hip-hop as a 'Glocal Subculture'". *Local Noise. Ultimo Series Seminar.*

Munar, Felip. 2001. *Manual del bon glosador: tècniques, exercicis i glosades*. Mallorca: Documenta Balear.

Ochoa, Ana María y Carolina Botero. 2009. "Pensar los géneros musicales desde las nuevas formas de intercambio sonoro". *A contratiempo* 13. https://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-13/artculos/pensar-los-generos-musicales-desde-las-nuevas-prcticas-de-intercambio-sonoro.html [Consulta 3 de abril de 2024].

Potter, Russel. 1995. *Spectacular Vernaculars: Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*. Nueva York: State University of New York Press.

Rannard, Georgina. 2018. "Spanish Rapper on the Run After 'Terror Lyrics' Prison Sentence". *BBC News*, 18 de mayo. https://www.bbc.com/news/blogs-trending-44253045 [Consulta 3 de abril de 2024].

Ribas, Nicolás. 2023. "PP y Vox acuerdan eliminar el catalán como única lengua en la escuela a cambio de tramitar los presupuestos en Balears". *elDiario.es*, 3 de noviembre. https://www.eldiario.es/illes-balears/politica/pp-vox-cierran-acuerdo-libre-eleccion-lengua-garantiza-aprobacion-techo-gasto-baleares_1_10653754.html [Consulta 3 de abril de 2024].

Robertson, Roland. 1995. "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity". En *Global Modernities*, editado por Mike Featherstone, Scott Lash y Roland Robertson, 25-44. Londres: Sage Publications.

Rodas, Gabi. 2024. "Son Gotleu, gracias por la música". *Diario de Mallorca*, 7 de diciembre, p. 47.

Rönstrom, Owe. 2014. "Traditional Music, Heritage Music". En *The Oxford Handbook for Music Revival*, editado por Caroline Bithell y Juniper Hill, 43-59. Oxford: Oxford University Press.

Sitoe, Tirso y Paula Guerra. 2019. *Reinventar o discurso e o palco: o rap, entre saberes locais e saberes globais*. Porto: U. Porto Press.

Stokes, Martin. 1997. "Introduction". En *Ethnicity, Identity and Music*, editado por Martin Stokes, 1-27. Oxford y Nueva York: Berg Publishers.

Torrús, Alejandro. 2019. "El caso Valtonyc: cuando la condena por tu música es mayor que por corrupción". *Público*, 29 de enero. https://www.publico.es/sociedad/jaque-libertad-expresion-caso-valtonyc-condena-musica-mayor-corrupcion.html [Consulta 3 de abril de 2024].

Vanrell, Maria del Mar. 2022. "La lengua a les Illes balears: reptes de futur". *Saó*, 19 de octubre. https://revistasao.cat/la-llengua-a-les-illes-balears-reptes-de-futur/ [Consulta 3 de abril de 2024].

Audiovisuales

Combat de picat entre Antonia Nicolau *Pipiu* y Mateu Matas "Xurí". https://www.youtube.com/watch?v=nrGo6jvnyoo [Consulta 3 de abril de 2024].

Ginyar i menut, por Maria Segura Meca i Bernat Covas Melià https://www.youtube.com/watch?v=sMhgy_emY7w [Consulta 3 de abril de 2024].

Acopar-li i adesiara, Ferran González i Rafel Sastre (Swing) https://www.youtube.com/watch?v=vDj2ICPicdY [Consulta 3 de abril de 2024].

Bàmbol i culejar, Marina Santandreu i Llucia Rigo. https://www.youtube.com/watch?v=T2MJpGP-0jU [Consulta 3 de abril de 2024].

Deixondir i tenir seny, Miquel Morey Perelló. https://www.youtube.com/watch?v=Knv4bEXX_h8 [Consulta 3 de abril de 2024].

Parer i tira-tira. Colectivo. https://www.youtube.com/watch?v=-EVWmWWLdSg [Consulta 3 de abril de 2024].

Donar creu i escometre, Cèlia Estelrich i Maria Montserrat Martínez. https://www.youtube.com/watch?v=iv0THmWUkgQ [Consulta 3 de abril de 2024].

I.K.I.G.A.I. (生き甲斐) [London 2022]. Rafel Swing. https://www.youtube.com/watch?v=OD1tu9sdofg [Consulta 3 de abril de 2024].

Gala Premis Mallorca 2024 https://www.youtube.com/watch?v=hNYnIMkrwKo

Entrevistas

Rafel Sastre Mas (Rafel Swing) (Ariany, 26 de septiembre de 1988). Entrevista en Felanitx, 15 de marzo del 2024.

Margalida Rosselló Riera (Manacor, 1975). Entrevista en Manacor, 8 de marzo del 2024.

Tomeu Adrover (Manacor, 1978). Entrevista en Manacor, 24 de diciembre del 2023.

Los autores manifiestan que no existe ningún conflicto de intereses en relación con este texto. Los informantes han dado su consentimiento para la publicación de sus aportaciones única y exclusivamente en el seno de este artículo.

R