

Trap y neoliberalismo. Gramáticas de sujeción y resistencia

Trap and neoliberalism. Grammars of subjection and resistance

Hero Suárez Ruiz
HEC Paris, Francia

No quiero parar,
Que se joda el mundo entero,
Yo lo voy a lograr.
(Kidd Keo)

Middle finger up fuck the
system.
(Migos)

Resumen

En el presente artículo se estudian los vínculos entre el neoliberalismo y, el subgénero de rap, el trap. Se parte de la hipótesis de que en dicho género, que se sirve de los significantes de las zonas marginales de las actuales ciudades capitalistas, y que al mismo tiempo ha sido traducido y fusionado con todo tipo de músicas urbanas a nivel planetario, se puede leer la visión antropológica promovida por el neoliberalismo. Entendemos que esa visión antropológica se ha hecho hegemónica y que, por lo tanto, vivimos bajo la hegemonía cultural del neoliberalismo. Hegemonía de la que el trap en su forma actual no es más que la expresión exagerada de sus formas de subjetivación. Por ello, profundizaremos en la gramática neoliberal del trap, desde la perspectiva de sus consumidores, para identificar posibles formas de resistencia a las formas de subjetivación neoliberal.

Palabras clave: neoliberalismo; trap; subjetivación; resistencia.

Recibido: 17/2/20. Aceptado: 4/4/20



Hero Suárez Ruiz es Doctor en Filosofía por las Universidades de Paris-X Nanterre y La Laguna. Trabaja como Profesor contratado doctor en HEC Paris.

Contacto: herosuarez@gmail.com

Cómo citar: Suárez Ruiz, H. (2020). Trap y neoliberalismo. Gramáticas de sujeción y resistencia. *Revista Stultifera*, 3 (1), 41-71. DOI: 10.4206/rev.stultifera.2020.v3n1-03.

Abstract

This article studies the links between neoliberalism and the rap sub-genre, the trap. It starts from the hypothesis that in this genre, which makes use of the signifiers of the marginal areas of today's capitalist cities, and which at the same time has been translated and merged with all types of urban music at the planetary level, we can read the anthropological vision promoted by neoliberalism. We understand that this anthropological vision has become hegemonic and that, therefore, we live under the cultural hegemony of neoliberalism. A hegemony of which the trap in its present form is nothing more than the exaggerated expression of its forms of subjectivation. For this reason, we will delve into the neoliberal grammar of the trap, from the perspective of its consumers, in order to identify possible forms of resistance to the forms of neoliberal subjectivation.

Keywords: neoliberalism; trap; subjectivation; resistance.

El presente artículo analiza las relaciones entre el neoliberalismo y el trap, y surge del interés por las relaciones entre la hegemonía cultural y el éxito de ese género globalizado. Nos interesaremos por el sistema ideológico que ha logrado convertir en *mainstream* un género surgido en contextos marginales que ha terminado por influenciar el centro de la industria cultural, hasta tal punto, que algunas de las manifestaciones de trap han sido de las más consumidas en 2019. Nuestra intención no será tanto estudiar el género musical en sí, como el sustrato ideológico que lo ha alzado hasta situarlo entre los géneros más producidos y consumidos en la actualidad. El objeto de análisis será el discurso neoliberal que transita por las producciones de trap en diferentes lenguas y desde ahí se cuestionará la gramática del neoliberalismo como forma de sujeción y como útil de resistencia.

Los vínculos entre el trap y la ideología neoliberal resultan obvios. La actitud prodiga de traperos y traperas es fácilmente asimilable a la figura defendida por los liberales —como, por ejemplo, Friedrich von Hayek— del emprendedor que en un marco de competencia alcanza el éxito, y con ello hace avanzar a la sociedad. En las producciones de trap se canta a la competencia entre individuos en un mundo pensado como un mercado, en el que el yo poético es alguien que ha sido capaz de triunfar en un contexto altamente competitivo. Ese individuo de éxito debe haber hecho frente a un marco de competencia que ha terminado por darle la figura de ganador en forma de tatuajes, cicatrices y conocimiento empírico. Debe hacer gala de

partir de una situación desfavorable y de haberse arriesgado para triunfar. De esa manera, el valor de la competencia promulgado por los neoliberales cobra sentido en las narraciones del trap, y en cierta medida se democratiza la idea del triunfo en un marco competitivo, en cuanto nadie está exento de la posibilidad de tener éxito. Sin embargo, ese éxito pasa por transitar por espacios del mercado ciertamente inciviles. El yo poético deberá ser capaz de cometer actos ilegales, vinculados a prácticas propias de los traficantes de droga y otras actividades de tipo mafioso, para poder ser considerado como un actor del género. En tales tipos de operaciones significantes se estetiza la marginalidad de las ciudades actuales, aunque también se normalizan las desigualdades, la corrupción (que a su vez genera más desigualdad), la venta de droga ilícitas (que puede resultar nociva para el barrio en el que se produzca), y otros tantos males de las sociedades actuales, a partir de discursos provenientes del *management* que han terminado por entronizar el individualismo egoísta y consumista como valor central a la hora de producir cultura popular. Sin embargo, antes de continuar debemos aclarar que con nuestra hipótesis de partida no queremos afirmar que el género audiovisual estudiado dé forma a nuestras subjetividades, sino que en él se puede leer la expresión exagerada de las formas de subjetivación imperantes en nuestro presente, las cuales se vinculan con las visiones antropológicas que promueve el neoliberalismo.

A partir del cuestionamiento sobre por qué las subjetividades contemporáneas ven el trap como un género que *está de moda*, pretendemos cernir esa oscuridad del presente mediante su observación activa y anacrónica. Entendemos que el estudio arqueológico de los significantes del trap puede servir para pensarnos en la contemporaneidad y resistir a la hegemonía cultural del neoliberalismo. Con esto, tampoco queremos establecer ningún juicio estético en contra ni a favor de dicho género, ya que nuestro interés por el mismo es secundario, en cuanto el presente trabajo se enmarca en la tentativa de explorar sendas alternativas al mundo en el que nos ha tocado vivir.

Para leer las formas de subjetivación que transitan por el trap, seguiremos a Giorgio Agamben (2008), quien en su seminario *Qué es lo contemporáneo* define al contemporáneo como aquel que tiene la mirada clavada en su tiempo, no en busca de las luces que alumbren el presente, sino al contrario para percibir la oscuridad del mismo. La oscuridad de nuestro tiempo, nos dice, no podemos pensarla como una experiencia anónima que no está dirigida a nosotros, ya que más bien sería el haz de

tinieblas que nos acecha y que nos conforma al igual que la luz. Para alumbrar nuestras tinieblas y saber cómo hemos llegado a ser lo que somos, no basta con cerrar los ojos de manera pasiva. Las tinieblas del presente solo aparecen cuando se las observa de manera activa, ya que no se las puede separar de las luces. Y Agamben nos indica, siguiendo las consideraciones intempestivas de Nietzsche, que solo siendo anacrónicos podremos divisarnos en el presente. Por ello se refiere a uno de los casos paradigmáticos para pensar lo contemporáneo: la moda. El *kairós* de la moda es inasible, nos dice. Su presente se nos escapa, y *estar a la moda* dependerá del hecho de que las personas de carne y hueso lo reconozcan como tal. Y es de esa manera en la que el presente texto pretende percibir la oscuridad en una de las modas del presente, esto es, saber por qué las personas encarnadas en nuestro presente consideran que al trap como un género que *está de moda*.

Para realizar tal cometido, el texto comenzará refiriéndose al enfoque asumido, el cual dará preminencia a los lectores/consumidores, para a continuación definir el soporte de nuestro objeto de estudio. Posteriormente, analizaremos los discursos sobre la justificación de la ilegalidad del trap y el neoliberalismo. Después, pasaremos a ocuparnos de su traducción a diferentes lenguas, para así analizar cómo se representa el individualismo epistemológico y sus implicaciones para con la contemporaneidad explicada en el trap, y terminaremos despuntando las posibilidades de resignificar la gramática neoliberal en una herramienta de resistencia.

Enfoque y objeto de estudio

El enfoque que asumiremos se inspira de Roland Barthes (1984), concretamente en sus tesis sobre la muerte del autor. A su modo de entender, el método epistemológico del capitalismo, a saber, el positivismo, presta más importancia a la persona del autor que a la de los lectores, obviando con ello que un texto, incluso antes de ser escrito, pertenece a la cultura y no al autor, en cuanto los textos no son sino una reconstrucción de citas infinitas que solo el lector puede hilvanar. El lector en sus propias palabras:

es el espacio mismo en el que se inscriben las citas de las que está hecha la escritura, sin que se pierda ninguna; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, aunque este destino no es personal; el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; es solo alguien que une

en un mismo campo todos los vestigios que constituyen un escrito. (Barthes, 1984, p. 68)¹

Aquí nos interesaremos por ese espacio en el que se inscriben las citas, el destino de las mismas, que es capaz de reconstruir el sentido del texto. De lo que se tratará, por tanto, será de pensar los vestigios que constituyen el corpus del trap en sus lectores/consumidores, como tentativa de leer en ellos las formas de subjetivación contemporáneas.

En su libro sobre el trap, Ernesto Castro (2019) propone múltiples lecturas sobre el papel de los autores de la escena española de música urbana. Aquí, tomando en cuenta sus reflexiones, el objeto de estudio será totalmente otro, y estará centrado en el consumidor y no en el autor. El consumidor pensado como el lector de Barthes, a saber, como impersonal, sin historia, ni biografía o psicología, pero que compone el sentido de las producciones de trap. Es decir, el lector/consumidor daría cuenta de esas personas que consideran el trap como un género que *está de moda*. Por ello, la palabra de productores y productoras, así como de actores y actrices, serán abordados desde la materialidad de la obra en un sentido textual. Serán pensados como textos, en cuanto nuestra atención se dirigirá hacia los significantes movilizados para construir tales productos audiovisuales. A fin de cuentas, tratamos de arrojar luz sobre el sistema ideológico que los dota de significación en la contemporaneidad.

El trap es un género que surge en Atlanta en los años 1990, en un contexto de crisis económica de la ciudad y resurge con fuerza traspasando las fronteras tras la crisis del 2008. El productor Gregory Sgrulloni (2018), define el sonido de Trap como un “reflejo del oscuro y sombrío estilo de vida en los barrios marginales, de los clubes de carretera y del tráfico de drogas ilegales en las *cubanas*” (p. 3).²

Describe su sonido como la sensación de estar “atrapado” en una mazmorra oscura. Y es que en términos formales es un género más lento que el rap tradicional, es más simple y, por lo general, más oscuro. Tiene una métrica más sencilla que el rap y la rima no cuenta con mucho valor. La tecnología sonora es una de sus bazas, y ese es uno de los elementos que genera que resulte complicado definirlo en términos estrictamente musicales, ya que tiende hacia diferentes formas de hibridismo con el resto de músicas populares.³ Asimismo, los productores no dudan en introducir elementos que llaman nuestra atención, como puede ser el timbre de un teléfono. Se busca el efecto fisiológico sobre sus consumidores.

Gracias en parte a su simpleza y a la utilización de tecnología sonora que se encuentra al alcance de todos, es un género adaptable a diferentes líricas, lo que le ha permitido ser mezclado con otros géneros como el reguetón, el *dancehall* o, incluso, el flamenco. Sin embargo, como explica Ernesto Castro (2019, p.11), la etiqueta de trap no puede aplicarse a gran parte de los productores de lo que se denomina como trap, en cuanto ellos se reivindicaban como actores y actrices de la *música urbana*. Al igual que hace Castro en su libro, aquí se seguirá denominando trap, aunque por razones diferentes de las planteadas por él. La primera de ellas es que las producciones hacen gala y están influenciadas directamente por la gramática del trap, tanto en lo que a temáticas se refiere, como a los significantes movilizados, y después debido a que como decíamos más arriba, nuestro interés gravita en torno a los consumidores, de ahí que nos interese sobre todo la acepción de trap en términos de uso, a saber, lo que entienden los consumidores y no lo que quienes lo producen o valoran comprenden por trap.

La incivilidad de la gramática neoliberal del trap

En lo que se refiere a la etimología del concepto *trap* proviene de un juego de palabras entre *rap* y la palabra *trap*, que en español se puede traducir por *trampa*, y que en el argot estadounidense sirve para referirse a los lugares en los que se trafica con drogas al menudeo, o incluso, a lugares donde se ejerce la prostitución u otras actividades ilícitas, por lo que podríamos adaptarlo al español como *trapicheo*.⁴ Ese mismo sentido aparece en las temáticas, las cuales se vinculan con el éxito de personajes marginales gracias a actividades propias de las sociedades inciviles y a su estilo musical. Por sociedad incivil vamos a entender a esa parte de la sociedad diferenciada del Estado que, en las sociedades liberales, actúa en el contexto del mercado, a imagen y semejanza de lo que los liberales definían como sociedad civil, pero que como incivil, no va a cumplir las leyes propuestas por el Estado, aunque sí respetará otro tipo de códigos.⁵

A pesar de no respetar el orden establecido, estas sociedades inciviles a las que se refieren los traperos cuentan, en ciertos casos, con una fundamentación lógica según los parámetros neoliberales, a pesar de que en el neoliberalismo —u ordoliberalismo en los orígenes de Hayek—, el Estado tenga como misión la defensa de las leyes; las leyes, como diría Foucault, están hechas para gente que no las hace por gente que no tiene que cumplirlas, esto es, en el contexto del neoliberalismo se pueden incumplir las leyes, siempre y cuando no modifiquen el *statu quo*. Así en el

caso de la venta de drogas, las sociedades inciviles pueden ser pensadas como grupos de emprendedores que se rigen por la ley de la oferta y la demanda. Al observar los argumentos de Milton Friedman en torno a la legalización en contra de la guerra a la droga declarada por Nixon, vemos que se cruzan con los de los traperos. Como él mismo declaró, en el Foro Estadounidense sobre Drogas en 1991, los vendedores de drogas son empresarios y nada más que eso, a los cuales no se les puede juzgar en cuanto lo único que hacen es dar respuesta a una demanda (Cf. Szaz, 1992, p. 23). Tampoco hay ningún reproche a las actividades criminales de los narcos, como puede ser el caso de Pablo Escobar, sino que se los trata como referentes, a la manera de un empresario que triunfa a partir del axioma del menor coste económico mayor beneficio, y poco importa que la aplicación de la ecuación genere sufrimiento o pérdidas de vidas humanas.

Este tipo de argumentación es explicitada constantemente en las letras del trap, en ellas se hace una apología de la venta de drogas, sin que se exprese ningún tipo de mala consciencia por ello ni por los efectos negativos que pueda producir en los consumidores, lo único que importa es el beneficio económico que genera. Por ejemplo, en su tema “Narco” (2018) el grupo Migos empieza rapeando: “Trapicheando como el narco (narco)/ Tengo droga como Pablo (Pablo)/ Cortar gargantas como Pablo (cortar garganta)”⁶, así como en “Get Right Witcha” (2017) rapean: “Fiesta de Percocet, sirvo a los demonios (¡alegre!)/ Juro por Dios que mi contacto era vietnamita / Talibán, mis drogas, envuélvelas, por favor (talibán)/ Sirvo todo el día, mi gas en E (vamos)”⁷. Como vemos, el traperero hace ostentación de la venta de drogas, como un empresario habla de sus contactos y de su producto, e incluso del asesinato como práctica para que el negocio funcione, ya que lo importante es la generación de beneficios.

La lógica de menor costo y mayor beneficio explica por qué, al no poder ser extinguidas las sociedades inciviles completamente por los Estados sin crear un disfuncionamiento mayor al que crea su misma existencia, se las gestiona para que resulten eficientes. Sin embargo, su poder puede llegar a alcanzar tal envergadura que en algunos casos llegan a contar con capacidad de influencia sobre los Estados. De ahí que una de las temáticas transversales del trap sea la de la corrupción; pero no como denuncia, sino a la inversa, como alguien para quien se puede ejercer, en cuanto el traperero en su narración de sí mismo está por encima de la ley. A esto le podemos añadir que esas conductas que alaban los traperos no son sino las de ciertas élites económicas que han conseguido burlar la ley. Baste citar el ejemplo

de Carlos Ghosn y su huida de Japón para eludir el proceso judicial contra él. O el de Alexandre Benalla en Francia, quien por ser amigo íntimo del presidente Macron, se permitió, en las manifestaciones contra la ley del trabajo, vestirse de policía antidisturbios y pegar a los manifestantes sin pertenecer al cuerpo armado. También podemos citar el caso de las cloacas del Estado español, en el cual se demostró que el Banco BBVA contrató al policía mafioso Villarejo para que utilizase métodos poco legales con el fin de obtener información sobre empresarios, políticos y periodistas. O, también, el más extremo caso mexicano del Chapito, cuya interpelación por la policía mexicana causó tiroteos y su posterior puesta en libertad, sin que la opinión pública sepa con certeza lo que realmente sucedió.

Y es esta forma de proceder la que cuenta con gran representación en el trap. Por ejemplo, en el caso del italiano Tedua, en el tema que tiene con Sofiane, “Fashion Week Rmx” (2018) aparece en el vídeo esposado para entrar en un coche y salir por la otra puerta vestido de gala sobre una alfombra roja. O también en los franceses PNL, quienes en su tema “Au DD” (2019) dicen: “Salgo de tu casa, tomo tu coche que estaba mal aparcado y después te quito la multa”.⁸ Esto es, se le canta a la corrupción y sus beneficios como una forma de éxito.

A su vez, no se puede negar que las políticas neoliberales contribuyen a la emergencia de estructuras mafiosas, en cuanto el modelo de un capitalismo sin control estatal y dominado por el mercado favorece a las sociedades inciviles. Incluso, los defensores e impulsores del neoliberalismo no dudaron en recurrir a la mafia para poder frenar las demandas de los que lo sufren. Como señala Jacques de Saint Victor, se recurrió a la mafia tanto para luchar contra las ideas comunistas en la Italia de postguerra como para amedrentar a los sindicatos estadounidenses durante los años 1960 y 1970. El neoliberalismo resulta relativamente permisivo con las estructuras mafiosas, en cuanto estas no pretenden derribar al sistema o acabar con las instituciones existente, sino que buscan al igual que los neoliberales —y a eso le canta el trap— “imponer su ley y su espíritu depredador para enriquecerse cada vez más y siempre con el menor coste posible” (Saint Victor, 2012, p. 13).

En la misma línea, no se puede olvidar que la mafia no tiene unos orígenes revolucionarios, sino más bien, a la inversa, reaccionarios. Retomando a Saint Victor, podemos afirmar que la mafia nace durante el paso del sistema feudal al sistema liberal en algunas de las regiones del sur de Italia. Estas surgen cuando se pretenden aplicar reformas liberales, y los

señores feudales recurren a bandidos para frenarlas de manera violenta y secreta. No se puede pensar en la mafia en términos románticos, como el poder del pueblo contra el Estado opresor, sino como un poder de facto que defiende de manera reaccionaria la situación de los opresores en detrimento de los derechos de los oprimidos.

Este tipo de estrategias, para frenar los avances sociales por parte de las élites, las encontramos también en el neoliberalismo. Como señala Grégoire Chamayou, en los años 1970 se produce una transformación estratégica destinada a disciplinar a los trabajadores y que justificará dispositivos propios de la gubernamentalidad neoliberal. En un contexto de pleno empleo, los trabajadores de las grandes empresas estadounidenses podían permitirse el lujo de ser reivindicativos o indisciplinados, en la medida en que el miedo al paro o las grandes crisis no tenía ningún impacto sobre sus conductas. Sin embargo, los intelectuales orgánicos estimaban que la indocilidad obrera era la responsable de la subida de los costes del trabajo y, por ello, del descenso de beneficios. Desde la teoría, intentan transformar la situación para reintroducir nuevas modalidades de control que puedan domesticar a los trabajadores. Se valen del discurso de la psicología conductista de los años 1930, para diagnosticar que los trabajadores de su tiempo tenían una débil *tolerancia a la frustración*, lo que explicaría su indocilidad en relación con las generaciones anteriores. Entre las posibles estrategias para disciplinarlos y aumentar la tolerancia a la frustración, se dejó de lado la intensificación de la disciplina, en la medida en que aumentar la presión podía generar enfrentamientos directos y un indeseable aumento de las huelgas. Y se terminó por implementar el discurso de la inseguridad económica para garantizar la sumisión al poder disciplinario de la empresa.

La idea era que los trabajadores interiorizaran las normas y que estas afectaran sus conductas con el menor coste. Para lograrlo, ponen en práctica el dispositivo del miedo. Llegan incluso a favorecer, conscientemente y con la ayuda del presidente Nixon, en el caso estadounidense, el aumento del paro, lo que podemos ciertamente interpretar como antidemocrático, en cuanto va en detrimento de la igualdad, así como un acto propio de la sociedad incivil. Paralelamente, teorizan en favor del desmantelamiento de las ayudas sociales. Elaboran discursos que pretenden deslegitimar el Estado de bienestar. Se intentó con cierto éxito alterar el sentido común para crear uno nuevo. Para lograrlo no dudan en estigmatizar la *cultura de la pobreza*. Defienden la idea de que el

Estado de bienestar es un peligro moral. Intentan hacer creer que las prestaciones por desempleo son una forma favorecer la pereza, y a partir del segundo tercio de la década de 1970, logran convencer a los trabajadores de que eso es algo normal, y así interiorizaron como evidente que vivirían peor que las generaciones anteriores. Y desde entonces ese sustrato, teniendo en cuenta las crisis económicas de la década pasada, se ha ido completando; de eso mismo da cuenta el trap.

En esos años, en los cuales para Chamayou se cimentó la idea de la imposibilidad de vivir mejor que las generaciones anteriores, a nuestro entender conecta nuestra época con la de la década de 1980, y esta conexión se evidencia en las manifestaciones de trap, en las que encontramos una voluntad explícita por recordar tal década. Ernesto Castro (2019, p. 220) denomina como *retrofolk* ese mismo gusto de los traperos por ese pasado próximo que en principio los traperos no han vivido. Ahora bien, qué duda cabe de que 2019, por diversas razones, tiene cierto aire de familia con los años 1980 y con el momento de consolidación de las políticas neoliberales y la emergencia de la música punk. En ambos periodos, nos encontramos con el fracaso de diversas experiencias emancipadoras y la victoria de diversas personalidades políticas neoliberales. Si en los años 1980 el movimiento hippy, los movimientos pacifistas, el sindicalismo transformador, en España la lucha antifranquista, dejan paso a las formas de individuación que caracterizan al punk y permitieron la victoria de Ronald Reagan y de Margaret Thatcher; en 2019, nos encontramos con un panorama similar. Tras las primaveras árabes, el 15M, *Occupy Wall Street*, *Nuit debout*, han conquistado el poder políticos que podemos tildar de *neoliberales* sin duda a equivocarnos, como pueden ser Donald Trump, Jair Bolsonaro o incluso Emmanuel Macron. Tales situaciones nos hacen ver un cierto parecido entre las dos épocas y entendemos que las expresiones de la cultura popular de ambas cuentan con evidente aire de familia, como puede ser el punk con el trap.

Hegemonía global

El trap ha sido traducido a diferentes contextos en diferentes lenguas y aquí nos atrevemos a aseverar que es uno de los géneros de la globalización, en la medida en que sus consumidores son capaces de interpretar sus códigos de una forma similar en los diferentes contextos y lenguas. Se observa rápidamente que de una a otra lengua se comparte un mismo campo léxico, cuando se analizan las letras de las diferentes composiciones. En todas las producciones de las lenguas analizadas, el valor de la competencia es central

en la producción y se canta a unos valores bastante similares, aunque con matices diferentes en función del área geográfica de producción.

Al mismo tiempo, es un subgénero que ha sido capaz de integrar diferentes lenguas y acentos de manera híbrida. En el trap en inglés, aparecen bastantes versos en español. Y, a su vez, en español pocas son las canciones en las que no aparecen expresiones en inglés, y en bastantes aparecen en francés y en árabe. Al igual que en el trap francés aparecen expresiones también del inglés, del italiano, del árabe e incluso del español. El léxico que se utiliza proviene del argot de las diferentes ciudades. En español se mezclan los acentos de diferentes zonas y países, así como aparecen expresiones de otras regiones del mundo en un lugar determinado. Poco importan las gramáticas: el verbo vuela libre y debe obedecer a las rimas. Aquí solo hay retórica; todo es retórica en el sentido nietzscheano, aunque la sintaxis sea neoliberal. Es como si el trap hablase en términos universales para toda nuestra contemporaneidad, y no hay nadie que no lo entienda globalmente, aunque pocos son los que prestan atención a las letras de las canciones, en cuanto, la mayoría de las veces, tienen un discurso fragmentado y efectista que busca amplificar los efectos sonoros en detrimento del contenido —como decíamos más arriba—, en favor de respuestas biológicas. Esto es, como discurso neoliberal va a prestar más atención a los efectos que a las causas.

Para ilustrarlo tomemos el ejemplo del tema de los franceses Kalash y Booba, “Le rouge et le bleu” (2016). La primera imagen que aparece en el videoclip es la de un niño que corre por un descampado sin pavimentar en el que podemos ver unas porterías de fútbol con una bandera colombiana en la espalda, que se intercala con imágenes de lugareños, en la que unos enseñan pescado y otros parece que cocinan droga. Aquí se mezcla el margen de una ciudad colombiana con las *banlieux* francesas, representada por los artistas y a la que se les canta en sus letras, dando lugar a la intertextualidad entre Colombia como un país marginal —en forma de *mise en abîme* se refiere a la vez a la periferia de una de sus ciudades— y los suburbios franceses.

Estos suburbios son a su vez significados en la canción, tanto en el título como en diferentes momentos de la misma. *Le rouge et le bleu* simbolizan una parte de la bandera francesa, aunque también como se señala en el tema serían las luces rojas y azules de las sirenas de la policía. Por ello cantan: “Las he visto de todos los colores, sobre todo las rojas y azules”⁹ a lo que más adelante le añaden “Tiro para París/ pillo mis euros”¹⁰,

y posteriormente: “Te preguntas quienes son los *bests*, 91i, capitán de la *Crew*”¹¹ (Kalash y Booba, 2016). Se refiere al 92i, al Departamento francés de los Altos del Sena de la *banlieu* parisina, de donde se va a París en busca del mercadeo, todo ello desde un decorado de la periferia de una ciudad colombiana. A su vez, la mezcla de lenguas la introduce con diferentes expresiones como las ya citadas *best* y *crew*, aunque también con otras para referirse a los individuos con los que compite “Ellos siempre serán los *numbers two*” (Kalash y Booba, 2016).¹² La lengua española tiene presencia, no solo en la bandera de Colombia con la que se abre el vídeo y que a su vez lo cierra en manos de Kalash, sino en los uniformes de policía con los que termina la trama propia a las imágenes del vídeo.

En español, los conceptos transitan por diferentes geografías, y aunque son predominantes las expresiones en inglés, también encontramos en otras lenguas como el francés, el árabe o incluso el quechua. De forma paralela, el léxico específico del trap o de las culturas urbanas en español no tiene fronteras. Muchos son los conceptos específicos que pasan de un dialecto a otro. Por ejemplo, el verbo *josear* (verbo que parece proveniente del inglés *hustler*, en donde significaría *estafador* o *prostituta*, aunque en términos de uso sería aquel que se busca la vida, aunque sea de una manera no muy legal). *Josear* lo encontramos en diferentes latitudes. Por ejemplo, en Khaled, quien también introduce versos en árabe marroquí y en francés en sus producciones en las que prima el español, en su tema titulado “Camarón”, tras señalar que: “Tenemos la sartén, cogida por el mango/ Pxxr Gvng, payaso/ No hemos chupao’ pollas, venimos desde abajo/ si es que estáis blanquitos porque no salís del cuarto/ Y si yo estoy morenito es porque estoy tol’ día joseando” (Khaled, 2016). Plantea que su grupo, Pxxr Gvng, es el que controla el estilo, por lo que el resto de competidores solo puede imitar lo que ellos ya hicieron, en cuanto ellos han creado el producto, y que él, el yo poético dedica su tiempo a *josear*, a la vez que en el estribillo señala que “la fama dura lo que dura un gramo”. Ese mismo uso del verbo *josear* lo encontramos en el tema de los puertorriqueños Arcángel y Bad Bunny, “Me acostumbré” (2017), en donde se introducen a su vez bastantes conceptos en inglés. El primero introduce dos versos en los que afirma: “Joseando por la mañana / logré comprarme mi cubana / Me compré mi carro y mi mansión en la nación americana”. Narra por tanto la manera con la que consiguió un lugar para fabricar droga —a saber, una cubana— empezando desde abajo, desde el menudeo, es decir, joseando.

El concepto de *josear* nos habla claramente de los márgenes de las ciudades capitalistas. Hace referencia a la necesidad de trabajar, aunque sea de forma ilegal, de las clases desfavorecidas que tienen un difícil acceso al mundo laboral. Sería una forma de designar el trabajo de los que no tienen trabajo, pero que son capaces de hacer frente a la adversidad, asumiendo riesgos, incluso el de ir a la cárcel por cometer actos ilegales. De esta manera, se termina por concebir los espacios de vida únicamente como un mercado. El vendedor de droga que menudea tiene como lugar de venta la calle, los espacios públicos, los barrios desfavorecidos. Así el barrio se vuelve un mercado, en el que solo los agentes más capaces para su control podrán triunfar, aunque para ello sea necesario usar la violencia y cometer ilegalidades. Por todo ello, el verbo *josear* nos parece que da cuenta de uno de los aspectos de nuestro presente: a pesar de que no haya trabajo, todos los espacios pueden ser un mercado, y no hay límites en la acción, ni morales, ni punitivos, para triunfar individualmente. Lo que no es sino la interpretación neoliberal de lo que deben ser los justos valores.¹³

En resumidas cuentas, los elementos que vinculan de manera intertextual las diferentes producciones de trap en todos los rincones del planeta y que nos hacen pensar que diferentes producciones pertenecen a un mismo género son: (a) la preminencia de la primera persona como yo poético; (b) un yo poético que hablará de sí mismo y de sus prácticas cotidianas, como una persona que se ha hecho a sí misma a partir de sus experiencias; (c) el yo poético desprecia el conocimiento que no provenga de la experiencia, lo preminente es la praxis diaria para adquirir conocimiento; (d) de la misma manera, es un yo poético que ha hecho frente a un ambiente hostil en un marco altamente competitivo que podemos identificar con el mercado; (e) el ambiente hostil se ve intensificado por los decorados a los que se refiere o desde los que se presenta el traperero o la traperera, en la medida en que harán, de una manera u otra, referencia a alguna zona marginal y a continuación a una zona acaudalada.

Epistemología neoliberal y empresarios de nosotros mismos

Al igual que el neoliberalismo, la epistemología del trap es empirista. Para Friedrich von Hayek, nuestras limitaciones epistemológicas nos harán aceptar la *catalaxia* como un orden espontáneo creado por el mercado que no se debe modificar, en cuanto cualquier intento de alterar los hechos sociales nos conduciría al totalitarismo. Por ello, se debe dejar al mercado regular las acciones sociales. Por su parte, para Friedman, la justificación del capitalismo estadounidense vendrá del simple hecho de que funciona en

un sentido empírico. Por ello funda su epistemología en la introspección. Esto es, para él:

La única persona que puede realmente persuadirle es usted mismo. Debe reflexionar sobre los asuntos que alberga su mente durante sus momentos de ocio, considere los diferentes argumentos, hiérvalos a fuego lento, y tras darle varias vueltas a sus preferencias, estas devendrán convicciones. (Friedman, 1982, p. VIII)

Como vemos, su epistemología se fundaría en la consciencia individual, en cuanto el patrón para realizar las acciones vendría a ser el de la reflexión individual que habrá de estar guiada por una racionalidad instrumental en términos económicos. Somos todos y todas los únicos que podemos fundamentar nuestras opiniones y no debemos dejarnos influir por otras entidades. Nuestras conclusiones individuales son las únicas que deben ser válidas, siempre y cuando sean eficientes y nos permitan aumentar los beneficios con el menor número de medios posible.

Esta forma de individualismo epistemológico excluiría las acciones colectivas, así como el debate, para trasponer las elecciones en el foro netamente interno de cada sujeto individual. De esta manera, el individuo, con tal tipo de subjetividad guiado por la prosecución de sus propios intereses, es pensado por Friedman como un *homo oeconomicus*. Sus estudios le conducen a elaborar una antropología de los individuos, según la cual los sujetos individuales organizarán de manera racional sus vidas, a partir de los ingresos que se supone tendrán a largo plazo, es decir, no por sus ingresos actuales, sino por aquellos que podrán obtener a partir del crédito. Un individuo pensado de esa manera, por tanto, no tendrá necesidad de la participación política; estará eximido de la misma, para que pueda participar en la vida económica. Lo que como venimos diciendo será uno de los valores a los que se canta en el trap.

A título de ejemplo, volvamos a citar el tema de Kalash y Bobba, “Le rouge et le bleu” (2017), cuando dicen “Fuck las matemáticas y Napoleón, prefiero liarme un porro”.¹⁴ Qué duda cabe de que podemos ver las analogías que existen entre la epistemología de Friedman y el verso de los traperos, quienes prefieren la introspección que provoca fumar cannabis a estudiar en un instituto de la *Education nationale* como forma de acceder al conocimiento. Al igual su compatriota Vald, quien en su tema “Desaccordé” (2018) plantea:

No soy escritor, soy más que una simple mente. Multiplico panes, no lo llamo, sé que viene. Me llaman V.A.L.D., es una mierda de rap, he estado amamantándoles. Creo que nunca voy a parar, voy a cortar la placa de hachís. Muchos filtros, muchos efectos, no tienes rima, no hay texto [...]. Si no lo haces tú, lo haré yo. Si no lo sabes, lo sé yo... ...como si acabara de salir del HEC, con el detector y en calcetines.¹⁵

Esto es, para Vald el hecho de *josear* le permite tener competencias como un diplomado de HEC, esto es, de la escuela de negocios más reputada de Francia y cuyo ingreso implica la pertenencia a una élite intelectual y/o financiera. Este tipo de epistemología también la encontramos en el trapero italiano Tedua, quien en “Wild Bandana” (2017a) dice que: “no tengo título, pero soy doctor”¹⁶; esto es, la calle le ha permitido obtener el título más alto de cualquier universidad.

Así, el hecho de triunfar sobre los demás implicará una forma de odio de clase, como muestra, por ejemplo, Tedua en su tema “Wasabi 2.0.” (2017b) tiene un verso en el que llama ignorantes a los asalariados que reciben su dinero diciendo: “La causa de dar guita a la ignorancia proletaria”.¹⁷ O en el ya citado tema “Ya me acostumbré”, cuando Arcángel (2017) dice: “No me llevo mucho con los empleados/ por qué/ porque me crie con los dueños”. La clase social se niega y se trata con desdén. Ejemplos como estos podemos encontrarlos en las diferentes producciones de trap en las diversas lenguas en las que se expresa el género. Nosotros las leemos en paralelo con el fuerte rechazo que presentan tanto Hayek como Friedman a las acciones colectivas, que entienden como una negación de la libertad. Aunque también nos recuerdan a sus alegatos contra los sindicatos y los movimientos obreros, en los que, como señala Friedman, estos podrían generar un monopolio de la fuerza de trabajo, u otras formas de monopolio, ya que su lógica de reclamos no es la misma que la del mercado y pueden influir sobre él desnaturalizándolo, al mismo tiempo que inciden sobre el aumento de los precios y de la inflación, mediante las demandas de aumento salarial (Friedman, 1982, p. 125). Tal tipo de discurso, como venimos señalando, se crea en los años 1970 para estigmatizar la cultura de la pobreza y luchar contra las imposiciones a las grandes empresas estadounidenses necesarias para garantizar el Estado de bienestar y, como vemos, aparece en el trap.

De esta misma forma, otro de los versos recurrente en el trap, que podemos vincular a la antropología de Friedman y su visión del *homo oeconomicus*, es el que hace referencia al hecho de que el trapero es capaz

de adquirir un mayor capital que el resto en un menor espacio de tiempo. Vald en el tema que tiene con Sofiane titulado “Iencli” dice: “Hijo de puta, infórmate, yo me hago en un mes lo que tú te haces en un año/ Qué digo un mes, en un fin de semana”.¹⁸ En cierta medida, podemos asimilar tales postulados a las críticas de Friedman contra la igualdad salarial, en cuanto para él no permite el desarrollo de los méritos. A su juicio, “la mayoría de los trabajadores están a favor de una escala estándar salarial y se oponen a las diferencias salariales fundadas en el mérito, por la sencilla razón de que las personas particularmente talentosas son poco numerosas” (Friedman, 1982, p. 96). Aquí podemos observar como el verso de Vald (Sofiane y Vald, 2018) no hace más que asumir este postulado, ya que, como muchos otros traperos, él estima que es más talentoso que el resto.

Así el *emprededor de sí mismo* es una constante. Sofiane tiene un tema titulado “Parti de rien” (2017), en el que hace gala de eso mismo, como reza el título “empecé desde la nada” y continúa afirmando que “ahora estoy en lo más alto”.¹⁹ En dicho verso vemos la idea neoliberal de la libre competencia. En este caso, el trapero de la periferia parisina, de Saint-Denis concretamente (que es la zona donde más delitos violentos se cometen en Francia) hace ostentación del hecho de haber triunfado a pesar de venir de una zona marginal. A su vez, Arcángel y Bad Bunny en el ya citado “Me acostumbré” (2017), cuentan como comenzaron vendiendo droga hasta que “ya no hubo que bregar”. O en Tedua, quien en “Pugile” (2016) nos habla de su experiencia y se compara con un boxeador, que dando golpes ha sido capaz de triunfar en su vida a pesar de venir de la periferia de Milán, lo que muestra en el videoclip desde la periferia de Medellín; o en gran parte de la producción de Migos, en la cual se hace constante mención al hecho de que el yo poético, a pesar de provenir de un barrio deprimido de la Georgia estadounidense y ser afroamericano, ha conseguido acumular una ingente cantidad de capital. Resulta evidente el paralelo con el emprendedor de Hayek, que se deja llevar por las aguas de la *catalaxia* hasta su meta, guiado por el viento de la persecución mercantil del propio interés y arriesgándose para conseguirlo.

No sería sino una historia de éxito para la gramática del neoliberalismo; esto es, individuos que han conseguido vencer los obstáculos de clase y raza, y han conseguido triunfar siguiendo los postulados neoliberales, tanto del *homo oeconomicus* como del emprendedor. Nos encontramos con una subjetividad que ha sido capaz de atravesar el camino que va desde el margen al centro con la única guía del

bienestar material individual. Una de las representaciones más llamativas de ese paso de los márgenes al centro del trap, lo encontramos en el vídeo de PNL, “Au DD” (2019). En él podemos ver cómo los integrantes del grupo provenientes de un barrio de viviendas construidas por el Estado, —y que por tanto dan cobijo a las familias más humildes— del Departamento 92 Corbeil-Essonne, aparecen en la Torre Eiffel, en donde se encuentran cortando placas de droga, lo que es una referencia al título, “Au DD”, que significa vender *au detail*, es decir, al detalle, al menudeo, el trapicheo propiamente hablando.

La confrontación entre los márgenes y el centro de las ciudades neoliberales deviene central en los productos audiovisuales del trap. Podemos observar en una gran mayoría de las producciones audiovisuales cómo el traperero canta desde una zona marginal y canta a los valores del neoliberalismo, ataviado con ropas y productos de lujo más propios del centro. Con esto se acentúa la normalización de las desigualdades en un momento de la historia en el que se están acrecentando, así como la de una única forma de libertad fundada sobre valores económicos.

Libertad neoliberal versus democracia

Uno de los elementos que pone de acuerdo a todos los neoliberales es la supremacía de la libertad frente al resto de valores, aunque esta vaya en detrimento de la democracia. Como muestra Chamayou (2019), el problema que plantea la democracia a los neoliberales proviene del hecho de que esta puede volverse ingobernable debido al exceso de demandas de la ciudadanía, aunque también por el funcionamiento de las campañas electorales en las que los ofrecimientos de los candidatos destinados a ganar votos pueden cargar al Estado con costes y acciones que vayan en detrimento de la acumulación de capital de las grandes empresas. Por ello, en la historia del neoliberalismo, varios son los autores que apoyaron cruentas dictaduras. El valor absoluto, tanto para Hayek como para Friedman, es la libertad y no la democracia, la cual para ellos es solo un procedimiento.

Hayek en su alegato contra el Estado, como entidad que debe ser limitada a riesgo de devenir totalitario, introduce el valor de la competencia como mecanismo capaz de evitar el “control social consciente” (Hayek, 1985, p. 32). Se trataría, por tanto, de evitar cualquier intervención colectiva destinada a fines, en la medida en que esta supondría error. A su juicio, el *control social consciente*, debido a la complejidad de la esfera social, no

resulta viable y estará abocado ineluctablemente a desvirtuar el sentido espontáneo de la sociedad, la *catalaxia*; lo que, a su vez, conduciría a la tiranía totalitaria y al final de la libertad. De ahí que no se deba dar cabida a la política como planificación, sino dejar al mercado actuar de manera libre. Por ello, afirma que el valor fundamental de su teoría no es la democracia, sino la libertad. Para él, la libertad debe ser absoluta y entiende que existen casos en los que “la libertad personal puede ser preservada mejor bajo una dictadura que bajo un régimen democrático” (Cf. Hayek, 1982, p. 35). Eso sí, la libertad en Hayek, como señala Gilles Campagnolo (Kevorkian, 2010, p. 170), no es una libertad metafísica, ni meramente política (que él resumiría al hecho de votar regularmente), sino que habría que entenderla más bien como un proceso que se debe respetar y no como un derecho que se posee. Por ende, los derechos individuales no los concebirá como el producto de una reflexión racional o el simple producto de un contrato, sino que serán meramente el fruto de una tradición determinada en una sociedad dada; es decir, tras la organización espontánea, el paso del tiempo los consolida en algunas sociedades al entenderlos como tradicionales (Lavoie y Seccareccia, 1993, p. 38). De la misma manera, en el trap se la canta a la libertad de consumo y al hecho de estar por encima de la ley. No se cuestiona la tradición heredada, ni sus valores, sino que se acepta como producto del momento en el que se vive y que se debe afrontar sin intentar subvertirla.

Para Friedman, la libertad económica, entendida en su versión de economía de mercado o, simplemente, como capitalista, es una condición *sine qua non* para la libertad política (Friedman et al., 1984, pp. 27-37). Es decir, la libertad, como él la entiende, se fundamenta en la garantía de poder participar en ese mercado libre de trabas. Se situaría, por tanto, en el mismo plano que la propiedad privada de los medios de producción y el mercado. Así el disfrute de la libertad se situará en las posibilidades de cada uno de llevar a cabo la empresa que se ha propuesto, en un marco de condiciones competenciales. Así esa libertad defendida por Hayek y Friedman, también la encontramos en un verso del francés Kalash, en el tema que tiene con Sofiane y Kaaris, “Bling, bling” (2017), plantea que “35 horas por 1200 (euros) es grave,/ trabajar para el Estado es ser un esclavo”.²⁰ El salario mínimo francés le resulta un problema y trabajar para el Estado, suponemos que pagando impuestos, le parece una forma de esclavitud. En la misma línea, en el tema de Kidd Keo, “Money I Till I Die” (2020), el trapero hispano estadounidense nos dice desde una barriada de Santo Domingo “quiero hacer dinero, no voy a parar/ que se joda el mundo entero/ yo lo

voy a lograr”. Esto es, vemos la entronización de la acumulación de capital como la meta de la vida, y poco importa el resto; esa es la libertad que se busca. En ambos, no se trata de subvertir un orden injusto, sino de interactuar con él para acceder a un mayor beneficio individual.

Sin embargo, para Hayek, el hecho de que exista un mercado libre capaz de filtrar las decisiones no implica que se pueda prescindir del gobierno. Ahora bien, el gobierno poco importa que sea dictatorial o democrático con limitaciones, siempre y cuando garantice la permanencia del *statu quo* y permita la participación de todos en el mercado, interfiriendo lo menos posible en la vida social. En este modo de operar se fundamenta la gubernamentalidad neoliberal; da forma a las culturas urbanas actuales. Y su identificación nos puede servir para interpretar las mutaciones del neoliberalismo en la actualidad en un liberalismo autoritario, como señala Chamayou (2019). Las tesis sobre el liberalismo autoritario podemos resumirlas en el hecho de que, si se le sustrae la parte social al Estado, dicha entidad estará únicamente conformada por aparatos coercitivos. Y si al mercado se le impulsa como esfera ingobernable, en tanto que se rige a sí mismo, este terminará por determinar a las subjetividades si le permite que traspase sus límites como esfera de subsistencia. De esta extensión da cuenta el trap, al estetizar los valores del neoliberalismo y normalizar el hecho de que se juzguen todas las esferas de la vida, desde lo íntimo y lo privado hasta lo público, a partir de criterios meramente economicistas en los que el valor de la competencia es el motor que hace avanzar a las sociedades y a los individuos.²¹

Aceptación del capitalismo neoliberal como religión

El dispositivo de la competitividad en ese contexto garantiza que los deseos de los individuos estén orientados a maximizar y potenciar sus propios recursos mediante el modelo de la empresa. Así, cada sujeto deberá trabajarse a sí mismo para conseguir ser un *emprendedor de sí mismo*: emprendedor que podrá circular por los espacios de la sociedad civil e incivil, y que integrará sus deseos en la lógica del intercambio. Mientras que el Estado no osará entrar directamente en la esfera de la sociedad civil, aunque sí la protegerá para garantizar la libre competencia de las empresas y de los individuos entre sí. En eso se diferencia de la sociedad incivil cuyos *capos* sí que serán perseguidos, aunque a sabiendas de que pronto serán reemplazados por otros que se ocuparán de ofertar droga y de otras actividades ilegales porque la demanda no cesa.

Este modelo del *emprendedor de sí mismo* en competencia con los otros, identificado por Foucault (2004, p. 232), es uno de los elementos que nos permitiría identificar las derivaciones de la gubernamentalidad neoliberal en las sociedades occidentales del presente. Para Laval, las consecuencias de este modelo, cuyos argumentos se utilizan en la actualidad para luchar contra los efectos de la desaparición del empleo, han provocado que los individuos se piensen a sí mismos como si fueran capital humano, y no ya como ciudadanos (Laval, 2019, pp. 126-129). De la misma manera, los traperos se narran a sí mismos en términos capitalistas. Cuentan con un gran capital, y de eso es de lo que hablan. Así, la incitación a la competencia *performa* subjetividades propias de un yo empresarial. El yo empresarial solo puede surgir de un trabajo sobre sí mismo que en el contexto del neoliberalismo debe ser deseado por el propio individuo y que, en último término, está destinado a garantizar una forma de obediencia que implica una reducción de costes, a saber, gobernar más y de manera más eficaz al menor precio posible.

Semejante lógica ha hecho que aumente la percepción de la corrupción en nuestros entornos, aunque también lo que Didier Fassin (2018) denomina *vidas que valen menos*²², sin olvidar el aumento exponencial de las desigualdades y el valor de la competencia como axioma para realizar las acciones que imperan en nuestro presente (y que provienen, qué duda cabe, de la hegemonía cultural del neoliberalismo), son parte de esas sombras del presente. Así, nos parece que el trap cobra significación en sus consumidores en ese mismo sentido. En el trap lo que aparece es un mundo *performato* por la ideología neoliberal y en él se muestran sociedades altamente desiguales, en las que la redistribución de la riqueza o cualquier tipo de intervención estatal o comunitaria, en ese sentido, es suplantada por la ostentación individualista de la riqueza desde los espacios marginales, y en el que la competencia entre los individuos es el adagio sobre el que giran sus letras, las cuales nos hablan de la desdemocratización de nuestras sociedades contemporáneas en favor de los designios del mercado. Se trata de designios que, según los neoliberales, deben asumir los gobiernos, para garantizar que las sociedades viven en libertad. Ahora bien, todo es una cuestión de fe.

Es como si en cierta medida, hubieran asumido el capitalismo como religión en el sentido en el que Walter Benjamin (Agamben, 2019), lo describe: como una religión cultural en la que todo su sentido gira en torno al cumplimiento de un culto, y no de un dogma o idea. El valor central del

trap es la acumulación para estar por encima del resto; lo importante no es lo que hay arriba, sino trepar sin fin y loar al dinero por permitir el seguir trepando. Ganar y gastar dinero son parte de la liturgia a la que canta el trap.²³ Para Benjamin, ese culto capitalista es permanente; no para nunca en cuanto el trabajo es la celebración del culto mismo, por lo que no existe con claridad una diferencia entre el trabajo y el ocio, como en el *joseo* al que canta el trap en español. De la misma manera, los traperos se cantan a sí mismos como emprendedores en todas las esferas de la vida, un *joseo* indefinido que atraviesa en sus narraciones lo íntimo, lo privado y lo público. Todas las esferas se rigen por la gramática del negocio, de la negación del sí mismo, de la negación de la singularidad.

El culto de la religión capitalista, retomando a Benjamin (Agamben, 2019), no busca la expiación de una culpa, sino que se centra en la culpa en sí misma. Y esto es uno de los elementos que desvela el trap sobre el neoliberalismo. El culto capitalista de acumulación, que es la más férrea garantía de un *statu quo* injusto actual, hace que se alaben y se cante al cometer ilegalidades en beneficio propio —y no con un horizonte emancipador—, el uso indiscriminado de la violencia y la corrupción como formas de participar en un contexto altamente competitivo en el que conviven la carestía de recursos y el aumento del crédito que da sentido al dinero.²⁴ Para Agamben, por esto mismo, el capitalismo como religión, al no tener como horizonte la esperanza, sino la desesperanza, no nos conduce hacia la transformación del mundo, sino más bien hacia su propia destrucción (Agamben, 2019, p. 116). Y qué duda cabe de que el capitalismo en su deriva neoliberal está destruyendo la posibilidad de su propia existencia, bajo la lógica del consumo y de la acumulación tan cantada en el trap.²⁵

Así, no son pocas las referencias religiosas en las que se alaba el dinero en el trap en forma de divinidad. Por ejemplo, el trapero panameño Shyno, en su tema “Padre Nuestro” (2019), afirma: “Padre nuestro que estas en los cielos (Señor)/ Quiero fama, mansión y dinero/ Santificado sea tu nombre/ Quiero una stripper que venga de Londres (Jejeje)”. Como vemos en los endecasílabos, a partir del rezo cristiano, el trapero se encomienda al dios del éxito en términos neoliberales. A su dios le pide fama, en el sentido del *homo oeconomicus* de Friedman, ya que la fama nos dará acceso al crédito (y a la mansión); por tanto, debe ser propietario de valores inmobiliarios y dinero para aumentar su capital.

Presente, juventud y resistencia

Según los planteamientos del comité invisible no se debe decir que “los jóvenes ya no creen en nada”, en cuanto lo que ocurre es que “ya no se creen nuestras mentiras”; no es que sean nihilistas, sino más bien que “si las cosas continúan así serán los únicos que sobrevivirán al derrumbamiento de nuestro mundo” (Comité invisible, 2017, pp. 32 y 33). En cierta medida, nos parece que la gramática neoliberal que transita por el trap es la propia de unos pocos supervivientes que han logrado escapar al colapso. La gramática ansiada de los consumidores de trap es aquella que podría permitirles sobrevivir al colapso. Así como es la de quienes la combaten en las calles al estilo *black bloc* o en la primera línea. Todos comparten un mismo campo léxico, que se cruza al ser sincrónico. Ambas formas de subjetividad han sido engendradas por el neoliberalismo y por su versión contemporánea de liberalismo autoritario. Ambas plantean las mismas preguntas al presente, aunque le van a dar diferentes respuestas.

A fin de cuentas, lo que muestran las producciones de trap no es sino el resultado de 40 años de hegemonía neoliberal, y nos hablan de la capacidad de transitar desde los márgenes decrepitos hacia el lujoso centro, dejando atrás a aquellos que no lo consiguieron. Esto puede ser interpretado como el desvelamiento de una verdad. Resulta hartamente complicado montar en el ascensor social si no es rompiendo las normas instituidas sin modificar el *statu quo*. En la realidad, los individuos racializados de clases bajas tienen limitado el acceso al centro, y solo se les permite entrar para trabajar o porque realizan actividades artísticas o ilícitas.²⁶ E, incluso, las minorías que pueblan las cárceles en los países de capitalismo avanzado son aquellas de cuyos estereotipos se reivindicaban los traperos. Los vídeos de trap nos muestran como una gran parte de la ciudadanía no tiene acceso a los servicios básicos; como las desigualdades sociales se acrecientan y excluyen a la gran mayoría de la población de los beneficios de vivir en el siglo XXI. Resulta flagrante la injusticia de exonerar de cárcel a las élites, al mismo tiempo que se condena a los que no tienen nada por cometer crímenes inferiormente dolosos. En este sentido, Didier Fassin (2017), en su estudio etnográfico sobre los procesos judiciales en Francia, cuenta cómo las penas sobre las personas racializadas provenientes de barrios difíciles son más severas que las dictadas sobre personas no racializadas provenientes de las zonas intramuros de las ciudades. Anteriormente (Fassin, 2015), ya había puesto en evidencia que el público mayoritario de la policía francesa son los jóvenes racializados de la periferia de las ciudades. Eso se puede interpretar

como que son culpables hasta que se demuestre lo contrario, al igual que confiesan los traperos, quienes, como venimos viendo, usan como bandera el dedicarse a actividades ilícitas como forma de acercarse al centro.

Cuando en el trap se hace referencia a la corrupción, podemos leer esas ansias de justicia; podemos leer los deseos de que por fin algún día el sistema se ponga de parte de aquellos que podemos identificar como subalternos, a quienes el trap sitúa en el centro. Es una reivindicación del presente, del aquí y ahora, desde el habla el trap, gracias a la gramática del neoliberalismo. Al mismo tiempo, el trap muestra lo absurdo que resulta la religión capitalista. El tener es pensado como el ser, y a eso se le canta. A su vez, la industria cultural los ha emplazado en el centro de sus productos, de tal manera que están omnipresentes en nuestras vidas. La fe en el valor del dinero, del que las *bitcoins* no son sino el culmen de lo absurdo, implica la destrucción de la raza humana, la acumulación por la acumulación como culto.

Las protestas que azotan hoy en día la geografía del planeta, al igual que la exclusión de grandes partes de la población, la masificación de las cárceles y los efectos devastadores de la COVID-19 sobre las poblaciones más vulnerables, dan cuenta de lo agotada que está la gramática del neoliberalismo. Y en eso mismo incide el trap: en lo violento del mundo en el que vivimos, de un mundo en perpetua competencia con los demás, aunque también dé visibilidad a las clases dominadas y a sus ansias de triunfar y de escalar hasta el centro.

Gilles Lipovetsky en una entrevista a *El País* (Hermoso, 2020), en la que denuncia el hiperindividualismo contemporáneo, subraya el sentimiento de insatisfacción que genera la desigualdad, para posteriormente declarar que le parecía horrible que el hijo de alguien que esté en paro tenga un móvil de última generación o ropa de marcas de lujo. Ante esto, podemos referirnos a uno de los versos del trapero Khaled (2016), quien afirma: “si quieres te robamos el iPhone”. En cierta medida, nos parece errada el juicio de valor de Lipovetsky, y en cierta medida nos parece que el verso de Khaled expresa esas ansias de igualdad, de afirmación de sí frente a un mundo injusto. Abogamos por una redistribución equitativa de las riquezas, como forma de reducir la violencia. Sin embargo, el neoliberalismo se opone aludiendo al argumento de la libertad. En cierta medida, entendemos como lógica, e incluso justa, la actitud del trapero que también ansía ser libre bajo los dogmas neoliberales, y que por ello le roba

el iPhone a quien tiene unos padres que trabajan y que sí se lo pueden comprar.

Y ahí es donde podemos pensar lo *deconstituyente* del trap. Las narraciones de trap pueden ser pensadas como una forma de indignación ante un sistema injusto. La canalización de la violencia presentada en el trap hacia las causas de las injusticias —y no el surfear en los efectos provocados por un sistema injusto— puede abrir la puerta a una fuerza *deconstituyente*, que entienda como obsoleta la gramática neoliberal, y agote todo su sentido hasta convertirla en no significativa. Se trata de la resignificación de sus conceptos elementales: Que se muestre su orden como lo que es, desorden. Que se entienda que la competencia por la supervivencia pasa por la especie, como está demostrando la crisis de la COVID-19, ya que de lo contrario estamos todos abocados a la desaparición. Se trataría de forzar el colapso, pero solo de la hegemonía neoliberal, o al menos generar otras maneras de subjetivación de las que resulte un mundo menos injusto, y a esto pueden tender las subjetividades capaces de subvertir las leyes en su propio beneficio, el cual pasa ineluctablemente por el beneficio común.

Y es que el trap nos habla de la vida cotidiana, de lo que sucede a diario en los barrios desfavorecidos, y de cómo solo unos pocos logran triunfar, y no siempre siguiendo las reglas establecidas. Nos habla de nuestro presente. Y en él se habla a subjetividades que desean practicar, como diría Foucault (2015, p. 43), el “arte de la inservidumbre voluntaria”, o de la “indocilidad reflexionada”. Existe esa idea de que cada singularidad puede darse sus propias normas, aunque la gramática neoliberal lo pervierta. Si nos valemos de los significantes neoliberales del trap, de las injusticias que muestra, además de su temporalidad urgente, se puede pensar cómo su propia gramática contiene elementos emancipadores. El trap le hace las buenas preguntas al presente, aunque da respuestas inasumibles, en cuanto su aplicación nos acerca al fin del mundo. Ahora bien, podemos pensar el trap y las subjetividades que lo consideran como un género que *está de moda*, como ansias de justicias de grandes partes de la población, así como un cuestionamiento del presente y de sus justificaciones antropológicas.

Notas

¹ Lo que nos interesará, por tanto, serán esos vestigios que los lectores/consumidores conservan en su campamento y que les permiten entender y apreciar el género que pretendemos estudiar.

² La *cubana* en el argot boricua es el lugar donde se cortan y venden drogas.

³ A pesar de utilizar con la tecnología audiovisual más avanzada, sus productos se inspiran de una estética retro. Uno de los elementos técnicos que definen al trap es la caja de ritmos Roland TR-808, que fue inventada en 1980. Su utilización implica una cierta democratización del género, en la medida en que permite con cierta facilidad y sin mucha destreza técnica lograr que una producción se asemeje al sonido de lo que se conoce como trap que es junto a otros elementos lo que le da un toque retro propio de los años 1980 (Sgrulloni, 2018, p. 4). Aunque tampoco hace falta procurarse una caja de ritmos, ya que hoy en día existen diferentes simuladores informáticos capaces de imitarlas. También otro de los elementos tecnológicos a partir de los cuales podemos identificar una producción de trap es la utilización del Auto-Tune, que es un procesador de audio que sirve para enmascarar las inexactitudes y errores, y que, por ende, permite a quien canta contar con una afinación más precisa que su propia voz, favoreciendo el *hazlo tú mismo*, y por tanto una democratización del canto.

⁴ Jon I. García (2018, p. 9) aporta diferentes acepciones de *trap* provenientes del inglés, él destaca:

Trap (Diccionario Oxford): Utensilio o recinto diseñado para atrapar o retener animales, típicamente permitiéndoles la entrada, pero no la salida, o atrapándoles sujetando una parte de su cuerpo. Una situación de la que es difícil escapar. Una situación en la que una persona miente con la intención de realizar un ataque sorpresa. Trap (Urban Dictionary): El área donde los acuerdos -ventas de droga tienen lugar. Un hombre que viste como una mujer y es en cierto modo femenino en apariencia. Casi podría ser confundido con una mujer. Mientras que para la RAE, “trapichear” significa: “1. intr. Comerciar al menudeo. 2. intr. coloq. Ingeniarse, buscar trazas, no siempre lícitas, para el logro de algún objeto”.

⁵ El sintagma *sociedad incivil* lo tomamos en el sentido que le da Jacques de Saint Victor, en su libro *Un pouvoir invisible: Les Mafias et la Société démocratique (XIX^e-XXI^e siècles)*, aunque lo hacemos extensivo a otros países más allá de Italia. Para Saint Victor, las sociedades inciviles siguen el modelo de los empresarios, de tal manera que el capo de la mafia sería un jefe de empresa que actúa como un depredador y que completa las relaciones de poder en la sociedad italiana. (Saint Victor, 2012, pp. 294-300).

⁶ “Trapping like the narco (narco)/ Got dope like Pablo (Pablo)/ Cut throat like Pablo (cut throat)”.

⁷ “Percocet party, servin' fiends (perky!)/ Swear to god my plug was Vietnamese/ Taliban, my drugs, wrap 'em please (Taliban)/ Servin' all day, my gas on E (let's go)”.

⁸ “J'sors de chez toi, j'reprends ta voiture mal garée puis j' retire ton PV”.

⁹ “J'en ai vu de toutes les couleurs / Surtout des rouges et des bleues”.

¹⁰ “J'monte sur Paris, j'prends mes euros”.

¹¹ “Tu t'demandes encore qui sont les *best*/ 92i, Général Crew”.

¹² “Ils seront toujours les *numbers two*”.

¹³ Interpretación que podemos cuestionar en tanto la gente que no trabaja porque el sistema no se lo permite, trabaja bastante, aunque de manera informal, para sobrevivir, como muestra el libro del colectivo Rosa Bonheur (2019), *La ville vue d'en bas*, en donde tras un estudio de campo de 6 años en Roubaix, una de las ciudades con más paro de Francia, dan cuenta de las laboriosas vidas de sus habitantes para subsistir en una economía informal, relativamente solidaria, y que no siempre incurre en la venta de droga o la violencia intracomunitaria, sino en formas de solidaridad comunitarias.

¹⁴ “Fuck le maths et Napoléon, je préfère de rouler ma beuh”.

¹⁵ “Je n'suis pas un écrivain, je suis plus qu'un esprit simple/ Je multiplie les p'tits pains, je n'l'appelle pas, j'sais qu'il vient/ On m'appelle “V.A.L.D”, c'rap de merde, j'ai allaité/ J'crois qu'j'vais jamais arrêter, j'coupe la plaquette à l'épée/ Plein de filtres, plein d'effets, t'as pas d'rime, pas de texte [...]. Si tu l'fais pas, moi, je l'fais, si tu l'sais pas, moi, je l'sais/Comme si j'étais sorti d'HEC, sur l'détecteur, la chaussette”.

¹⁶ “Io non ho lauree ma sono un dottore”.

¹⁷ “La causa a dare cash all'ignoranza proletaria”.

¹⁸ “Fils de pute, renseigne-toi, j'fais ton année dans le mois/ Que dis-je le mois, le week-end”.

¹⁹ “Je suis parti de rien et je suis au top”.

²⁰ “35 heures pour 1 200 c'est grave, travailler pour l'État, c'est être esclave”.

²¹ Para Friedman, incluso la discriminación de las minorías o, mejor dicho, el racismo pueden ser erradicados si se siguen los patrones capitalistas de la competencia. Su argumento se centra en el hecho de que poco importa el origen étnico del vendedor, lo importante es la calidad del producto y su competitividad en el mercado en relación con los otros productos. (Cf. Friedman, 1982, pp. 108-118).

²² Didier Fassin (2018) discute el concepto de *biopolítica* de Foucault, para formar uno propio, el de “políticas de la vida”, y concluye que, para las sociedades regidas por el capitalismo avanzado, ciertas vidas valen menos que otras, en función de rasgos culturales pensados como biológicos. Esas vidas que valen menos serían aquellas que se encuentran en los márgenes, como pueden ser las de África para

Europa, o las de Latinoamérica para EE.UU., aunque también pueden encontrarse dentro de EE.UU. o de Europa, donde esas serían las de las poblaciones de clases bajas y/o racializadas.

²³ Lo que no hace sino recordar la lógica del zombi de George Romero que consume y consume hasta matar o convertir en zombis a sus semejantes, como muestra Fernández González, J. (2011) en su libro *Filosofía zombi*.

²⁴ El patrón fiduciario es el que está respaldado en la confianza de una sociedad; es decir, no se basa en el valor de metales preciosos que se puede obtener en el banco que lo ha emitido, sino que su valor se funda de manera autorreferencial, esto es, un dólar vale un dólar. Este patrón que se inaugura con el impulso de la teoría monetarista de Milton Friedman, como señala Agamben, convierte el valor del dinero en una cuestión de fe, que se vincula con el crédito, con el credo (Cf. Agamben, 2019, p. 118).

²⁵ Según el *Informe de la ONU sobre el medioambiente de 2019*, si se reproducen las tasas de actividades productivas actuales, en 30 años, habrán desaparecido las capas de hielo del Ártico, los desiertos se harán más extensos, la calidad del aire se degradará volviéndose en algunos casos nocivas para la vida humana, el aumento del nivel del mar provocará inundaciones, el coral se extinguirá y la tierra se volverá inhabitable debido al calentamiento global. Para Alain Badiou (2018), el capitalismo es su versión neoliberal es el único responsable de esta situación, en cuanto para él, “el hecho de que tantas especies se vean amenazadas, que el clima esté fuera de control, que el agua se vuelva un recurso escaso, no es sino un subproducto de la competencia despiadada entre depredadores multimillonarios” (párrafo cuarto).

²⁶ Ejemplos de estas tesis los encontramos en todas las latitudes. Incluso en EE.UU. la sociología ha identificado el delito de *negritud al volante* para explicar por qué los afroamericanos son el público mayoritario de la policía; o bien en Francia, en donde Fabien Jobard et René Lévy (2009) revelaron dichas prácticas. O, incluso, en España en donde el informe *Pareu de Parar-me* de SOS Racismo (2018) y otras asociaciones en Catalunya, muestra claramente como el 54% de los controles de identidad que realiza la policía en Barcelona recae sobre poblaciones racializadas.

Referencias

Agamben, G. (2008). *Che cos'è il contemporáneo?* Roma: Nottetempo.

Agamben, G. (2016). De qué manera la obsesión por la seguridad transforma la democracia. *Reporte Sexto Piso*, 28, Recuperado de <http://reportesp.mx/de-que-manera-la-obsesion-por-la-seguridad-transforma-la-democracia-giorgio-agamben>.

Agamben, G. (2019). *Création et anarchie. L'œuvre à l'âge de la religion capitaliste*, París, Francia: Rivage.

- Audier, S. (2012). *Néo-libéralisme(s). Une archéologie intellectuelle*, Paris, Francia: Bernard Grasset.
- Badiou, A. (2018). El capitalismo es el único responsable de la explotación devastadora de la naturaleza. *Reporte Sexto Piso, 48*, Recuperado de <http://reportesp.mx/el-capitalismo-es-el-unico-responsable-de-la-explotacion-devastadora-de-la-naturaleza-alain-badiou>.
- Barthes, R. (1984). *Le Bruissement de la langue. Essais critique IV*. Paris, Francia: Seuil.
- Castro, E. (2019). *El trap. Filosofía millennial para tiempos de crisis*, Madrid: España: Errata Naturae.
- Chamayou, G. (2018). *La société ingouvernable. Une généalogie du libéralisme autoritaire*. Paris, Francia: La Fabrique.
- Colectif Rosa Bonheur. (2019). *La ville vue d'en bas*. Paris, Francia: Amsterdam.
- Comité invisible. (2017). *Maintenant*. Paris, Francia: La Fabrique.
- Dostaler, G. y Ethier, D. (1989). *Friedrich Hayek. Philosophie, économie et politique*. Paris, Francia: Ed. Économica.
- Fassin, D. (2015). *L'ombre du monde. Une anthropologie de la condition carcérale*. Paris, Francia: Seuil.
- Fassin, D. (2017). *Punir, une passion contemporaine*. Paris, Francia: Seuil.
- Fassin, D. (2018). *La vide mode d'emploi critique*. Paris, Francia: Seuil.
- Fernández González, J. (2011). *Filosofía zombie*. Barcelona, España: Anagrama.
- Friedman, M. (1982). *Capitalism and Freedom*. Chicago, EE.UU.: The University of Chicago Press.
- Friedman, M. et al. (1984). *Politics and Tyranny. Lessons in the Pursuit of Freedom*. California: EE.UU.: Pacific Institute Public Policy Research.
- Foucault, M. (2001). *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. Paris, Francia: Gallimard.
- Foucault, M. (2004). *La naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*. Paris, Francia: Gallimard.

- Foucault, M. (2008). *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France (1982-1983)*. París, Francia: Gallimard.
- Foucault, M. (2012). *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France (1979-1980)*. París, Francia: Gallimard.
- Foucault, M. (2015). *Qu'est-ce que la critique? Suivie de La culture de soi*. París, Francia: P. Vrin.
- García, J.-I. (2018), *Historia del trap en España*. Bilbao, España: autoedición Jon I. García.
- González Rodríguez, S. (2014). *Campo de guerra*. Barcelona, España: Anagrama.
- Hayek, F. (1985). *La route de la servitude*. París, Francia: PUF.
- Hermoso, B. (28 de enero del 2020). Entrevista a Gilles Lipovetsky: Hay padres en paro cuyos hijos tienen móvil de último modelo, iPad, zapatillas de lujo... Es terrible. *El País*, Recuperado de https://elpais.com/elpais/2020/01/28/eps/1580212910_212654.html.
- Jobard, F. et Lévy, R. (2009). Les contrôles au faciès à Paris. *Plein droit*, 3 (82), 11-14. Recuperado de <https://www.cairn.info/revue-plein-droit-2009-3-page-11.htm#>
- Kevorkian, G. (Dir.) (2010). *La pensée libérale. Histoire et controverse*. París, Francia: Ellipses.
- Laval, Ch. (2018). *Foucault, Bourdieu et la question néolibérale*. París, Francia: La Découverte.
- ONU. (2019). *Informe de la ONU sobre el medioambiente de 2019*. Recuperado de https://wedocs.unep.org/bitstream/handle/20.500.11822/27539/GEO6_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Piketty, Th. (2019). *Capital et idéologie*. París, Francia: Seuil.
- Lavoie, M. y Seccareccia, M. (1993). *Milton Friedman et son œuvre*. Montreal, Canadá: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Saint Victor, J. (2012). *Un pouvoir invisible : Les Mafias et la Société démocratique (XIX^e-XXI^e siècles)*. París, Francia: Gallimard.
- SOS Racismo et al. (2018). *Pareu de parar-me. Identificacions policials per perfil étnic a Catalunya*. Recuperado de <https://www.pareudepararme.org/assets/img/informe2018-ca.pdf>.

Stiegler, B. (2019). *Il faut s'adapter. Sur un nouvel impératif politique*. París, Francia: Gallimard.

Sgrulloni, Gr. (2018). *Trap Style Drumming For The Acoustic & Hybrid Drum Set*. New Mexico, EE.UU.: Hudson Music.

Szaz, Th. (1992). *Our Righth to drugs. The case of freemarket*. Chicago, EE.UU.: Praeger éditeur.

Medios audiovisuales

Arcángel y Bad Bunny. (2017). Me acostumbré [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=xKKeq1BQ3Js>]. Puerto Rico: Pina Records.

Kalash y Booba. (2016). Le rouge et le bleu. En *Kaos* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=vq1ztJsbRek>]. París: UMG.

Kaaris, Kalash Criminel y Sofiane. (2017). *Bling Bling* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=eRsRIgepQtM>]. París: UMG.

Khaled. (2016). Camarón. En *Khaled X Cookin Soul* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=yTfdTQUsRUw>]. Madrid: Cookin Soul.

Kidd Keo. (2020). Money Till I Die [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=wOuM8girLuY>]. Madrid: Warner Music.

Migos. (2017). Get Right Witcha. En *Culture* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=HeyfOEb7ET0>]. Atlanta: Sony.

Migos. (2018). Narcos. En *Culture II* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=unh8kWUuNt4>]. Atlanta: Sony.

PNL. (2019). Au DD. En *Deux frères* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=BtyHYIpykN0>]. París: QLF Records.

Shyno. (2019). Padre Nuestro [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=hPB14ozGBT4>]. Ciudad de Panamá: Money Row Records.

Sofiane. (2017). Parti de rien. En *Affranchis* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=yBv8gz7QZLY>]. París: UMG.

- Sofiane y Vald. (2018). Iencli. En *93Empire* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=yBv8gz7QZLY>]. París: UMG.
- Tedua. (2016). Pugile [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=f15yVYJWDcY>]. Milán: Universal Music.
- Tedua. (2017b). Wasabi 2.0 [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=qUGrXMEytWY>]
<https://www.youtube.com/watch?v=qUGrXMEytWY>]. Milán: UMG.
- Tedua e Izi. (2017a). Wild Bandana. En *Pizzicato* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=B3z388S9iPU>]. Milán: Universal Music.
- Tedua y Sofiane. (2018). Fashion Week Rmx [Disponible en la plataforma YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=mlcuAdJ_s1I]. Milán: Sony.
- Vald. (2018). Désaccordé. En *Xeu* [Disponible en la plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=kutk2XHEZNU>]. París: UMG.