

ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE UN CORPUS DE CANCIONES DE RAP  
FRANCÉS

JANETH CARVAJAL RODRÍGUEZ  
ANGÉLICA TORRES OBANDO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE  
LICENCIATURA EN LENGUAS MODERNAS  
BOGOTÁ  
2010

ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE UN CORPUS DE CANCIONES DE RAP  
FRANCÉS

JANETH CARVAJAL RODRÍGUEZ  
ANGÉLICA TORRES OBANDO

Trabajo de grado para la obtención del título de Licenciado en Lenguas Modernas

Bajo la dirección de la profesora  
Liliana González Niño

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE  
LICENCIATURA EN LENGUAS MODERNAS  
BOGOTÁ  
2010

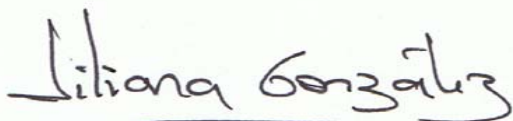
Bogotá, febrero 14 de 2011

Señor  
**JAVIER REDONDO**  
Director de carrera  
Licenciatura en Lenguas Modernas  
Pontificia Universidad Javeriana  
Ciudad

Estimado señor,

Por medio de la presente me permito informarle que el trabajo de grado de las alumnas Janeth Carvajal Rodríguez y Angélica Torres Obando, titulada "**Análisis sociolingüístico de un corpus de canciones de Rap francés**", ha sido culminado y evaluado por los respectivos jurados.

Cordialmente,



Liliana González Niño

## RESUMEN

El objetivo inicial de este trabajo de grado es demostrar que a través de un análisis sociolingüístico, realizado a través de un corpus de canciones de Rap en francés, inspiradas en las escenas de la película *La Haine*, el estudiante de francés de intermedio bajo de la Licenciatura de la Pontificia Universidad Javeriana, no sólo logra identificar los diferentes registros de lengua, como lo son, el culto, el familiar, el popular, el vulgar, el argot y el verlan, sino que además reconoce problemáticas sociales, tales como la exclusión, el rechazo, el abuso de poder y la inequidad social, aspectos que le ayudan al estudiante a desarrollar la competencia sociocultural.

Para la realización de este objetivo se hizo un estudio cualitativo que permitió observar datos descriptivos presentes en las dos canciones de Rap francés, *La 25ème Image* y *Sacrifice de Poulets*. Con el fin de que cada canción muestra su simbología, se crea una clasificación que ayuda a su comprensión. Así, la categoría de problemática social se divide en usos lingüísticos y aspectos culturales, respectivamente. En este sentido, cada registro y cada forma discursiva se analizan para observar la construcción lingüística y la connotación social del corpus.

El análisis de resultados de las dos canciones demuestra no sólo la importancia de la música como documento auténtico y ayuda didáctica en la clase de FLE, sino que mejora la comprensión tanto de los aspectos sociales y lingüísticos como la competencia sociocultural de los estudiantes.

**Descriptor:** sociolingüística, nivel de lengua, cultura, competencia comunicativa y cultura Hip Hop.

## ABSTRACT

The main purpose of this research is to demonstrate that through a sociolinguistic analysis, of a French's corpus Rap songs of the *Haine* movie, intermediate students of Modern Languages at Javeriana University, not only can identify the different kinds of language registers such as: standard, familiar, vulgar, slang and verlan, but they can also become aware of social difficulties such as exclusion, contempt and social inequality. These social issues help students to develop a socio-cultural competence.

Qualitative research allowed us to observe the descriptive data, which appeared in both French Rap songs, *La 25ème Image* and *Sacrifice de Poulets*. A classification was made in order to understand each song's symbols. Thus, the social difficulties category was divided in linguistic uses and cultural aspects. Every language registers and discursive form were examined to observe its linguistic construction and its social connotation in the corpus.

The results from the analysis of the songs, *La 25ème Image* and *Sacrifice de Poulets*, show both the importance of music as an authentic material in a didactic FLE classroom, and how this corpus can be use as an aid to improve the understanding of social and linguistic aspects in the students. The social problems that were identified allow us to have a better approach to the community and to keep us from stereotyping cultures as well.

**Descriptors:** Sociolinguistics, level of language, culture, communicative competence and Hip Hop culture.

## **AGRADECIMIENTOS**

Durante el periodo en que trabajamos nuestra tesis, recibimos ayuda y apoyo de diferentes profesores del departamento de lingüística, a ellos queremos agradecerles por su constante aliento y dedicación. En especial queremos reconocer el trabajo de nuestra directora de tesis, Liliana González Niño, quien con su experiencia, conocimiento y acompañamiento hizo posible que esta tarea académica llegara a su final.

Igualmente queremos agradecer a nuestros amigos y familiares que nos animaron, motivaron y nos devolvieron una y otra vez la confianza en nuestras propias fuerzas, para que nuestro trabajo de grado fuera una realidad.



## Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
1. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA .....	3
1.1. ¿Por qué el Rap?.....	3
1.2. Justificación.....	11
1.3. Interrogante.....	12
1.4. Estado del arte .....	12
1.5. Objetivos.....	18
1.5.1. Objetivo general .....	18
1.5.2. Objetivos específicos.....	19
2. MARCO TEÓRICO .....	20
2.1. Introducción.....	20
2.2. Aspectos sociolingüísticos.....	20
2.3. Nivel de lengua.....	25
2.4. Registros.....	26
2.5. Historia de la lengua francesa.....	28
2.5.1. <i>El francés común</i> .....	29
2.5.2. <i>El francés regional</i> .....	30
2.5.3. <i>Registro Culto</i> .....	32
2.5.4. <i>Registro Familiar</i> .....	35
2.5.5. <i>Registro Popular</i> .....	37
2.5.6. <i>Registro Vulgar</i> .....	39
2.5.7. <i>Argot</i> .....	41
2.5.8. <i>Verlan</i> .....	43
2.6. Figuras retóricas .....	43
2.6.1. <i>Metáfora</i> .....	44
2.6.2. <i>Símil</i> .....	44
2.6.3. <i>Paradoja</i> .....	44
2.7. Cultura .....	45
2.7.1. <i>El implícito cultural</i> .....	48
2.7.2. <i>Los estereotipos</i> .....	48
2.8. Competencia comunicativa.....	49
2.9. Cultura Hip Hop .....	51
2.9.1. <i>Inmigración y marginalidad</i> .....	54
3. MARCO METODOLÓGICO .....	57
3.1. Constitución del corpus .....	59
3.2. Análisis sociolingüístico.....	60
3.2.1. Análisis canción (1).....	61
3.2.1.1. <i>Análisis título</i> .....	63

3.2.1.2.	<i>Problemática social canción 1</i> .....	65
3.2.1.3.	<i>Análisis de aspectos culturales canción 1</i> .....	65
3.2.1.4.	<i>Análisis lingüístico canción 1</i> .....	67
3.2.1.4.1.	<i>Registros</i> .....	68
3.2.1.4.1.1.	<i>Registro familiar</i> .....	68
3.2.1.4.1.2.	<i>Registro popular</i> .....	69
3.2.1.4.1.3.	<i>Registro Vulgar</i> .....	70
3.2.1.4.1.4.	<i>Argot</i> .....	70
3.2.1.4.1.5.	<i>Verlan</i> .....	71
3.2.1.4.2.	<i>Figuras retóricas</i> .....	71
3.2.1.4.2.1.	<i>Metáfora</i> .....	71
3.2.1.4.2.2.	<i>Símil</i> .....	73
3.2.1.4.2.3.	<i>Paradoja</i> .....	73
3.2.2.	<i>Análisis canción 2</i> .....	74
3.2.2.1.	<i>Análisis título</i> .....	75
3.2.2.2.	<i>Análisis de aspectos culturales canción 2</i> .....	76
3.2.2.3.	<i>Estereotipo</i> .....	79
3.2.2.4.	<i>Análisis de campos lexicales</i> .....	79
3.2.2.4.1.	<i>La religión</i> .....	79
3.2.2.4.2.	<i>Medios de comunicación</i> .....	80
3.2.2.4.3.	<i>Violencia</i> .....	81
3.2.2.5.	<i>Registros canción 2</i> .....	82
3.2.2.5.1.	<i>Registro familiar</i> .....	82
3.2.2.5.2.	<i>Registro popular</i> .....	83
3.2.2.5.3.	<i>Verlan</i> .....	83
3.2.2.5.4.	<i>Registro Culto</i> .....	84
3.2.2.5.5.	<i>Argot</i> .....	84
3.2.2.6.	<i>Figuras retóricas</i> .....	85
3.2.2.6.1.	<i>Metáfora</i> .....	85
3.2.2.6.2.	<i>Símil</i> .....	86
3.3.	<i>Diferencias y similitudes entre “La 25ème Image” (Canción 1) y “Sacrifice de poulets” (Canción 2)</i> .....	87
4.	<i>IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS</i> .....	91
5.	<i>CONCLUSIONES</i> .....	93

## INTRODUCCIÓN

En el proceso de la enseñanza de francés en la Licenciatura en Lenguas Modernas (LLM) de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ), los estudiantes conocen sólo algunos aspectos lingüísticos y sociales, y generalidades de la civilización francesa; muy poco las problemáticas sociales, lo que limita el aprendizaje significativo, y por tanto, el acercamiento real a la cultura francesa. El análisis sociolingüístico a un corpus de canciones de Rap francés, realizado a lo largo de esta investigación, y en el que se identifican las problemáticas sociales reveladas por los cantautores de este género en sus composiciones, mostrará cómo el uso de estos documentos auténticos que narran las experiencias y vivencias de los inmigrantes franceses puede facilitar el acercamiento a la cultura y por ende, el aprendizaje significativo de la lengua.

Sí la música es considerada una expresión artística que refleja necesidades, conflictos, deseos e inconformidades, entre otros, la utilización de este material auténtico en la clase de FLE es de gran importancia, pues éste no sólo acerca a los aprendices a la lengua mediante otras formas lingüísticas, sino también a través de las creencias, anhelos, sentimientos, esperanzas, realidades colectivas o individuales reales o imaginarias que forjan la historia de una comunidad. En este sentido, la utilización del material auténtico como la música en sentido amplio, y en el caso particular de esta investigación el Rap brindan a los estudiantes la posibilidad de conocer matices subyacentes de la cultura como los implícitos culturales y otros contenidos de alto impacto sociocultural, además de alejarlos de rasgos tipificados como lo son los estereotipos.

En este trabajo en primer lugar, presentamos la situación problemática; en segundo lugar, exponemos las bases teóricas propuestas por varios autores y que le sirven de fundamento conceptual; en tercer lugar, hacemos un análisis detallado de elementos lingüísticos y culturales de nuestro corpus -en cada una de las canciones-, esto con el fin de

posteriormente hacer un análisis contrastivo; en cuarto lugar, mostramos las implicaciones pedagógicas del uso de la música Rap en el aula; y finalmente, presentamos las conclusiones producto de la investigación.

## 1. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

La utilización de la música como ayuda didáctica en las clases de Francés Lengua Extranjera (FLE), motivó nuestro interés por reconocer rasgos particulares de ésta, pues la música se constituye en una forma de acercamiento cultural, ya que ayuda al estudiante a desarrollar competencia comunicativa por los procesos implícitos de socialización. La música como representación cultural es un medio que no sólo sensibiliza a los estudiantes con problemáticas sociales reales, sino que asociada a periodos determinados revela las necesidades humanas durante los mismos. Sierra<sup>1</sup> expresa que la música es el espejo de realidades colectivas, individuales, reales o imaginarias; por ello, el uso de la música en el aula debería ir más allá de la simple utilización lexical, teniendo en cuenta que las canciones son textos breves de interés y motivación para los estudiantes, porque brindan información de carácter lingüístico, cultural, histórico, social, y son representaciones de un período determinado. De este modo la música puede permitir al estudiante comprender una problemática sociocultural, por ejemplo, en el caso del Rap, la discriminación, racismo, desigualdad y marginación denunciados en cada una de las canciones de este género.

### 1.1. ¿Por qué el Rap?

Parece contradictorio pero estos problemas comunes a todas las sociedades pueden no ser relevantes pedagógicamente en contextos de enseñanza de lenguas extranjeras. En todos los niveles de francés de la Licenciatura en Lenguas Modernas (LLM) de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ), se utilizan materiales auténticos como: artículos de

---

<sup>1</sup>Sierra, Ángela, (2004), *Estrategias pedagógicas que ligan la lengua y la música en la enseñanza de español como lengua extranjera* [trabajo de grado], Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Carrera de Licenciatura en Lenguas Modernas,

periódicos, revistas, tiras cómicas, entrevistas televisivas, documentales y música francesa. No obstante, dentro de la música, el Rap parece no haber sido tomado en cuenta pese a que en cada una de las canciones se describe el universo de la ciudad francesa, sus problemas y la voluntad de querer salir de éstos. Aspectos que brindan una magnífica oportunidad a la verdadera aprehensión de la lengua, y es justamente ésta la razón para iniciar la presente investigación.

Antes de mostrar las virtudes del uso del Rap francés en el aprendizaje de esta lengua, es necesario hacer una breve reseña del nacimiento del género en los Estados Unidos, su expansión a Francia y otros países, y establecer las particularidades tanto del Rap estadounidense como del francés.

El Rap aparece por los años sesenta en barriadas de afrodescendientes e inmigrantes de Nueva York tales como Queens, Brooklyn y Bronx, cuyos habitantes tenían vetado el acceso a los elegantes clubes y discotecas de “La Gran Manzana”, exclusivos para las adineradas élites de la ciudad. En esas fiestas callejeras, desde un principio se van estableciendo las características de la cultura Hip Hop en todas sus expresiones artísticas: la música (*funk, rap, Blues, DJing*), el baile (*hustle, uprocking, lindy hop, popping, locking*), la pintura (*aerosol, bombing, murals, political graffiti*), y la coreografía e interpretación por parte del *Mc*, maestro de ceremonia, que en un estilo oral-charlado se expresa en público, mientras que el *Djing* mediante una particular técnica, que consiste en mezclar colecciones conocidas de discos, consigue crear un original e individual estilo único.

Los pioneros del género fueron, entre otros, Kool Herc, Grandmaster Flash, Kurtis Blow, Spoonie Gee y Jimmy Spicer. Si bien es cierto que fue Nueva York la ciudad que albergó este género musical, es importante destacar que en ciudades como Los Ángeles, Dallas, Kansas, Washington y Miami, entre otras, la población afroamericana popularizó el movimiento consiguiendo que en los años ochentas se transformara gracias a que sus

interpretaciones adquirieron rasgos más líricos y metafóricos que fácilmente se adaptaban a los complejos ritmos del Hip Hop.

Rápidamente la cultura Hip Hop se expandió a Sudáfrica, Alemania, Japón y Francia. En este último país, a partir de la década de los ochentas, el Rap<sup>2</sup>, se convierte en sinónimo de denuncia de los problemas de la sociedad y logra sensibilizar a aquellos que no hablan francés gracias al ritmo de la voz y al *Groove* de la música, entendiendo por *Groove* la combinación original de ritmos, melodías y armonías naturales y personales.

El lanzamiento del álbum de *MC Solaar* cambia la imagen tradicional anglosajona del género, debido a que sus interpretaciones imaginativas y modernas tienen que ver con las dificultades contemporáneas que vive la sociedad francesa; Legrand<sup>3</sup>, y además, porque el artista propone un estilo más armonioso en el que la forma de escribir Rap y la forma de narrar los problemas sociales, tienen una impronta propiamente francesa, no sólo los denuncia, sino que envía un mensaje contra una sociedad inequitativa, corrupta, especialmente en los círculos del poder y el dinero, Couchallière<sup>4</sup>.

A continuación presentamos el análisis de la encuesta aplicada a estudiantes y profesores, y al método seguido por el programa de FLE, propuesta por las autoras de esta investigación, para conocer el estado del arte.

La experiencia de las autoras de esta investigación como estudiantes de la Licenciatura en Lenguas Modernas durante el proceso de aprendizaje de FLE consistió, en que en el nivel

---

<sup>2</sup>Un movimiento social caracterizado por manifestar la inequidad, la exclusión y la marginalidad social en la periferia de las francesas (*banlieues*), habitado por la población inmigrante. La primera compilación de Rap francés fue *Rapattitude* (*Tono David, IAM, Assassine, Supreme MTM*).

<sup>3</sup> Legrand, Emmanuel. "MC Solaar heralding revolution of French rap". Billboard. New York: Jun 19, 1993. Vol. 105, Iss. 25, p.14(2pp.) disponible en:

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1546595&Fmt=6&clientId=23922&RQT=309&VName=PQD&cfc=1>

<sup>4</sup> Couchallière, Sophie. *L'atelier de français*. Ed. Larousse Bordas, Paris 1997. Pag 118.

intermedio bajo de francés, analizamos una problemática social, relacionada con la lectura de un artículo de periódico en el que se mostraba el flagelo de los “sin techo” *sans-abri* en Francia; hecho que permitió tener una visión menos estereotipada de la sociedad francesa, ya que hasta ese momento habíamos trabajado solamente temas ligados a los contenidos de los textos guía, sin ninguna alusión a los problemas presentes en todas las comunidades, y cuando se usaba la música como recurso didáctico el género musical predominante fue el romántico.

Con el fin de indagar si la impresión sobre este aspecto era compartida por otros estudiantes, en el primer semestre de 2009 aplicamos una encuesta compuesta por siete preguntas de selección múltiple, cuyo objetivo era conocer la frecuencia de uso del documento auténtico de FLE del nivel intermedio bajo, especialmente la música, y a su vez, saber cuál era el género musical más escuchado. Igualmente, se encuestó a los docentes con el propósito de conocer la frecuencia de uso del documento auténtico y las actividades que estos realizaban. La encuesta (ver anexo N° 1), se aplicó a los dos grupos de francés intermedio bajo inscritos en el programa de la Licenciatura de Lenguas Modernas de la PUJ. Esta encuesta se pensó para 38 estudiantes (total de estudiantes de los dos grupos), pero solo 19 la contestaron porque los 19 restantes no asistieron ese día a la universidad.

Partiendo de la idea de que documentos auténticos, son “aquellos materiales producidos por hablantes nativos para nativos, sin preocupación pedagógica”<sup>5</sup>; la primera pregunta, indagó a cerca del uso del documento auténtico, y confirmó que en los cursos de FLE de la Licenciatura si se utiliza éste, ya que el 95% de los 19 encuestados lo afirmó.

---

<sup>5</sup>Galisson, R. y Coste, D. (1976), *Dictionnaire de didactique des langues*, Hachette, Paris, p. 59

La segunda pregunta se orientó hacia el tipo de documentos auténticos que utilizan los profesores de francés clasificándolos en: impresos, audio y audiovisuales. Al discriminar cada uno de los documentos auténticos se encontró que el 58% de los docentes utilizan el periódico; y que los documentos de audio (música), y los audiovisuales (videos) son utilizados por el 90% respectivamente.

La tercera pregunta indagaba por el tipo de actividades que realizan los profesores de francés con el documento auténtico. Los resultados muestran que el 68% de los profesores centran su atención en actividades de tipo lexical, lo que se conoce en francés como *exercices à trous*.

La cuarta pregunta iba dirigida a especificar el género musical más escuchado. Aquí, el 74% de los encuestados estuvo de acuerdo en que la música romántica es la más utilizada en el aula, y que el Rap solamente el 16%, siendo la menos utilizada.

Las preguntas quinta, sexta y séptima indagaron sobre los documentos auténticos de audio y en particular sobre el Rap. El 16% de los encuestados afirmó que la frecuencia de utilización de este medio es mensual. El mismo porcentaje (16%) sostiene que conoce los objetivos de aprendizaje al utilizar este recurso. Si tenemos en cuenta los datos aportados por la encuesta, se puede decir que la utilización de la música Rap en las clases de francés, tiene poca relevancia para los profesores de la Licenciatura, puesto que el porcentaje es reducido 16%. Además, la baja frecuencia con que se presenta este material no garantiza una reflexión profunda sobre la intención pedagógica.

El análisis a la encuesta nos permite ver aspectos tan interesantes como aquéllos referenciados en la pregunta número 3, la cual indaga acerca del tipo de actividades que el docente realiza con el documento auténtico en las clases de FLE. El 42% de los

encuestados afirmó haber hecho un análisis cultural al documento auténtico que el docente proporciono, si esta pregunta se compara con la número 4, la cual indaga por el género musical más escuchado, sabiendo que el Rap obtuvo el porcentaje más bajo 16%, cabe preguntarse si en realidad los estudiantes saben realmente cuál es el aporte cultural y lingüístico que ofrece el documento auténtico y en particular el Rap.

Como se mencionó, también fueron entrevistados tres profesores de los niveles superiores de la Licenciatura en Lenguas Modernas (LLM), con el objetivo de indagar no sólo sobre la frecuencia con la que ellos llevan este tipo de material, sino por las actividades que realizan con éste. Aunque el 100% de los docentes admitió trabajar con el documento auténtico en la clase de FLE, la música Rap es el recurso menos utilizado, pese haber manifestado su importancia pues es un género atractivo para los estudiantes, quienes en su condición de jóvenes se interesan por lo actual. De igual manera, consideran que a la hora de mostrar la música francesa es importante presentarles artistas conocidos, que tengan alguna relación con Colombia o que hayan hecho algo con los artistas colombianos. Citaron, por ejemplo, a Manu Chao, un cantante y compositor hispano-francés, que posee un estilo innovador, puesto que no sólo mezcla diferentes géneros musicales, sino que interpreta sus letras en varios idiomas. Igualmente, los docentes afirman que la canción no se puede trabajar como una actividad aislada en los niveles avanzados, ya que ésta es un complemento que puede sensibilizar a los estudiantes con problemáticas sociales reales.

Es pertinente incluir música Rap en la enseñanza de FLE, ya que ésta al caracterizar la inequidad social, permite a los profesores durante la etapa de contextualización histórica, asociar la realidad del periodo estudiado con la narración de las canciones y al mismo tiempo establecer un paralelo con nuestro país.

Los docentes piensan que usar la música es muy interesante y de gran utilidad para el aprendizaje de las lenguas, dado que los estudiantes se concientizan y se sensibilizan a través de ésta; pero también piensan que es necesario saberlo hacer, pues las canciones están llenas de momentos históricos, simbolismos y problemáticas sociales, que al ser llevadas a la clase requieren de un ejercicio de análisis exhaustivo. En el caso particular del Rap, por ejemplo, una profesora afirmó que este género musical representa todo un reto para trabajarlo en la clase de FLE, porque estos textos son ricos en elementos culturales y esto demanda un complejo examen para que realmente aporte a la clase, lo que demuestra la dificultad de utilizar este tipo de documento sin una óptima preparación.

Lo anterior nos lleva a reflexionar acerca del rol de la música en la enseñanza de lenguas, pues a través de ella se pueden mostrar realidades y estilos de vida. En este sentido, la música Rap es hecha por y para jóvenes, y con él se identifican para denunciar, protestar, participar, expresarse y opinar.

Además de las respuestas de los profesores y de los estudiantes, se hizo una revisión de los textos *Tout va bien!* 1, 2, 3, y al programa de la Licenciatura con el fin de indagar si en los objetivos propuestos se trabaja el Rap desde una perspectiva sociocultural y el análisis demostró que aunque los libros presentan aspectos culturales, las problemáticas sociales no se han tenido en cuenta.

Conformados por seis unidades que se subdividen en doce lecciones, *Tout va bien!* 1, 2, 3, abordan temas culturales utilizando material muy cercano a lo auténtico con el fin de involucrar al estudiante con la cultura. *Tout va bien!* 1, ofrece un contexto variado que va desde la ubicación geográfica de Francia hasta las celebraciones habituales y costumbres, mediante lo cual pretende sensibilizar al estudiante con el país. *Tout va bien!* 2, pone al estudiante en contacto con documentos auténticos o lo más cercano a éstos, para identificar

algunos registros de lengua que se dan en una comunidad lingüística. Igualmente, presenta elementos interculturales para favorecen el contacto con nativos, elemento que motiva a los estudiantes porque se sienten parte de la cultura. Tout va bien! 3 texto base de los niveles quinto y sexto correspondiente a francés intermedio y a intermedio alto, muestra algunos fragmentos de textos auténticos sobre temas sociales y culturales; como: la familia, programas televisivos, problemas ecológicos como el calentamiento global, y da además una mirada general al cine francés y a la prensa. Si bien los libros Tout va bien! 1, 2, 3, utilizan material cercano al auténtico y trabajan algunos temas socio-culturales, ninguna de las unidades contiene actividades que involucren géneros musicales, y mucho menos con el Rap francés, tan ligado a la cultura.

Con el propósito de ayudar al estudiante a desarrollar su aprehensión de la cultura francesa, es necesario que en los cursos de FLE ahonden en este género musical pues brinda a los estudiantes de niveles superiores, la posibilidad de conocer hechos sociales que están presentes en las canciones de Rap. Por tanto, realizar un análisis sociolingüístico a un corpus de canciones de Rap puede contribuir a sensibilizar a los estudiantes con problemáticas sociales de Francia.

Este trabajo de grado busca identificar a través de un análisis sociolingüístico de un corpus de canciones de Rap, las problemáticas sociales que denuncian los raperos, lo que permitirá a sensibilizar a los estudiantes con problemas sociales reales de la cultura francesa, y a partir de esto, desarrollar la competencia sociolingüística en la enseñanza de FLE. En este sentido, es interesante pensar que se estudia no solamente un código lingüístico, sino que se aprehende una cultura.

## 1.2. Justificación

Este trabajo surge de la necesidad de complementar los contenidos socio culturales de las clases de francés intermedio bajo de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana por medio del material auténtico. Según Bérard Evelyne<sup>6</sup>, existen tres razones para utilizar documentos auténticos: la primera es que estos son una fuente de motivación tanto para el aprendiz como para el docente, pues permiten un intercambio más real con la cultura. La segunda es que el material auténtico favorece el aprendizaje autónomo porque el estudiante utiliza estrategias educativas que están siempre a su disposición y además, porque éste puede tomar decisiones que le permiten regular su propio aprendizaje en función de un objetivo específico, por ejemplo, al escuchar las canciones el estudiante puede identificar nuevas palabras, consultar en direcciones, entre otras actividades. Una última razón, tiene que ver con los recursos didácticos auténticos utilizados para la enseñanza-aprendizaje de la lengua, porque éstos muestran el uso real de la lengua, por ejemplo, un análisis sociolingüístico de un corpus de correos electrónicos intercambiados entre estudiantes nativos y no nativos, puede ayudar al estudiante a identificar aspectos de la lengua y de la cultura tales como: estructuras gramaticales, vocabulario, ortografía, pronunciación estereotipos e implícitos culturales. Por último, este tipo de ayuda, logra un intercambio real con la cultura a través del documento auténtico.

Es el caso de la música Rap que dirigida y realizada por los jóvenes, permite ver las problemáticas sociales de la comunidad francesa, como: la discriminación, la exclusión, la inmigración y el racismo; por eso puede ser un punto de partida para que los estudiantes conozcan y comprendan la sociedad francesa, y al considerar la realidad de dicho país amplíen su visión del mundo y entiendan que cada sociedad presenta situaciones cotidianas

---

<sup>6</sup> Bérard, Evelyne. *L'approche communicative théorie et pratiques*. Pág.50-51, 1991.

que hacen parte de la diversidad cultural. Así, identificar puntos comunes de las diferentes sociedades facilita el acercamiento a la cultura del otro.

Lo anterior suscribe nuestro trabajo en las líneas de investigación del Departamento de Lenguas Modernas, específicamente dentro de la línea de lenguajes, aprendizajes y enseñanzas, pues analiza un documento auténtico para ofrecer a docentes de francés un recurso para la clase. Como la música se convierte en un medio de aprehensión de la otra cultura, en este sentido, esta investigación corresponde a los ejes temáticos de apropiación de la cultura, dado que el material auténtico expresa manifestaciones culturales de un periodo determinado y de una comunidad lingüística específica, que comparte un espacio geográfico, unas vivencias, experiencias y una lengua común.

### **1.3. Interrogante**

¿Cuáles son las problemáticas sociales que se revelan en las canciones de Rap francés y a través de qué elementos lingüísticos se manifiestan?

### **1.4. Estado del arte**

Existen en Colombia una gran variedad de estudios sobre la enseñanza del francés como lengua extranjera. Este trabajo se centra en aquellos estudios que nos muestran la utilidad del material auténtico, como la canción en el aula.

Entre los estudios relacionados con esta investigación se encuentra el de Beatriz Carvajal y Emelina Cucunaba<sup>7</sup>, quienes afirman que los documentos auténticos sonoros han tomado

---

<sup>7</sup>Carvajal, Beatriz y Cucunaba, Emelina. (1990) *Renaud non sans peine. Exploration Pédagogique en 13 chansons et 13 fiches*. [tesis maestría], Bogotá, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Maestría, en Didáctica en Francés Lengua Extranjera.

una gran importancia en la enseñanza y aprendizaje de FLE, puesto que son más atractivos para los estudiantes, en tanto que son muy cercanos a la lengua hablada porque son utilizados por los hablantes nativos en situaciones reales de comunicación. En el presente trabajo las autoras analizan el corpus de la obra del cantante “Renaud” conocido en los países francófonos y admirado por los jóvenes quien en sus composiciones canta las inquietudes de las nuevas generaciones y emplea una lengua rica en elementos lingüísticos tales como los registros de lengua, y a al vez, muestra rasgos importantes de la civilización.

En su análisis Carvajal y Cucunaba proponen trece fichas pedagógicas como recurso didáctico en la enseñanza de francés como lengua extranjera, presentando otras herramientas para facilitar la comprensión de dicho recurso y animar a los profesores colombianos a conocer la obra de Renaud. Este trabajo está dividido en cuatro partes: la primera es la biografía del autor, la segunda aclara elementos teóricos sobre los diferentes registros de lengua, entre ellos, lengua familiar, popular y el argot. Asimismo, algunos aspectos de la civilización, como las connotaciones culturales entre países. En la tercera parte las autoras hacen un análisis lingüístico del corpus (trece canciones), y finalmente, en la cuarta, proponen trece fichas pedagógicas con la corrección para cada canción.

Este trabajo ha sido un gran aporte a nuestra investigación, puesto que muestra la importancia de realizar un análisis minucioso de las canciones antes de presentarlas en el aula. Carvajal y Cucunaba tuvieron en cuenta, tanto aspectos de la lengua como los culturales, dándole la oportunidad a los estudiantes de francés de acercarse a los diferentes elementos lingüísticos y culturales, con el fin de tener claridad sobre las letras de las canciones. Asimismo, mostraron una forma diferente de enseñar la lengua francesa y su cultura a través de la música.

La investigación de Stephanie Osorio<sup>8</sup> muestra como el aprendizaje del francés por medio de la tira cómica y su aplicación mediante fichas pedagógicas, ayuda a la comprensión de la cultura francesa. La autora demuestra que gracias a la implementación de las fichas pedagógicas en el aula, los estudiantes se apropian de los contenidos propuestos por este documento auténtico, siendo este un recurso pedagógico útil para la clase. El trabajo que realiza Osorio, permite al estudiante tener una visión más amplia de la realidad, ser más tolerante y, además, analizar la diversidad cultural. Al implementar material auténtico como lo presenta Osorio, se corrobora que sólo después de la utilización de las fichas pedagógicas se puede ver cómo se afecta la comprensión de implícitos culturales y de estereotipos de dicha cultura, pues estos aspectos son relevantes para la aprehensión de la cultura objeto. En este sentido, la autora concluye que la utilización de la tira cómica no solamente permite ver la falencia en cuanto a comprensión de conceptos que subyacen en la cultura, sino que también, permiten analizar aspectos sociolingüísticos como lo son las diferentes competencias de tipo comunicativo, cultural e intercultural.

Osorio diseña tres fichas pedagógicas a partir de la tira cómica cada una con su respectiva descripción y solución. Seguidamente, hace un análisis detallado de los implícitos culturales y los estereotipos del material auténtico escogido. La autora explica la utilización de las fichas pedagógicas, la metodología seleccionada con su respectivo análisis, y finalmente, hace un acercamiento entre lengua y cultura con el fin de mostrar el vínculo indisoluble entre estos dos elementos. En su trabajo Osorio, muestra la importancia del implícito cultural y del estereotipo en la tira cómica.

---

<sup>8</sup> Osorio, Stephanie, (2005), *La BD comme outil pour l'apprentissage de la culture française*, [trabajo de grado], Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Carrera de Licenciatura en Lenguas Modernas

Otra investigación muy interesante al respecto, es la de Ángela Sierra<sup>9</sup> versa sobre la enseñanza de español para extranjeros en el Centro Latinoamericano de la PUJ. Sierra aplica ciertas estrategias pedagógicas con el fin de encontrar una manera diferente de enseñar contenidos funcionales gramaticales, lexicales y los contenidos socioculturales hispanoamericanos por medio de la música.

Igualmente, Sierra concibe la canción como un recurso de expresión popular enfocado a los jóvenes puesto que en las canciones se ven reflejados valores, roles y, además, los estudiantes ven un ejemplo real de diversidad cultural. Esta autora, muestra la íntima relación entre lengua y cultura, ya que en primer lugar, éstas expresan la realidad cultural debido a que las palabras se convierten en el medio por el que se manifiestan actitudes, opiniones e ideales de los individuos que las expresan. En segundo lugar, sostiene que la lengua y la cultura *encarnan* la realidad cultural por la comunicación que se da entre miembros de una sociedad de carácter oral, visual, escrito y auditivo; medios que generan un significado exclusivo por ir ligados a gestos o tonos de voz de un grupo específico. En última instancia, tanto lengua como cultura *simbolizan* la realidad cultural, ya que se construyen relaciones arbitrarias que cobran sentido en la individualidad de cada cultura. Este estudio, muestra claramente la relación entre música y cultura, además, plantea cómo la música como material auténtico permite una mejor comprensión de la sociedad.

Para la investigación la autora adopta el enfoque comunicativo, especialmente el enfoque por tareas. El comunicativo cambia el concepto en la enseñanza de L2 porque se adapta a las necesidades de los estudiantes y busca una comunicación real. El enfoque por tareas-propuesta más centrada en el proceso de comunicación- el uso de la lengua se da en situaciones reales de comunicación. Sierra basa su estudio en la metodología de Álvaro

---

<sup>9</sup> Sierra, Ángela. *Estrategias pedagógicas que ligan la lengua y la música en la enseñanza de español como lengua extranjera*. [trabajo de grado], Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Carrera de Licenciatura en Lenguas Modernas, 2004

Galvis<sup>10</sup> quien propone los siguientes cinco pasos: el primero tiene que ver con el análisis de necesidades del grupo; el segundo es el diseño y creación del material de acuerdo con las necesidades identificadas; el tercero hace referencia al desarrollo de estrategias metodológicas implementadas para seleccionar temas, canciones y contenidos a enseñar; el cuarto, es una prueba piloto, que incluye el diseño de dos exámenes que corresponden a la pre prueba y pos prueba para medir el nivel de conocimiento sobre la cultura hispanoamericana; el último aspecto tiene que ver con el diseño de la prueba de campo de la metodología de Galvis. Sin embargo, ésta no se tuvo en cuenta porque implicaba la unión del material diseñado al currículo de la institución, y luego la aplicación de ésta a toda la población estudiantil objeto de la prueba piloto. En esta investigación Sierra concluyen en su investigación, que es evidente el interés y compromiso de los niveles avanzados de Español como Lengua Extranjera, (ELE). Puesto que tanto los estudiantes como los docentes muestran una gran disposición hacia contenidos culturales mostrando que la cultura y la lengua son indivisibles.

La investigación de Ángela Sierra la lleva a reconocer que la música es el espejo de la sociedad, y en ella se encarnan y se hacen visibles un gran número de valores, aspectos sociales y realidades. En ese orden de ideas, el aporte de la autora a nuestro trabajo fue entender que la música en el aula es una maravillosa herramienta didáctica para enseñar contenidos gramaticales, lexicales, y en el caso que nos concierne, contenidos sociolingüísticos.

---

<sup>10</sup>Galvis, Álvaro. (citado en Sierra, 2004), fuente adecuada para el desarrollo de la parte práctica del proyecto. Ingeniería del Software Educativo. Bogotá: Ediciones Uniandes, 1992.

La investigación de Leonardo Moya<sup>11</sup>, quien hace una propuesta didáctica en el campo de la enseñanza de francés como lengua extranjera, buscó que los alumnos de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la PUJ, reconocieran y utilizaran términos, expresiones y rasgos del lenguaje familiar hablado por los jóvenes franceses a partir del material auténtico como la película. El autor utilizó éste como un recurso que ayuda a los alumnos a reconocer la variedad lingüística y a analizar el uso de la lengua en un contexto real. Es importante reconocer que la investigación de Leonardo Moya fue determinante para nuestro trabajo de grado.

Moya utiliza dos películas *L'Auberge Espagnole* y *La Haine* protagonizadas por jóvenes y en donde se encuentra el lenguaje familiar. El autor hace un análisis sociolingüístico de escenas previamente seleccionadas de ambas películas; el objetivo es presentar ciertos aspectos considerados por Dell Hymes en su modelo "Speaking", que tiene como fin observar y describir una situación de comunicación que ayudará a ejemplificar no sólo diversos aspectos presentes en la comunicación, sino el papel que desempeña el componente sociocultural. De esta manera, se observan y se describen situaciones de comunicación del corpus con el propósito de contextualizar elementos como: la idea general de la película, la historia de los protagonistas, la edad y la situación social de estos, y al mismo tiempo, temas como el intercambio estudiantil y la vida en los suburbios de París.

El autor implementó cuatro fichas pedagógicas y las aplicó a los alumnos de francés de niveles IV, V, VI y VII (antiguo currículo). Al final de la investigación Moya concluyó que la película como material auténtico y el uso de fichas pedagógicas tiene un efecto positivo en los estudiantes, pues posibilitan la identificación y el reconocimiento del

---

<sup>11</sup>Moya, Leonardo. *La película y el aprendizaje del francés familiar hablado por los jóvenes*. Experiencia aplicada en la Licenciatura de Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana [trabajo de grado], Bogotá, 2007.

registro familiar utilizado por los jóvenes franceses. Este trabajo es relevante dado que el autor logró que los estudiantes reconocieran y analizaran el lenguaje familiar en situaciones específicas por medio del material auténtico, como la película. Aunque su objetivo fue mostrar cómo el registro familiar no es tenido en cuenta en contextos de aprendizaje, el autor no analizó otros registros a parte del familiar.

Cada una de las anteriores investigaciones muestra claramente que la implementación del material auténtico como la música, las tiras cómicas y las películas, a través de las fichas pedagógicas, es un recurso que enriquece las clases de FLE. No obstante, ninguna de las investigaciones utiliza la música Rap como material auténtico ni muestra interés en que los alumnos conozcan las problemáticas de la sociedad francesa.

En este sentido, el aporte de nuestra investigación es hacer un análisis sociolingüístico que permita mostrar la riqueza sociocultural presente en las canciones de Rap; análisis que propiciará las condiciones para que los estudiantes conozcan las realidades reveladas en estas canciones, y en esta medida, proporcionarles un aprendizaje más pertinente de la lengua. Para este trabajo no utilizaremos fichas pedagógicas como lo han hecho los autores consultados para la fundamentación teórica.

## **1.5. Objetivos**

### **1.5.1. Objetivo general**

- Identificar en un corpus de canciones de Rap, específicamente de la banda sonora de la película *La Haine*, las problemáticas sociales que denuncian los raperos y mostrar a través de qué elementos lingüísticos se manifiestan.

### **1.5.2. Objetivos específicos**

- Analizar las diferentes temáticas que se presentan en los textos de Rap para conocer las problemáticas sociales que denuncian los raperos.
- Identificar y clasificar los aspectos culturales, los diferentes registros de lengua y las figuras retóricas. que aparecen en el corpus de la banda sonora de la película *La Haine*.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1. Introducción**

Teniendo en cuenta que esta investigación tiene como finalidad identificar tanto los problemas sociales presentes en la sociedad francesa, como los elementos lingüísticos a través de los cuales se expresan, este capítulo expone las bases teóricas que permiten determinar las categorías necesarias para hacer un análisis sociolingüístico de un corpus de canciones de Rap. En primer lugar, nos interesamos en situar la investigación dentro de la sociolingüística porque esta disciplina no solamente estudia la relación entre lengua y sociedad, sino que esclarece los cambios lingüísticos presentes en ella. Esto se complementa, con la noción de cultura pues ésta es parte integral de la lengua. Además, es importante señalar que el aprendiz de una lengua en la medida en que se familiariza y profundiza en la cultura de la lengua que aprende, se aleja de falsos estereotipos y puede comprender los implícitos culturales. Temáticas como la competencia comunicativa en contextos de aprendizaje que ayudan a complementar el conocimiento lingüístico y social de un estudiante de FLE, también serán abordadas en este capítulo; e igualmente, aspectos como nivel de lengua y registros, que permiten observar cambios lingüísticos correspondientes a contextos sociales. Finalmente, se presenta la relevancia que tiene la música Rap en la cultura Hip Hop francesa porque es un medio a través del cual se muestran diferentes problemas sociales que aquejan a la población francesa, hecho que contribuye como recurso didáctico, pues en tanto que documento auténtico, es un medio para enriquecer la clase de FLE.

### **2.2. Aspectos sociolingüísticos**

Marina Yaguello<sup>12</sup>, afirma que la lengua se concibe desde lo estructural y lo social. Así, los aspectos estructurales de una lengua tales como la gramática, el léxico y la fonética, hacen

---

<sup>12</sup>Yaguello, Marina, 1988. *Catalogue des idées reçues sur la langue*. Editions du Seuil avril, p.18

parte del sistema, es decir, de lo lingüístico; mientras que lo social se refiere al uso real de la lengua, lo que hace parte de la sociolingüística. En este sentido, se puede decir que los hablantes de una lengua utilizan elementos lingüísticos que hacen parte de la estructura de la lengua y que cambian frecuentemente debido al contexto de la comunicación. Teniendo en cuenta esta concepción, la sociolingüística nos sitúa en las relaciones que se dan en las comunidades de tipo lingüístico y social, (Abad, 1993). En el marco de esta investigación, nos interesaremos por comprender esta relación, es decir, saber de qué manera un elemento lingüístico puede tener diferentes significados dependiendo de los diferentes contextos de uso.

Si bien es cierto que la lingüística es la disciplina que estudia la estructura de la lengua en aspectos como: gramática, léxico, morfología y fonética, la sociolingüística estudia tanto lo lingüístico como lo social. De manera que el objetivo de la sociolingüística es estudiar las relaciones lengua-sociedad y lengua-cultura, con el fin de determinar cambios lingüísticos que correspondan a cambios socioculturales. En este sentido, los factores sociales tales como: edad, grupo social o étnico, nivel educativo y sexo, contribuyen a los cambios lingüísticos.

Las investigaciones sobre la lengua espontánea en su contexto social y natural de uso realizadas por William Labov, son fundamentales en este capítulo, ya que para este autor la sociolingüística es un término redundante que no debería estar separado de la lingüística, pues el lenguaje es usado por los seres humanos dentro de un contexto social. Para él<sup>13</sup>, el uso real del lenguaje debe estudiarse en su contexto natural, pues al observar el uso del lenguaje en una comunidad específica, se puede percibir el cambio lingüístico que se presenta no sólo a través del tiempo, sino también en un momento determinado. En este

---

<sup>13</sup>Labov citado en Coupland, Nikolas y Adam Jaworski, (1997) *Sociolinguistics, a reader and coursebook*. Edition Macmillan, pp. 23-25

sentido, el autor se da cuenta de que hay tres barreras ideológicas para el estudio del lenguaje cotidiano. La primera, enunciada por Saussure, quien afirma que, el sistema estructural de los cambios actuales e históricos del pasado, se estudiaron aisladamente; la segunda, tiene que ver con el cambio fonológico, el cual en principio, no pudo ser observado directamente, puesto que algunos cambios detectados podrían ser sólo casos de préstamo dialectal; y la tercera, quizá la más importante para Labov, es la libre variación, pues algunas oraciones no la mostraban y si en un periodo determinado la variación ocurría o no, eran insignificantes lingüísticamente. Así, la estructura interna de la variación lingüística no se tuvo en cuenta en los estudios lingüísticos, y con ésta el estudio de los cambios cotidianos. En este sentido, puede decirse que ni los estudios sobre la variación lingüística ni el estudio de los cambios cotidianos se abordaron.

Labov agrega que una teoría debe comenzar por identificar las funciones sociales, y descubrir los caminos por donde las características lingüísticas se seleccionan y se agrupan al servirse de ellas. Por ejemplo, el grupo de Rap francés IAM se destaca por la forma de componer, ya que mezcla el lenguaje cotidiano de los raperos con palabras comunes de esta cultura como el verlan y el argot. Para Labov, el término sociedad hace referencia al resultado de vivir en comunidad, entonces la sociedad manifiesta necesidades humanas que son de carácter político, social y religioso. En este sentido, cada perspectiva que muestra la sociedad va ligada a problemas que ocurren en ella, pues es precisamente la sociabilidad de dichos conflictos lo que representa un significado particular para cada comunidad que conforma la sociedad.

Gisèle Holtzer, desde la perspectiva de Labov, corrobora la relación simbiótica que existe entre estructura y uso, y agrega que estas relaciones se establecen en los grupos humanos por ser a la vez sociales y lingüísticos. Así, Holtzer define *sociolingüística como una lingüística social que estudia la lengua en su uso real y al interior de una comunidad dada,*

que se esfuerza por descubrir las relaciones existentes entre variaciones sociales y lingüísticas<sup>14</sup>. Por ejemplo, el lenguaje de los jóvenes manifiesta una gran variedad lingüística que contribuye a su identidad social porque comparten espacios, vivencias y experiencias que las categorizan de una manera particular y que son propias de su grupo.

Rafael Londoño y otros, confirman que *al entender la lengua por un lado, como un sistema de unidades y de reglas inmanentes que constituyen la gramática formal; y por otro lado, como un sistema de unidades y reglas sociales que configuran la gramática social, entonces se deduce que la lengua se condiciona por factores extralingüísticos con el objetivo de adecuarse a las necesidades y regulaciones de los individuos que interactúan en un contexto específico*<sup>15</sup>. En particular, los usuarios de una comunidad lingüística conocen las reglas gramaticales de su lengua que son de carácter sintáctico y al mismo tiempo las utilizan para construir oraciones que cumplen con esos parámetros. Consecuentemente, deben saber que el uso de esas oraciones está condicionado por los diferentes contextos y agentes extralingüísticos que normalizan la comunicación en un determinado grupo social, por ejemplo, sabemos que los jóvenes colombianos al dirigirse a sus amigos, dicen: “marica”. El contexto social de la juventud ha producido un cambio en el significado de esta palabra. Este fenómeno lingüístico se denomina jerga.

Londoño y otros, también afirman que estos factores *que enmarcan las variedades del uso diríamos: lo regional y lo social son objeto de estudio de la sociolingüística*. En otras palabras, la sociolingüística siempre se va a interesar en los estudios de variación lingüística de tipo geográfico en un contexto determinado entre grupos sociales porque las comunidades no son lingüísticamente homogéneas y al mismo tiempo, tienen variables que marcan rasgos de identidad social de grupo. Por lo anterior, se deduce que ninguna lengua es hablada de la misma manera en las regiones y en los estratos socioculturales en donde se

---

<sup>14</sup>Holtzer, Gisèle, 1981. *Analyse sociolinguistique de la communication et didactique*. Hatier – Paris, p 28.

<sup>15</sup>Londoño, Rafael y otros, (2004) *Hacia una nueva visión sociolingüística* Ecoe Ediciones. Pág.18

origina. Estas variaciones son observables particularmente en el léxico de la lengua. Así, por ejemplo, entre las mismas regiones de un país o entre países que hablan la misma lengua se encuentran términos que tienen connotaciones diferentes, es lo que ocurre en los países hispanoamericanos con el término “coger”, mientras en Colombia significa “agarrar, tomar”, en México, en las Antillas y algunos países centroamericanos, esa misma palabra significa “hacer el amor”.

Gracias a la sociolingüística se puede analizar el uso del lenguaje teniendo en cuenta los diferentes contextos sociales. Por ejemplo, cuando presenciamos un evento religioso usamos ciertas palabras que son parte de este rito y que no usaríamos en otra situación porque según Carlos Lomas, *el lenguaje se ordena de acuerdo con las reglas de uso público, el significado de las palabras reside en su uso cultural, regulado y público y, por lo tanto, es la cultura, las “formas de vida” – concepto paralelo al de “juegos del lenguaje”- la que confiere significado a los enunciados*<sup>16</sup>. En otros términos, los individuos somos socialmente culturales por poseer conocimientos compartidos de tipo simbólico y normativo. Estos a su vez, están presentes tanto, en las comunidades como en el lenguaje, hecho que cobra significado por las vivencias colectivas e individuales de los grupos sociales.

Todas las concepciones de los autores anteriores sobre la sociolingüística nos permiten afirmar que el uso de la lengua depende de factores socio-demográficos de los hablantes y de los diferentes contextos de comunicación de toda comunidad lingüística. Si recordamos la definición de Holtzer sobre *sociolingüística*, diríamos que ésta es vista como una lingüística social y que tiene como objeto de estudio, el uso real de la lengua dentro de una comunidad lingüística y en un contexto determinado. Para la misma autora la *comunidad lingüística* está compuesta por *un grupo de personas que comparten las mismas normas de utilización de la regla*. Igualmente, sostiene que *ninguna comunidad lingüística es*

---

<sup>16</sup> Lomas, Carlos et al., 1993. *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Paidós. Pág. 33

*homogénea, cada una dispone de un cierto número de variaciones lingüísticas, como son “la lengua nacional y/o otras formas distintas de la misma lengua”.* Dichas variaciones dan origen a niveles y registros de lengua.

### **2.3. Nivel de lengua**

Después de distinguir los factores determinantes de la sociolingüística, es necesario comprender la diferencia entre nivel y registros de lengua, presentes en todas las comunidades.

Como se ha mencionado, los factores lingüísticos tales como la edad, el grupo social o étnico, el nivel educativo, el contexto cultural y el sexo, inciden en las nociones de nivel y de registro de lengua porque permiten comprender la diversidad lingüística que se manifiesta en los grupos humanos.

En este sentido, Guisèle Holtzer, manifiesta que *la heterogeneidad lingüística al interior de una misma lengua está representada por la coexistencia de diversas recopilaciones correspondientes a lo que llamamos generalmente “nivel de lengua, registro de lengua, variedades funcionales y variantes.”*<sup>17</sup> Es decir, dentro de un grupo social que comparte la misma lengua existen diferentes formas de decir lo mismo, hecho que corrobora la diversidad lingüística y a la vez, permite hacer uso de una variedad de elementos lingüísticos que facilitan la interacción al interior de la comunidad en donde la comunicación es el objetivo final.

Esta autora agrega que, *el nivel de lengua coexiste con registros de lengua y que el nivel aparece por implicar un cierto juicio social en el discurso ligado a una jerarquía lingüística que va desde el uso de los niveles populares hasta los niveles más altos socioculturales y orientándose hacia lo despectivo exaltativo*<sup>18</sup>. En otras palabras, el nivel

---

<sup>17</sup>Holtzer, Gisèle, 1981. *Analyse sociolinguistique de la communication et didactique*. Hatier – Paris, p. 45. Fiel traducción del original para este trabajo (2009).

<sup>18</sup> *Ibíd.*

de lengua debe entenderse como rangos lingüísticos que se dan entre los diferentes niveles socioculturales de la comunidad. El nivel de lengua<sup>19</sup> siempre va a distinguir al menos tres niveles de lengua: lengua cuidada o culta, lengua corriente o popular, y las hablas regionales. Por ejemplo, en todas las “sociedades” encontramos estos niveles de lengua y en contextos de aprendizaje la mayoría de los aprendices de una lengua extranjera se han desengañado al darse cuenta que la lengua que aprendieron en el salón de clase es diferente a la hablada por los nativos, puesto que la mayoría de las veces se les enseña un “registro estándar” de la lengua.

#### **2.4. Registros**

Para Holtzer, los registros forman una gama lingüística permitiendo la variedad del enunciado, hecho que confirma Londoño, cuando dice que el registro además es *una variante situacional de la lengua, constituido por una elección de preferencias entre el total de opciones lingüísticas que ofrece el repertorio de la lengua en cuestión*<sup>20</sup>. Así, los registros brindan una gran gama enunciativa lingüística en un contexto determinado.

Entonces, para entender la variación lingüística debe tenerse en cuenta el grupo social, y así ver el uso de un término particular, y poder clasificarlo según el juicio de la comunidad, la que tiene en cuenta el contexto para hallar su registro. Si analizamos las diferentes formas de saludar en la comunidad paisa, debe tenerse en cuenta tanto la persona como el grado de familiaridad, y el tipo de saludo, es decir formal e informal, y es relevante hacer la elección del registro, ya que no es lo mismo saludar formalmente, “buenos días, ¡Hola!, ¿cómo estás?, ¡Qué tal, cómo estás!”, a saludar informalmente, “Qué más parcero, entonces qué?”,

---

<sup>19</sup> Dubois, Jean y otros. Págs. 443-444.

<sup>20</sup> Londoño, op.cit. Pág. 74.

Bien o qué?, ¡Quiubo pues mijo!, Entonces, que hubo parce?”, lo anterior muestra claramente que la selección del registro depende de los factores expuestos anteriormente.

Mirelle Darot<sup>21</sup> agrega al respecto, que los registros lingüísticos pueden variar según la situación de comunicación y las relaciones entre los hablantes; es decir, si un grupo se reúne y utiliza un registro en una conversación específica para ese grupo, y además en su contexto particular, puede afirmarse que sólo esos individuos hallan el significado a ese registro por la correspondencia mutua entre los factores nombrados, por ejemplo, en la canción *Sacrifice de poulets* lanzada en 1995 e interpretada por el grupo de Rap francés *Ministère A.M.E.R.* el término *poulet*<sup>22</sup>, significa policías. Así, *poulet* solamente cobra significado para los jóvenes que escuchan este género musical, pues la intención de los jóvenes al encriptar dicha información es obvia, teniendo en cuenta que sus canciones y su música rechazan el sistema, y por ende, al referirse a la policía peyorativamente se exponen, pero si usan un término que la policía no entiende no hay ninguna implicación. Según lo anterior, el registro dará cuenta de lo que se hace en un momento específico por estar éste íntimamente ligado al contexto.

Un ejemplo lexical representativo de lo anterior se da también con la palabra francesa “*travail*” que hace parte del registro estándar, mientras que “*boulot*” pertenece al registro familiar, ambas con el mismo significado, pero utilizadas en diferentes contextos. En el uso de este último registro, los hablantes no esperan ni beneficio ni prestigio propio, razón por la cual, no hacen esfuerzo por hablar según el modelo normativo, debido a que no habrá ninguna incidencia en su reputación. En otras palabras, los hablantes de un grupo específico se identifican por los registros utilizados porque están profundamente ligados a su identidad

---

<sup>21</sup> Darot, Mirelle. *L'usage de la langue: le registre familial*. Le française dans le monde 1985. N° 196 Págs. 78-80.

<sup>22</sup> En 1995 la palabra *poulet* pertenecía al argot, y actualmente hace parte del registro familiar, este aspecto nos permite observar la aceptación de términos en el uso social del lenguaje.

social como unidad grupal; factor que deja de lado las posibles implicaciones que un individuo puede generar, porque se puede decir que este miembro de la comunidad lingüística podrá enriquecer el léxico de la misma, ya que la identidad de grupo brinda la posibilidad de recurrir a la creación de nuevos términos. Así, los campos lexicales varían en función de los sujetos, su relación con su grupo o vínculo social (profesional, político, deportivo, familiar etc.), por lo anterior, se corrobora que hay fuerza en ciertas unidades lexicales que constituyen, por ejemplo, los índices del registro familiar.

Entonces, se deduce que si centramos nuestra atención en una lengua específica, pueden verse diferentes utilizaciones. Al mirar individualmente cada uso de la lengua, puede afirmarse que los niveles de lengua se vinculan a la diferenciación social en clases o en grupos de distintos tipos, porque como lo sostiene Holtzer, éstos brindan un juicio social en el discurso y están ligados a una clasificación lingüística que utiliza tanto los niveles populares como los niveles cultos; mientras que los registros de lengua dan cuenta de lo que se hace en un momento específico y cuyos interlocutores encuentran tanto la variedad lingüística como lexical que hacen parte de ese contexto particular, es decir que dentro de un determinado acto comunicativo existe una gran gama de opciones lingüísticas.

## **2.5. Historia de la lengua francesa**

A fin de comprender mejor la noción de nivel y registro de lengua, es pertinente hacer un breve recuento de la historia de la lengua francesa ya que éste permitirá entender no sólo su evolución, sino también, mostrará el surgimiento de las variedades lingüísticas. Bodo Müller, (1985), por haber profundizado en este tema y haber clasificado los diferentes registros, teniendo en cuenta los aspectos: semántico, sintáctico, fonético, morfológico y lexical de la lengua, nos ha sido de gran utilidad.

Desde el siglo XVII hasta comienzos del siglo XX, prevaleció la ilusión de que no existía más que uno sólo y único francés correcto, llamado “buen uso” opuesto al “mal uso”. Razón que hacía pensar que esta concepción era una verdad única porque se identificaba con la norma, y además, era el francés utilizado por la Corte. Así, en el siglo XVIII, la lengua servía a los autores clásicos, traducidos por gramáticos y lexicógrafos que facilitaban la lengua a la alta sociedad parisina.

La preocupación por registrar el léxico de la lengua corriente conduce a romper decididamente, con la concepción de una lengua moderna que dependía estrechamente de la lengua del pasado. Así, las diferencias se perciben de un registro a otro; y la norma impuesta que quiere la estabilidad evoluciona mucho más lento que la norma de uso. Sin embargo, las dos normas, al igual que el francés cultivado típico del antiguo “buen uso”, se modifican con más moderación que los registros, los cuales no son sometidos a una estandarización general<sup>23</sup>. De este modo, se cimientan las bases del francés y éste evoluciona hacia el francés común.

### ***2.5.1. El francés común***

Las raíces del francés común se encuentran en el dialecto de La Isla de Francia. El intercambio lingüístico entre los dialectos franceses y las lenguas regionales, dan origen a la lengua común, que de esta manera logró introducirse en las dos variables generando los respectivos préstamos lingüísticos. Así, según la región y época, aparecen diferentes dominios lexicales y particulares, por ejemplo, el *normando* aporta términos concernientes a la navegación y al océano; el *picard* contribuye con el vocabulario de la industria textil, y junto con el *wallon* dieron origen a los términos de la industria minera; el *Este* y el *Sur este* proporcionaron el léxico referente a la agricultura; asimismo, las regiones montañosas de

---

<sup>23</sup>Müller, Bodo. “Le français d'aujourd'hui / Bodo Muller ; traduit de l'allemand par Annie Elsass.” Paris: Editions Klincksieck, 1985, pp. 35-40.

los francoprovenzales aportaron a la lengua común el vocabulario alpino, y hoy en día es una de las regiones que proporciona la terminología de los deportes de invierno. Lo anterior denota que cada región dialectal ha contribuido y seguirá contribuyendo al enriquecimiento de la lengua común.

Los dialectos nombrados reciben su nombre por localización geográfica. Se entiende por *dialecto* y *habla local* las variantes geográficas de la lengua que están inmersas dentro del francés común y el francés regional. Éstas se constituyeron a lo largo de los siglos, y es en el uso y en la conciencia lingüística que reciben el nombre de dialecto, término que se asocia comúnmente al nombre de la provincia, porque se habían percibido diferencias lingüísticas propias de las antiguas divisiones geográficas de Francia.

El francés común se concibe desde el punto de vista de región dialectal, mientras que el francés regional se limita a un área determinada-específica.

### ***2.5.2. El francés regional***

El francés regional es un registro limitado a una región determinada o a un sitio específico. Los hablantes de ese lugar conocen muy bien su uso, factor que cambiaría si fueran hablantes de origen diferente, esto es conocido por los francófonos, como “francés con acento”; caso contrario a lo que pasa cuando se compara el francés común con un dialecto o un dialecto con otro dialecto. Entonces, hay comprensión entre las variantes regionales, así como entre los hablantes de una región francesa y los hablantes de la lengua común. Específicamente, se puede decir que un bretón hablante del francés de la Bretaña comprenderá a un alsaciano de Rosheim hablante del francés de Alsacia, los cuales por su parte entenderán a un belga hablante del francés característico de Bélgica.

Esto ocurre por el conocimiento esencial de la fonética, la gramática y el vocabulario; y las diferencias desaparecen cuando el hablante “allophone<sup>24</sup>” aprende a dominar los regionalismos de la Bretaña, la Alsacia y Bélgica; y también, porque los hablantes pueden no conocer la mayor parte de los términos especiales de esas regiones, como aquellas palabras poco frecuentes de su lengua; de esta manera, la comprensión mutua de los hablantes garantiza que según la necesidad de ellos se eleva su nivel de expresión al francés común, hecho que nuestra que se puede descender hacia el nivel inferior de un dialecto.

Para el desarrollo de nuestra investigación es vital mostrar cómo se categorizan los registros de lengua y qué tipo de características tiene cada uno de ellos con el fin de mostrar que la lengua francesa posee gran variedad de formas lingüísticas. En esta parte nos centramos en la clasificación que hace Bodo Müller de los registros, y además, en los aportes que hace Françoise Gadet del registro popular.

Según Müller<sup>25</sup>, el juicio de valor concerniente a la lengua francesa se remonta al siglo XII cuando Garnier de Pont-Sainte-Mexane juzga el valor de su lengua, junto con otros testimonios, afirmando que “el buen uso” es el francés franco, es decir el dialecto de La Isla de Francia. Históricamente, el juicio cualitativo comienza a apoyarse en una oposición puramente regional. Posteriormente, Vaugelas, un gramático francés, del siglo XVII, decreta que el “buen uso” de la lengua está en La Corte, desde entonces la cualidad de la lengua dependía del estatus de los grupos sociales de los hablantes, su alto o bajo nivel social.

---

<sup>24</sup>cada una de las variantes que se dan en la pronunciación de un mismo fonema, según la posición de este en la palabra o sílaba, según el carácter de los fonemas vecinos, etc.; p. ej., la *b* oclusiva de *tumbo* y la fricativa de *tubo* son alófonos del fonema /*b*/.

<sup>25</sup>Müller, Bodo. (1985), “*Le français d'aujourd'hui / Bodo Muller ; traduit de l'allemand par Annie Elsass.*” Paris: Editions Klincksieck, p. 226.

El autor agrega que la razón por la cual existen numerosos niveles de lengua cualitativos en lugar de una simple oposición entre el “buen” y “mal” uso, se debe a la retórica antigua y al aporte de los Humanistas del siglo XVI y XVII quienes distinguían tres siguientes estilos: *stilus sublimis*, *stilus mediocris* y *stilus humilis*, y a partir de éstos, la lexicografía organiza las palabras del léxico con relación al “buen uso”, hecho que incluso está presente en los diferentes diccionarios, por ejemplo, en el “Dictionnaire français de Richelet” (1680). En el siglo XVI se organizaron los registros cualitativos en función de las clases sociales correlacionadas con la estructura social que aún se mantiene.

El autor afirma que en Francia después de La Revolución, una vez la burguesía asume el poder, la clase media se convierte en clase alta o clase baja, y este cambio inicia el derrumbe de las barreras de clase, la movilidad social y con esto, la apertura a las oportunidades profesionales y a una vida moderna. En este orden de ideas, el registro popular y el argot fueron propios de la pequeña burguesía y las clases altas; estos registros llegaron a ser parte del lenguaje literario y dejaron de ser un tabú.

Bodo Müller (1985), divide cualitativa los registros teniendo en cuenta los más corrientes y admitiendo posibles variaciones en: registro culto, registro familiar, registro popular, registro vulgar, argot y verlan.

### **2.5.3. Registro Culto**

El registro culto se valoriza como la “súper norma” de una comunidad lingüística y es juzgado como una realización de la norma ideal, éste no es solamente usado en forma escrita; en ensayos, disertaciones, artículos y sobre todo, en el lenguaje literario y filosófico, sino también, de manera oral en conferencias, discursos, alocuciones y sermones.

El francés culto es percibido como una reserva de normas antiguas de un uso refinado, una tendencia que va en contra de la mayoría, pues es un registro usado por una minoría privilegiada. El registro culto se caracteriza por un comportamiento conservador y tiende a usar arcaísmos. En el encontramos ciertas características como:

### **Pronunciación**

- La pronunciación [ɛ] en las palabras “*les, des, mes, ces, lesquelles...*” Además en la pronunciación de palabras como “*jamais, paquet, aimer, aimable, raisons, etc.*” Mientras los otros registros pronuncian [e].
- Número de “*liaison*”, en el registro culto se presentan muchos encadenamientos de ciertas palabras y se tienen en cuenta algunas reglas de eufonía a través de la historia, por ejemplo, “*Qui me suit, aux anges est pareil*” en donde las palabras en negrilla se unen.
- La inestable [ə], se conserva en la declamación de versos clásicos teniendo en cuenta el número de sílabas para dar armonía y ritmo. Igualmente, la frecuencia con la que el hablante use la [ə] inestable permite apreciar el registro culto, por ejemplo, “*le dessein en est pris: je pars, cher Thérèse*”
- A diferencia de los otros registros, el culto hace combinaciones dentro de la estructura silábica y combina los fonemas, por ejemplo, “*Monsieur Lefèvre*” francés culto, cinco sílabas y en el corriente dos.

### **Morfosintaxis**

- Se encuentran características arcaicas y la utilización de la gramática normativa en: el pasado simple, el pasado anterior, el imperfecto del subjuntivo y la inversión, por ejemplo, “*Le brave homme mourut peu après*”, “*C'est aux pauvres que je pense*”, “*Il était nécessaire qu'il parlât*”.

- Encontramos construcciones arcaicas y estereotipadas donde el verbo va antes del pronombre, por ejemplo, “*fût-ce*” y “*eussent-ils*” “*n’en pouvoir mais*” “*il s’en faut que*”
- En orden de las palabras, específicamente en el estilo poético y literario. “*Une claire petite brochure*” “*L’ornement suprême de ces blancs boutons*”

### **Léxico**

- Detrás del francés culto hay toda una tradición literaria clásica y de elocuencia, un vocabulario que data del fin de la Edad Media y del Renacimiento.
- Arcaísmos: los cuales están en desuso: “*le peril*” (el peligro) “*l’outrévidence*” (la presunción) “*l’epouse*” (la esposa).
- Vocabulario poético: “*l’onde*” ( ola ), “*la glèbe*”, (tierra) “*l’azur*” (cielo)

Con respecto al vocabulario afectivo, el registro culto se caracteriza por poseer formas lingüísticas que no expresan emoción al verbalizar y se percibe cierta distancia cuando se transmite el mensaje. Por ejemplo, “*affres*” (angustias), “*équanimité*” (ecuanimidad) o “*abominer*” (detestar).

- Las creaciones estilísticas como metáforas e imágenes asociadas al valor de la individualidad son remplazadas por “expresiones hechas”, “modelos rígidos” transmitidas por tradición, por ejemplo, “*l’autonome de la vie*” ( la autonomía de la vida) “*mourir au champ d’honneur*” (morir en el campo de honor)

Aunque el registro culto usa varias construcciones arcaicas tiene una gran posibilidad de variaciones, refinamiento teórico que permite evitar la repetición y la monotonía del lenguaje, por ejemplo:

- Variedad de partículas de negación: “*Cela ne le gênera guère*”, por “*je ne crois pas que cela le gêne*”.
- Abundancia de conjunciones: “*pour ce que*”, “*Attendu que*” “*vu que*”, “*éttand donné que*” por “*comme*”, “*puisque*” y “*car*”.
- Gran número de antónimos: “*agréable*” “*désagréable*” por “*pas agréable*”.
- Variedad en adjetivos: “*achevé*” (acabado), “*hasarde*” (arriesgado), *séant* (decente).
- Remplaza niveles de lengua, es decir, suprime las expresiones perifrásticas como: “*d’une manière*” “*d’une façon*” por adverbios *-ment-* entre ellos: *matinalement*, *pernicieusement* y *suavement*.

#### **2.5.4. Registro Familiar**

Según Müller, éste es el registro de la conversación familiar, cotidiana y profesional entre personas que se frecuentan. El registro familiar es espontáneo, afectivo y exagerado. En relación con el registro popular, el registro familiar no presenta tantos desacuerdos frente a la norma, es decir éste mantiene la mayoría de las reglas. Los hablantes que utilizan este registro no pueden ser clasificados, pues el francés familiar funciona en las situaciones dadas sin importar las diferencias de clases sociales. Sin embargo, el francés familiar se encuentra más en las clases altas y medias (cultas) que en las clases inferiores. Lo único que muestra el francés familiar es una cercanía con el hablante. Según Müller, teniendo en cuenta los registros inferiores a la norma, el registro familiar es una especie de registro popular enriquecido por la educación y la conciencia lingüística, es decir, el hablante posee un lenguaje un poco más complejo y elaborado, además conoce como hacer uso de la lengua.

Las características de este registro se expresan en:

### **Fonética:**

- Teniendo en cuenta que es un registro espontáneo, afectivo y exagerado, se encuentran variaciones en el ritmo de la palabra, así mismo, existe gran movilidad de los acentos intensos los cuales permiten destacar partes del discurso. De igual manera, por la reducción de vocales átonas en sílabas pretónicas a los timbres abiertos o en vocales centrales. “*aussi*” francés culto [o] /osi/ francés familiar [ɔ] /ɔusi/, “*aimer*” francés culto [ɛ] ɛme, francés familiar [e] eme.

### **Sintaxis:**

- En el registro familiar encontramos construcciones espontáneas, afectivas y exageradas, por ejemplo, el francés familiar no expresa interrogación por inversión sino por entonación. “*Son ami est parti pour Paris?*”

### **Léxico:**

- En él encontramos el uso de diminutivos y aumentativos “*et/-ette, ot/-otte y -on/onne*” “*croquignolet*” (*mignon*) bonito, cuco, “*jeunet*” joven inocente. Además, la formación de reduplicación que altera parcialmente los morfemas de la palabra “*chochette*”, “*chouchou*”, “*fla-fla*”, y el uso de abreviaciones “*le déca (féine)*”, “*l’heβδο (madarire)*”, “*l’imper (méable)*”, “*folklo (rique)*”.

### **Semántica:**

- El registro familiar se caracteriza por la efusividad con la que se expresa el mensaje, por ejemplo, según la norma “*Un temps très mauvais*” y haciendo uso del registro familiar “*Une temps atroce*”. De igual manera, se hacen comparaciones muy creativas; “*tête*” para caracterizar una persona. “*Avoir un tête de cochon, de mule*” (persona terca). Aparecen las metáforas extraídas del campo de los animales: “*Un*

*chameau* (un camello): persona desagradable. “*Une guêpe*” (Una avispa): mujer interesada. Además, se hace uso adverbios de intensidad dos veces: “*Il fait très très froid*” Hace mucho mucho frío.

### **2.5.5. Registro Popular**

Müller, sostiene que el concepto de francés popular se remonta al siglo XVII, con la expresión “Lengua del pueblo”. Políticamente, el Estado estaba compuesto por la nobleza, el clérigo y el Tercer Estado. A esta última categoría pertenecía tanto la alta burguesía como los artesanos y los campesinos. Lingüísticamente existían diferencias entre la lengua del pueblo y de la buena sociedad.

A partir 1789 (14 de julio toma de La Bastilla), como consecuencia de la Revolución Francesa, la palabra de “pueblo” cambia de connotación y designa ya no a las clases bajas de la escala social, sino al conjunto de personas que viven en sociedad, en el mismo país, comparten la misma lengua, la misma cultura y las mismas costumbres. Es aquí donde cambia el significado de “lengua del pueblo” a “registro popular.”

Para Müller, el francés popular contemporáneo es un registro inferior a la norma, usado por la mayoría de franceses que no han tenido estudios superiores o que utilizan la lengua espontáneamente y no conocen otras normas lingüísticas y es aquí donde aparecen las reglas de la lengua cotidiana hablada. El francés popular no es exclusivo de una sola clase de la sociedad.

Según Françoise Gadet<sup>26</sup>, el uso del francés popular debe ser considerado como un conjunto y no una forma aislada. En su libro “*Le français Populaire*”, clasifica el uso del

---

<sup>26</sup> Gadet, Françoise. (1992), *Le Française Populaire*. Que sais-je? Presse Universitaires de France, pp. 51-119.

francés popular por su pronunciación, morfología, sintaxis de frase simple, compleja y léxico. Solamente nos centraremos en las últimas cuatro mencionadas.

### **Morfología**

- Cuando los verbos del tercer grupo son utilizados en formas diferentes al infinitivo, es frecuente encontrar errores que se relacionan como los verbos del primer grupo y del segundo. Por ejemplo, “*il mourira*” en vez de “*il mourra*” o “*vous boivez*” por “*vous buvez*”, “*il peuve*” por “*il peut*” o “*...que je save*” por ... “*que je sache*”. Otra modificación consiste en remplazar un verbo irregular por una regular. Por ejemplo, “*chuter*” por “*choir*”, “*fermer*” por “*clore*”, “*detester*” por “*hair*”.
- La lengua francesa se caracteriza por su gran gama de tiempos verbales y por la heterogeneidad de sus formaciones. El registro popular evita esta complejidad y reduce el número de tiempos; el pasado simple prácticamente desaparece en el uso oral, el pasado anterior y el condicional desaparecen en el uso oral y escrito.
- En el subjuntivo sólo es empleado con el pasado y con el presente. Sin embargo, existen ciertos rasgos que muestran que este tiempo va a desaparecer y los hablantes hacen uso de él incorrectamente. Por ejemplo, “*que j’aye*” por “*que j’aie*”, “*qu’il soye*” por “*qu’il soit*”
- Tanto en el registro popular como el familiar generalmente se utiliza el pronombre demostrativo “*ça*” en lugar de “*cela*” pero existen excepciones y en algunos casos no se puede remplazar. Teniendo en cuenta la relación con “*c*” en posición de sujeto, puede formularse la regla de alternancia en el uso popular de la siguiente manera, “*c*” antes de vocal y “*ça*” antes de consonante.

### **Sintaxis**

- La lengua francesa se distingue por su doble negación “*ne...jamais*” pero en el uso del francés popular se omite la partícula *ne* y deja la partícula *pas* como suficiente, por ejemplo, “*ayant pas encore rien reçu*”, “*j’ai pas obtenu aucun résultat*”. En el caso de la interrogación este registro ignora casi totalmente la inversión, o bien ésta no es suficiente para construir una interrogación y se presenta una redundancia con el “*est-ce que*”, por ejemplo, “*est ce que vient – il?*”, “*est-ce que le pull est-il vert?*”.
- La exclamación y el imperativo son otras de las características de la lengua popular, “*tiens!*”, “*eh!*” “*Voyons!*”, “*t’arrête!*”). La mayoría de los giros exclamativos son marcados únicamente por entonación “*Il est malade!*”, “*elle est d’une bêtise!*”

### **Léxico**

- En este registro hay una gran variedad de sufijos, como “-os” que tuvo gran uso en la lengua de los jóvenes, por ejemplo, “*craignos*”, “*faire casos*”, “*chouettos*”, “*coolos*” y “*nullos*”.
- El uso de las onomatopeyas es poco frecuente: “*rififi*”, “*flagada*”, “*clic*”, “*digue-digue*”, “*raplapla*”, “*tocante*”, “*chicha*”.
- Pueden designarse partes del cuerpo jugando con los verbos, por ejemplo, “*gueuler*”, “*zieuter*”, “*se boyauter*”, “*blairer*”, “*piner*”, entre otros.

#### **2.5.6. Registro Vulgar**

Una de las características más importantes de este registro según Müller, es llamar a las cosas por su nombre, es decir, pertinentemente, ya que se trata de palabras casi el desuso debido a la falta de recursos para remplazarlas, y en otros contextos porque el “buen uso”

de la lengua las rechaza por ser palabras que designan algunas partes del cuerpo, relacionadas con la sexualidad, del aparato digestivo, peyorativas y algunos defectos, por ejemplo: “*cul*”, “*con*”, “*foutre*”, “*merde*”, “*crotter*”, “*putain*”, “*pisser*”.

El francés vulgar posee su vocabulario, gramática y fonética específica, por tal razón, puede ser considerado como un registro en su totalidad. Igual que otros registros, exceptuando el registro culto, el francés vulgar es más usado en la lengua hablada que en la escrita, por ejemplo:

- Interjecciones como: “*merde!*”, *crotte!*
- Insultos: “ *salope*”, “*cocu*”, “*putain*”, entre otros.
- Exclamaciones de mal humor: “*Quelle colique!*” “*Je m'en fous!*”

A partir del siglo XIX el uso del francés vulgar fue un poco más aceptado porque esa rigidez del francés cortesano que se imponía hasta ese momento como símbolo del buen hablar y por tanto de prestigio, fue suavizado gracias a la nueva concepción del mundo, y a la aplicación de los postulados de la Revolución Francesa: Igualdad, Libertad y Fraternidad. El registro vulgar es muy frecuente dentro de la conversación familiar aunque algunos lo utilizan como un registro aislado ligado solamente a la emoción y la exageración. Por tal razón, palabras como “*merde*”, “*foutre*” y sus derivados, hoy día siguen siendo utilizadas. Los diccionarios actuales tienden a categorizar palabras que en 1945 fueron vulgares, obscenas o groseras, dentro del registro popular o familiar. Por ejemplo, en 1967 el diccionario “*le Petit Robert*” clasificó sesenta y siete palabras como vulgares; mientras que, el diccionario de Francés Contemporáneo clasificó treinta y una de las mismas como populares o familiares.

Lo anterior pone en evidencia, que la lengua no es solamente un sistema de elementos fónicos y gráficos estáticos y aislados del contexto y las necesidades de los hablantes, sino que por el contrario, es un medio flexible que facilita la interacción. De igual manera, la manifestación de esta variedad de registros de lengua revela la pérdida de tabús sociales y prescripciones morales que se relacionan con el uso de la lengua.

### **2.5.7. Argot**

El argot es un término de origen francés que recobra numerosos sentidos no sólo en lingüística, sino también en el uso que hacen los grupos sociales que lo caracterizan. En este sentido, el argot presenta varias designaciones, entre ellas, el lenguaje vulgar, (“*le bas langage, la langue vulgaire*”), y el lenguaje de grupos, (“*la langue des groupes*”). El primero, hace referencia a todas las expresiones que utilizan palabras vulgares, obscenas, soeces que son tabú en el lenguaje “normal”. El segundo, hace referencia a grupos que comparten la profesión, el rango social, las costumbres, la moral o la ley. (Müller, 1985).

Lo interesante aquí, según este autor, es que el lenguaje es utilizado y comprendido como un signo de reconocimiento que expresa la pertenencia a un grupo, en donde el sentimiento de identidad se transforma en solidaridad, unas veces para el espíritu del “clan” y otras para la complicidad. Históricamente, el argot aparece en el lenguaje que hablaban aquellos que vivían al margen de la sociedad y se traduce como “*un esprit de corps spécifique*” que representa un vínculo social que puede servir como defensa contra aquellos que no hacen parte del grupo.

Sin duda, el argot en principio era el medio ideal para engañar, guardar un secreto o protegerse. Entonces, si el argot hubiera sido explorado en este sentido, se habría opuesto a otros sub-lenguajes funcionales y no cualitativos. En efecto, cada lenguaje particular puede

ser utilizado tanto para comunicar, independientemente de los diferentes registros que utilice, como para descubrir los verdaderos propósitos de los otros lenguajes.

El argot funciona como una lengua hablada y específicamente, como una lengua dispuesta para un fin particular que se crea en el instante, y cuya duración es su enunciación misma. La falta de estabilidad del argot viene de su utilización oral y momentánea. La paradoja radica en que la única constancia es el cambio que se aplica particularmente a todo ese sub-sistema lingüístico que es el más variable y fluctuante.

En fonética y en morfología esa inestabilidad se demuestra en los siguientes casos:

- **Metátesis:** inversión de la posición de uno o más fonemas en el interior de una palabra, por ejemplo, “*enterver*” > “*entraver*” –entender-, “*renauder*” > “*arnauder*” –protestar, reclamar;
- **Disimilación:** alteración de la articulación de un sonido para diferenciarlo de otro igual o semejante cuando están contiguos o próximos en la palabra, “*cram(p)ser*” > “*clam(p)ser*” –morir-;
- **Aglutinación:** unión de una o dos palabras para formar una sola, “*les yeux*” > “*zyeuter*” –mirar-, “*l’arton*” > “*le larton*” –pan-;
- **Separación:** división de las palabras, “*lance*” > “*l’ance*” –agua, lluvia, orina- cruce de palabras: “*môme*” + “*mignard*” > “*momignard*” –niño-, “*proxénète*” + “*maquereau*” > “*proxémac*” –chulo-;
- **Juego de palabras:** “*aller à Niort*” = -negar-, “*être de la pédale*” = -ser pederasta-, “*la maison Poulman*” = oficina de policía, “*poule*” –policía-.

### 2.5.8. *Verlan*

El Verlan es un fenómeno sociolingüístico que aparece en 1983. Es un argot convencional hablado por los jóvenes de *la banlieue parisienne*, y consiste en la inversión de sílabas de ciertas palabras. El término Verlan es en sí mismo un ejemplo, pues se formó a partir de la frase *à l'envers*, (**verlan** = *lan ver* = *l'envers*); otros ejemplos son: *laisse béton* = *laisse tomber*, *féca* = *café*, *tromé* = *métro*, *ripou* = *pourri*, *téci* = *cité*.

### 2.6. Figuras retóricas

En nuestro corpus no sólo encontramos los diferentes registros de lengua sino también algunas figuras retóricas que muestran la riqueza literaria del Rap. Fernando Gómez recurre a las afirmaciones de Mortara Garavelli<sup>27</sup>, para ampliar algunos aspectos sobre la construcción textual que para este último es un -tejido lingüístico- porque está constituido por aspectos del lenguaje tales como: la fonología, la morfología, la sintáctica y la semántica, y que al constreñirse estos aspectos por medio de la métrica, retórica y poética, entre otros, conviene estudiarlo detalladamente, ya que todo este entramado ayuda no sólo a comprender cómo se construye este tejido lingüístico, sino que además, se observa toda la variedad lingüística que es utilizada.

La gran diversidad lingüística hace posible la construcción de múltiples variaciones en el lenguaje. En este sentido, es conveniente recurrir a las figuras retóricas que permiten analizar las diferentes formas discursivas presentes en nuestro corpus; teniendo en cuenta su uso permanente en las composiciones del Rap; siendo los tropos o figuras literarias (“significantes que desvían su significado original con el fin de alojar otro diferente, y así,

---

<sup>27</sup>Ibid.

acoplarse al discurso dado”)<sup>28</sup>, más utilizados en estas canciones: la metáfora, el símil y la paradoja.

### **2.6.1. Metáfora**

El filósofo griego Aristóteles fue uno de los primeros en indagar la naturaleza de la metáfora, expresa que ésta “transfiere a un objeto el nombre que es propio de otro”, (poética, 21, 1457b), es decir, la metáfora establece una relación inherente entre dos conceptos o dos cosas, los cuales no representan un vínculo directo, por ejemplo<sup>29</sup>: Alexis cosiendo el aire con sus balas, cantando el aria de la locura; relojes que son corazones muertos.

### **2.6.2. Símil**

Figura retórica que compara dos objetos disimilares e incluye las partículas: tal, como y cual, por ejemplo: seguí por entre las balas que me zumbaban en los oídos como cuchillas de afeitar; cuando a Medellín le da por llover es como cuando le da por matar.

### **2.6.3. Paradoja**

La paradoja hace evidente una relación errónea que resulta chocante para el sentido común, por ejemplo, en Colombia hay leyes pero no hay ley; a estos muertos se le quedan los ojos abiertos sin ver.

En este contexto es importante aclarar el significado de cultura pues es ésta parte integral de la lengua y cultura y lengua son indisolubles.

---

<sup>28</sup> Garavelli Mortara, Bice.(1997). “Manuale di retorica” Edición Bompiani, Milano, pp. 163-190.

<sup>29</sup> Los ejemplos fueron tomados del libro “La virgen de los sicarios”, escrito por Fernando Vallejo.

## 2.7. Cultura

Según Harris Marvin<sup>30</sup>, los antropólogos coinciden en que la cultura es un estilo de vida adquirido por un grupo de personas que incluye las diferentes formas de pensar, sentir y actuar. De este modo es importante profundizar en las diferentes concepciones de cultura, ya que las variaciones lingüísticas y los diversos registros de lengua se hacen presentes en el lenguaje de los grupos humanos quienes comparten una gran variedad de elementos dentro de una comunidad.

Edward Taylor, fundador de la antropología académica, quien afirma que la cultura es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad<sup>31</sup>. Es decir, en el momento que nacemos y hacemos parte de una sociedad y compartimos ciertos elementos con los cuales construimos nuestra forma de ver la vida.

El antropólogo Williams<sup>32</sup>, propone tres grandes categorías para definir la cultura. La primera es en el campo “ideal” de algunos valores universales, en el que la cultura es un estado de perfección humana o un proceso conducido. Podríamos decir, que dentro de este grupo está la concepción de cultura como un conjunto de conocimientos, por ejemplo, cuando hablamos de una persona “cultura” es porque posee educación o formación, y un conocimiento enciclopédico. La segunda categoría, es la del campo “documental” en la cual la cultura está constituida de productos intelectuales y creativos en donde se encuentran plasmados el pensamiento y la experiencia humana, aquí están considerados elementos como la música, el teatro, la literatura, la pintura y todas aquellas expresiones humanas. La

---

<sup>30</sup>Harris, Marvin.(1999),*Introducción a la antropología general*. Alianza Editorial, p. 166.

<sup>31</sup> Taylor, Edward citado en. Harris, Marvin. (1999). *Introducción a la antropología general*. Alianza Editorial, p. 166

<sup>32</sup> Williams citado en Bryam, Michaël. (1992), *Cultures et éducation en langue étrangère*. (LAL) Langues et apprentissage des langues. Les éditions Didier. Paris, p. 111

tercera categoría es la “social”, relevante dentro de nuestro trabajo, porque concibe la cultura como una descripción de un modo de vida particular traduciendo algunos significados y valores, no sólo en el mundo del arte o del saber, sino también dentro de las instituciones y el comportamiento habitual. La cultura es todas aquellas normas que se combinan, consciente e inconscientemente, que identifican a un grupo social en su individualidad y colectividad puesto que comparten rasgos culturales de tipo histórico y geográfico, y que a la vez están cargados de significados precisamente por construir un diario vivir.

Taylor, expone que existen “significaciones comunes” que son ciertos artefactos que encaran la cultura y las define como el fundamento de la comunidad. *Las significaciones intersubjetivas dan a un pueblo una lengua común para hablar de realidad social, y una comprensión común de ciertas normas, pero es tan solo con significados comunes que este tipo de referencias comunes pueden conllevar las acciones comunes, de celebraciones y de sentimientos significativos. Esto son los objetos de mundo que todos comparten. Esto es lo que crea una comunidad.*<sup>33</sup> En otras palabras, cada comunidad posee una lengua que permite a los individuos comunicarse pero es la comunidad la que le denota determinado significado; por tal razón, los hablantes de una misma lengua tienen diversos significados para una palabra y dependiendo de la comunidad ésta adquiere una connotación que de no ser parte de ese grupo, es muy probable no comprenderla.

En el contexto de aprendizajes de lenguas extranjeras, la lengua está totalmente ligada a la cultura, es decir son indisolubles, hecho que enfatiza la importancia de adquirir una competencia cultural. Según Louis Porcher *la competencia cultural, es la capacidad de percibir los sistemas de organización con los que funciona una comunidad social y de esta manera un extranjero tendrá la capacidad de anticipar una situación dada, sabrá que es lo*

---

<sup>33</sup>Op.cit. Pág. 114

*que va a suceder y así optará por el comportamiento que más le convenga para mantener una relación adecuada con los protagonistas de la situación.*<sup>34</sup> En otras palabras, cuando un estudiante de lenguas reconoce elementos tanto lingüísticos como sociales de un grupo, podrá prever qué situación lo antecede para tomar una decisión acertada en cuanto a reciprocidad en determinada situación. Así, la competencia cultural amplía su visión frente a la cultura de la lengua que está aprendiendo porque el estudiante de LE se familiariza con la cultura y en la medida en que profundiza en ésta se aleja de falsos estereotipos y puede comprender implícitos culturales<sup>35</sup>.

Martine Abdallah señala que *la capacidad de conocer lo cultural mediante los intercambios comunicativos no sólo dependerá de los conocimientos descriptivos, es decir, no basta con solo conocer que un grupo habla de cierta manera o tiene determinada entonación, sino que dependerá de la situación comunicativa en su globalidad, con su complejidad y sus múltiples dimensiones (lingüística, sociológica, psicológica y cultural)*<sup>36</sup>. Lo anterior deja claro que la cultura no es un elemento que se encuentra aislado del lenguaje, todo lo contrario, la cultura y la lengua son indisolubles; un aprendiz de lenguas necesita conocer los estilos de vida de una comunidad, por ejemplo, saber cómo piensan y por qué se comportan de determinada manera, esto ayuda al conocimiento cultural subyacente presente en las comunidades, y además evita encasillar las culturas.

Cada individuo conoce los comportamientos particulares del grupo humano al que pertenece por el simple hecho de hacer parte de éste. En esta medida, el aprendizaje de una lengua extranjera no sólo requiere del conocimiento de estructuras lingüísticas sino también de los aspectos culturales que hacen parte de cada sociedad, por eso, los aprendices de una lengua necesitan tanto del componente gramatical como del sociocultural.

---

<sup>34</sup> Porcher citado en Abdallah-Preteuille, Martine. (1996). "Français dan le Monde. Compétence Culturelle, Compétence Interculturel. Pag. 28-33

<sup>35</sup> Ver más adelante en este mismo capítulo.

<sup>36</sup> Op.cit. p. 35.

### **2.7.1. El implícito cultural**

El concepto de implícito cultural es fundamental para abordar aspectos subyacentes de la cultura que hacen parte del saber intrínseco de las cada grupo humano. Según E. Hall, *existe un nivel cultural subyacente, oculto y bien estructurado, un conjunto de reglas de comportamiento, de pensamientos no dichos, de implícitos, que controlan todo lo que hacemos. Esta gramática cultural oculta determina la manera en la que los hablantes perciben su entorno, definen sus valores y establecen su ritmo de vida fundamental*<sup>37</sup>. Es decir, el implícito cultural es ese conjunto de saberes intangibles que se encuentran inmersos en la cultura y que se aprenden por ser parte de ese grupo social, ya que se van adquiriendo desde la cotidianidad e interacción humana.

El aprendizaje de una lengua involucra tanto factores estructurales como sociales. La interacción tiene un rol protagónico en este proceso porque es el medio que permite hacer parte de otra comunidad. Es necesario aclarar que como individuos sociales tenemos percepciones culturales propias bien sea de nuestro país o de otro, las cuales generan un tipo de pensamiento particular que habitualmente tiene como fin encasillar a una sociedad por las concepciones previas que se tienen de ella, y que se conocen como estereotipos, otro aspecto ligado totalmente a la cultura.

### **2.7.2. Los estereotipos**

E. Hall afirma que *los estereotipos constituyen un conjunto de rasgos caracterizados o tipificados de un grupo, bien sean en su aspecto físico, mental o de comportamiento. Este conjunto de rasgos hace que la realidad se distorsione por prejuicios*<sup>38</sup>. Así, se establece que los estereotipos surgen de los pensamientos a priori que se tienen de una cultura

---

<sup>37</sup>Hall, E. (2001 enero-febrero), “Les Chinois, les Français et l'implicite : les infortunes de la communication”, en *Le français dans le monde*, n°313 Hachette, Paris, p.26.

<sup>38</sup> Ibid.

determinada. Cada cultura es matizada con un estereotipo que puede ser tanto negativo como positivo, por ejemplo, se dice que los ingleses son muy puntuales, y los colombianos todo lo contrario. Lo importante aquí es saber que los estereotipos se generalizan a toda la población y se dan por la falta de conocimiento cultural.

Los elementos que conforman la cultura nos sugieren una concepción holística de ella; uno de los aspectos que corrobora esa unidad tiene que ver con las competencias que se desarrollan en la interacción humana y que se manifiestan en la simbiosis de lengua y cultura.

## **2.8. Competencia comunicativa**

Clarificar el concepto de competencia en el aprendizaje de lenguas ayuda a complementar el conocimiento lingüístico y social de los estudiantes; y además, teniendo en cuenta que nuestro interés se centra en contextos de aprendizaje de lengua es esencial ahondar en la noción de competencia comunicativa.

Según Dell Hymes<sup>39</sup>, existe un conocimiento gramatical, pero además un conocimiento social y cultural de la lengua. Es decir, no basta con dominar las estructuras gramaticales, sino que es necesario familiarizarse con la vida y la cultura de las comunidades, y si bien es cierto que en ocasiones los grupos sociales van a compartir determinadas reglas de comportamiento, en algunas comunidades dichas reglas pueden ser intrínsecas a esa sociedad. Para el autor, la competencia comunicativa es un conjunto de normas adquiridas a lo largo del proceso de socialización y, por tanto, socioculturalmente condicionadas. Desde la infancia los seres humanos van adquiriendo la competencia comunicativa y esta capacidad se desarrolla en la medida en que se sabe cuando podemos hablar o callar; además, se aprende sobre qué hablar, en dónde hacerlo, con quién, para qué y en qué forma. Es decir, que desde niños se adquiere tanto la gramática de nuestra lengua como la forma

---

<sup>39</sup> Hymes, Dell. (1984) "*Vers la compétence de communication*". Hatier-Paris, p. 47.

de hablar. Esta forma de hablar está condicionada por factores socioeconómicos y culturales, hecho que permite a los hablantes de una lengua utilizar diversos registros - formas de hablar- y así ser parte de un evento comunicativo. Los hablantes autorregulan constantemente su manera de hablar pues cada situación comunicativa conlleva un registro lingüístico diferente.

Para Hymes, igualmente, los miembros de una comunidad lingüística comparten un saber lingüístico y un saber sociolingüístico, en otros términos, un conocimiento conjugado de normas gramaticales y de normas de empleo que dan lugar a la competencia comunicativa. Las normas de empleo se deben saber utilizar en un contexto determinado, puesto que la actuación lingüística está íntimamente ligada a las normas sociolingüísticas del contexto en que se realiza. La gramática está condicionada por agentes extralingüísticos con el objetivo de adecuarse a las necesidades y regulaciones de los individuos que interactúan en un contexto específico, porque ésta hace referencia tanto al conocimiento interno que posee un hablante de una lengua, como a las diferentes oraciones que un individuo puede formar gracias al uso sintáctico y lexical que ha adquirido, y que al mismo tiempo es un conocimiento implícito que le permite reconocer frases incorrectas e incluso oraciones que jamás ha escuchado en determinada situación. Es decir, un hablante posee una competencia comunicativa cuando tiene conocimiento tanto social como lingüístico de su comunidad y de igual manera, la habilidad de usarla porque diferencia roles y contextos. En la oración, “No te preocupes ya nos íbamos” se indica la intención del hablante de llevar a cabo una situación que aún no ha ocurrido, y se infiere de manera espontánea por los factores extralingüísticos ya mencionados.

Este autor determina que no sólo las formas lingüísticas de la lengua, sino también las reglas sociales tales como saber *cuándo*, *cómo* y con *quién*, dan el uso apropiado de esas formas. Para ratificar su posición Hymes cita a Halliday, que en sus afirmaciones la

organización funcional del lenguaje subyace al significado por estar éste condicionado al sistema social y al ser interpretado tal cual por los miembros de un subgrupo cultural.

La definición de Sophie Moirand<sup>40</sup> sobre la competencia comunicativa ha sido una importante contribución a nuestra preocupación por mejorar la enseñanza del francés. En éste la autora identifica cuatro elementos: un componente lingüístico que proporciona las reglas gramaticales y las reglas de uso; un segundo componente discursivo se refiere al conocimiento y a la apropiación de los diversos discursos cuya organización gira en torno a parámetros de la situación de comunicación en donde son producidos e interpretados; un tercero referencial que tiene que ver con el conocimiento y la relación con los campos de experiencia junto con los objetos del mundo, es decir, los implícitos culturales que hacen parte de la cultura subyacente de los grupos lingüísticos; y por último, el componente sociocultural que abarca el conocimiento y la apropiación de las reglas sociales, las normas de interacción entre los individuos y su entorno y de la historia cultural.

La competencia sociocultural como componente de la competencia comunicativa, rige la naturaleza del discurso en su forma y función. La actuación lingüística se da a través de las normas sociolingüísticas en un contexto determinado; si no se cumple este parámetro de malentendidos sea por la diferencia de edad, clases sociales, sexo y el contexto sociocultural, por ejemplo, si un joven al hablar con su abuelo le dice “quiubo parce”, es decir utiliza términos con los que generalmente habla con su grupo, el abuelo se desconcertará porque esas palabras no hacen parte de su de su léxico.

## **2.9. Cultura Hip Hop**

En aras de nutrir el análisis, este trabajo está compuesto por una parte lingüística que ya hemos desarrollado y otra cultural que expondremos a continuación. En el contexto de este

---

<sup>40</sup> Bérard, Evelyne. (1991) “*L’approche communicative*” CLE international. P. 19

estudio es vital mencionar la cultura Hip Hop, pues la comprensión de ésta nos conducirá a un conocimiento más claro del significado de la música Rap, por eso hemos revisado el artículo de Basil Bernstein, sobre códigos elaborados y restringidos, nos ha sido muy útil para el análisis de la indivisibilidad de la cultura y la lengua, ya que en él el autor muestra como estos códigos están inmersos en la sociedad y se reafirman por los diferentes ámbitos y contextos en donde se utilizan. Estos códigos son un medio hegemónico y determinante a la hora de mantener la diferencia de clases sociales. Bernstein afirma, que en contradicción con estos, surgen los denominados códigos de oposición que se manifiestan precisamente por pertenecer a un contexto particular elaborado a partir de las bases sociales de cada comunidad. *Los códigos oposicionales elaborados y restringidos pueden ser generados tanto en la escuela como en el trabajo (...)... los códigos oposicionales elaborados surgen de agencias de defensa, oposición y reto como, por ejemplo, los sindicatos, los partidos políticos y los espacios contrahegemónicos.*<sup>41</sup> En este sentido la cultura Hip Hop utiliza un código oposicional elaborado puesto que su base social esta cimentada en una realidad particular que va en contra de lo convencional.

La cultura Hip Hop, cuyo género musical es el Rap, generalmente se vincula a fenómenos sociales de marginalidad e inmigración y los elementos que la identifican son las diferentes expresiones artísticas engendradas por el Rap: una música con un estilo oral-escrito complejo, charlado por el *Mc*, (maestro de ceremonia), y en donde el *Djing* mediante una técnica surgida en el mismo seno del Rap mezcla colecciones de discos muy conocidos con el propósito de lograr creaciones originales e individuales; el *Graffiti*, un lenguaje icónico, que a través de letras o personajes se convierte en el arte urbano por excelencia; y por último el *Break dance*, expresión física a cargo de los *breakers* quienes “de pie o en el

---

<sup>41</sup> Bernstein, Basil. (1990). *La construcción social del discurso pedagógico*. Textos seleccionados: Códigos elaborados y restringidos: revisión y crítica. Edición El Girot, p. 104.

suelo” realizan acrobacias y otras coreografías de su baile, como lo describe el pasaje siguiente:

« *Le rap* ('bavarder sur un fond rythmique'), *le djing* (*scratch, mix, échantillonnage ou sampling à partir de plusieurs sources musicales*), *le graff* (*fresques non figuratives ou représentant des lettrages et des personnages*) et *la danse* (*qui peut s'accomplir 'debout' ou au 'sol'*) constituent les quatre familles d'expression artistique de la culture hip hop. »<sup>42</sup>

La influencia afroamericana en este género musical y sobretudo la identidad de grupo, hacen del Rap un espacio en el que se recrea la cultura afro y a la vez, un medio para expresar las problemáticas de los marginados. Los hechos que se denuncian a través de este género se dan al interior de comunidades, conformada por individuos inmersos en un contexto específico que les revela su realidad social.

En Francia el Rap nace en la década de los ochenta<sup>43</sup>, y éste no ha sido ajeno a las circunstancias que se viven en la periferia de las ciudades francesas (*banlieues*), habitadas especialmente por inmigrantes africanos y americanos de las antiguas colonias francesas y sus descendientes. Pero es a partir del lanzamiento del álbum de *MC Solaar*, que toma mayor vigor y adquiere su impronta convirtiéndose en sinónimo de denuncia y medio de difusión de la problemática de la sociedad francesa. Además, ha logrado sensibilizar a los no hablantes de esta lengua, gracias al armonioso<sup>44</sup> estilo e interpretaciones imaginativas, al ritmo de su voz y al *Groove*<sup>45</sup> de su música.

---

<sup>42</sup> Marc Martínez, I. (2010) “*La estética del Rap francés*” [en línea] disponible en: [http://www.google.com.co/search?hl=es&q=boucher+1999%2Brap&meta=lr%3Dlang\\_es&aq=f&aql=&oq=&gs\\_rfai=](http://www.google.com.co/search?hl=es&q=boucher+1999%2Brap&meta=lr%3Dlang_es&aq=f&aql=&oq=&gs_rfai=), recuperado: 22 de marzo de 2010.

<sup>43</sup> La primera compilación de Rap francés fue *Rapattitude* (*Tono David, IAM, Assassine, Supreme MTM*).

<sup>44</sup> Couchallière, Sophie. *L'atelier de français*. Ed. Larousse Bordas, Paris 1997. Pag 118.

<sup>45</sup> Combinación original de ritmos, melodías y armonías naturales y personales.

Aunque de origen estadounidense, el Rap francés por su originalidad, particular escritura con ritmo natural, y las estructuras de la lengua francesa, floreció como un estilo propio reconocido internacionalmente. Para *Mc Solaar*<sup>46</sup>, y otros autores, el Rap representa un medio de expresión e identificación, pues por su misma situación de inmigrantes sienten que es la única forma de ser escuchados y poder denunciar el rechazo y el abandono en que los ha sumido el sistema. Los grupos más representativos del Rap francés sobresalen por la estrecha relación entre el lenguaje de los raperos y las palabras que utilizan, es el caso de *IAM*, de Marsella, un grupo que genera sentido de pertenencia e identidad.

Para Jean-Marie Jacono, la gran variedad musical de *IAM* consiste en crear fragmentos no musicales con nuevos términos generalmente muy divertidos, y en los cuales se ve una diferencia significativa entre la relación del lenguaje utilizado por los raperos y su discurso. Al recurrir a estos fragmentos en forma de exclamación en el marco del francés estándar, no solo se involucra a todos los franceses sino que se revela la identidad marsellés<sup>47</sup>. Es un hecho que la diversidad de las creaciones de este grupo hace que los recursos musicales sean únicos.

### **2.9.1. Inmigración y marginalidad**

El primero en anticipar la latente ansiedad de la segregación socio-espacial en Francia fue el premio Nobel de literatura François Maspero<sup>48</sup>, quien en su libro, *Les passagers du*

---

<sup>46</sup> uno de los principales intérpretes del género al que revolucionó y otros autores, nació en Claude M'Barali al norte de África en Chad, pero inmigró con su familia a Francia, donde vivió su niñez.

<sup>47</sup>Jean-Marie Jacono, citado por Lacasse, Serge. (2010). "Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World" [en línea]disponible en:

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=669281221&Fmt=3&clientId=23922&RQT=309&VName=PQD>

<sup>48</sup> Siciliano, Amy. (2007) "La Haine: Farming the urban outcast" [en línea]<http://www.acme-journal.org/vol6/ASi.pdf>

*Roissy-express*, se refiere a los efectos de mantener la cultura y la historia, de gran parte de la población inmigrante de clase trabajadora, aisladas de la cultura francesa dominante.

El aislamiento e inequidades socio-espaciales son la causa principal de la problemática tratada por el director de *La Haine*, Mathieu Kassovitz, película, rodada en 1995, que muestra la población francesa invisible. Tres jóvenes que viven en la *banlieue* parisina: Saïd descendiente de árabes, Hubert, de africanos y Vinz un judío, imagen de la multiétnica nueva Francia, son los protagonistas de la película que se inicia con disturbios sociales ocurridos en un barrio marginal de las afueras de París, *La Cité des Muguets*. Los enfrentamientos (entre la policía y los residentes) desencadenados por la dura golpiza que recibe Abdel, joven habitante de *la banlieue*, y que lo deja en estado de coma, conmociona a los protagonistas, al punto de querer matar a un policía si su amigo llegase a morir. La marginación, la falta de oportunidades y la ruptura social que se revela en *La Haine* son la consecuencia de un sistema excluyente.

*Banlieue*, Según Annie Fourcaut<sup>49</sup>, es un término peyorativo que da nombre a un territorio bajo el mando de “la ville-centre”, ubicado en los límites hacia donde se expande la ciudad, cuyos habitantes son vistos como potenciales delincuentes, excluidos y marginados. Su origen tiene que ver con las políticas de redención y ocupación de la ciudad implementadas por Thier, el jefe de Estado y Ministro de Relaciones Extranjeras del rey Louis-Philippe, quien en 1841, ante la necesidad de vivienda para los muchos trabajadores de las fábricas, toma la decisión de construir alrededor de París lugares de habitación que eran unos verdaderos cinturones fortificados.

---

<sup>49</sup> Fourcaut, Annie. (1992) *Banlieue rouge 1920-1960*. *Années Thorez, années Gabin: archétype du populaire, banc d'essai de modernités*. Série Mémoires. Éditions Autrement. 1992. Pág. 35

La concepción moderna de *la banlieue* surge poco tiempo después de la Segunda Guerra Mundial. Ante las necesidades generadas por la gran migración de nacionales de las colonias francesas que habían comenzado el proceso de descolonización y conseguido su independencia, el boom económico y la rápida expansión de París, el gobierno de Charles De Gaulle (1958-1969) ordenó una masiva construcción de vivienda de baja calidad para estos inmigrantes y la clase trabajadora francesa, población que se volcó hacia las gigantescas edificaciones conocidas como *banlieues*. La concepción urbanística, la pobreza de los materiales y la sordidez de estos lugares crearon una imagen siniestra que contribuyó a enfatizar la privación social de sus habitantes.

Sophie Body-Gendrot,<sup>50</sup> sostiene que las instituciones fuertemente centralizadas como la policía, han generado la cultura de rechazo a esta población, particularmente porque estos grupos estigmatizado denuncian sus prácticas abusivas. Hecho que hace crecer el rechazo y multiplica los enfrentamientos, entre habitantes y fuerza pública. La autora afirma también que en los últimos veinticinco años han aumentado las relaciones étnico-sociales en estos barrios multiculturales donde la gente marca diferencias mediante la ropa, y el comportamiento o patrón de asociación, ya sea por tendencias xenofóbicas o con un sentido de orgullo o de afirmación cultural. Además, sostiene que *la banlieue* se caracteriza por el aislamiento y concentración de numerosos hijos de inmigrantes de primera y segunda generación, que viven hacinados en viviendas o en casas carentes de servicios públicos adecuados, y que tanto los policías como los jóvenes, son culpables de los crímenes que se cometen allí, ante la indiferencia de la clase dominante, los partidos políticos y el resto de la sociedad.

---

<sup>50</sup>Body-Gendrot, Sophie, (2010), "Police marginality, racial logics and discrimination in the banlieues of France", en *Ethnic and Racial Studies*, [en línea], volume 33, Issue 4 April 2010, pages 656 - 674 disponible en: <http://www.informaworld.com/smpp/content~db=all~content=a917326370~frm=titlelink>, recuperado: 9 de octubre de 2010.

### 3. MARCO METODOLÓGICO

Para sustentar la importancia de los métodos cualitativos en el marco de la investigación social, nos fundamentamos en el examen juicioso que al respecto hace Juan Camilo Plata<sup>51</sup>, quien afirma que los métodos cualitativos sirven para resolver problemas relacionados con las trayectorias de la vida, la historia, y la construcción de identidades, entre grupos locales, entre otros aspectos. Desde esta perspectiva, el método cualitativo nos ayuda a interpretar las problemáticas sociales que se expresan en el corpus de canciones de Rap francés, *La 25ème Image* y *Sacrifice de Poulets*, y además, nos permite identificar los elementos lingüísticos mediante los cuales se manifiestan dichos problemas.

Por su parte, Steve Taylor<sup>52</sup> afirma que la metodología de investigación cualitativa se refiere a trabajos que producen datos descriptivos, es decir, las propias palabras que las personas manifiestan o escriben, y a la conducta observable. Dado a que el corpus de nuestra investigación dificulta la observación directa de la conducta de los participantes, haremos un acercamiento a *la banlieue parisienne* y a fenómenos como la exclusión y el rechazo que se presentan en este espacio, analizando letras de canciones cuyos compositores e intérpretes son artistas franceses del género Rap.

Apoyándonos en la teoría de Taylor, quien expone que “en la metodología cualitativa el investigador observa el escenario y a las personas desde una perspectiva holística; las personas, los escenarios y los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como

---

<sup>51</sup>Plata, Juan Camilo, (2007). *Investigación cualitativa y cuantitativa: una revisión del qué y el cómo para acumular conocimientos sobre lo social*. En: Universitas Humanística Vol. 32 No 64 jul-dic. Pág. 215-226

<sup>52</sup>Taylor, S.J. et alli, 1998. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación la búsqueda de significados*. Paidós. Barcelona. Pág. 19-21.

un todo”; examinaremos canciones que nos permiten ver el aspecto lingüístico, y también, los contextos socioculturales y los problemas sociales que esos cantautores expresan.

Las reflexiones que hace Taylor en las cuales muestra que “para el investigador cualitativo, ningún aspecto de la vida social es demasiado superficial o trivial para ser estudiado, todos los contextos y las personas son dignos de estudio”, muestran que aunque nuestro objeto de estudio son letras de canciones, éstas nos permiten analizar las problemáticas sociales que denuncian los cantautores del Rap francés. En este sentido, pese a que no trabajaremos directamente con la población objeto de estudio, el análisis de las problemáticas denunciadas en los textos, nos permitirá acercarnos con propósitos investigativos.

Dada la naturaleza de nuestro corpus (canciones), el concepto de comunidad lingüística es tomado en sentido amplio, aspecto que entorpece el análisis en profundidad (observación participativa y entrevistas, entre otros); entonces, basándonos en Gisèle Holtzer<sup>53</sup>, quien afirma que “la unidad social que le interesa a la sociolingüística es la comunidad lingüística y su estructuración en ámbitos”, nos centraremos en el aspecto homogéneo y heterogéneo de la comunidad involucrada en las canciones de nuestro corpus, ya que existe una correlación entre estratificación social, comportamiento lingüístico, pertenencia a un grupo social y a un sistema de valores, por tanto, mediante un análisis lingüístico de los registros de lengua presentes en las canciones, establecemos una relación entre lo lingüístico y lo social.

Las afirmaciones de William Labov<sup>54</sup>, “las muestras textuales son aquellas en las que la unidad de muestreo no es un individuo sino un texto” y “la consideración de que los textos son construcciones semióticas de significado a su vez socialmente construidas”; nos permitieron corroborar la relevancia del uso del corpus de nuestra investigación, dado que

---

<sup>53</sup> Holtzer, Gisèle. (1981), *Analyse sociolinguistique de la communication et didactique*. Hatier – Paris, p.35.

<sup>54</sup>Labov et alli. En Hernández Campoy et alli. (2005), *Metodología de la Investigación en Sociolingüística*, Editorial Comares, Málaga. Pág. 81.

en las letras de las canciones encontramos una gran variedad de elementos lingüísticos y culturales socialmente contruidos.

### 3.1. Constitución del corpus

El criterio para determinar el corpus de nuestro trabajo se construyó a partir de la película *La Haine*, y las canciones inspiradas en ella, material auténtico que nos presenta Leonardo Moya<sup>55</sup> en su trabajo de grado. Al adentrarnos en el universo cinematográfico de *La Haine* nos interesamos en las canciones inspiradas en las escenas de la película, en donde artistas pertenecientes al género musical Rap<sup>56</sup>, desnudan la realidad de Francia, dejando al descubierto los fantasmas y temores que amargan la existencia vital de los marginales de ese país, como son: la exclusión, el racismo, la inequidad social, la pobreza, y el desempleo, entre otros.

Tras rodar y estrenar la película “*La Haine*”, Matthieu Kassovitz, la presentó a un grupo de raperos a quienes invitó a seleccionar las partes del guión literario que podrán identificarse con sus respectivas composiciones, y con esta selección crea el álbum original de la misma en el cual surge el neoracismo como una categoría social, a la vez que recrea la cultura de los jóvenes inmigrantes residentes de *las banlieues* parisinas en donde la crisis político-económica y la fragmentación social, unidas a la violencia, son aspectos de su cotidianidad, así rompe con la metáfora de solidaridad, y determina conceptos tales como *banlieues*, jóvenes e inmigrantes.

Al abordar nuestra investigación quisimos hacer un análisis de la totalidad del álbum de la película *La Haine*, pero dada la complejidad de sus letras, la simbología que se encuentra

---

<sup>55</sup>Moya, Leonardo. (2007). *La película y el aprendizaje del francés familiar hablado por los jóvenes. Experiencia aplicada en la Licenciatura de Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Lenguas Modernas.

<sup>56</sup>MC Solaar, Ministère A.M.E.R, Sens Unik, Iam, Daddy Nuttea, Expression Direkt, Sté Strausz, La Cliqua, Raggasonic, Sages Poètes de la Rue y Assassin

en ellas y la limitación del tiempo para la realización de este trabajo, decidimos tomar solamente dos canciones: *La 25ème Image*, compuesta por IAM y *Sacrifice de Poulets*, de los cantautores *Daddy Nuttea* y *Ministère A.M.E.R*; canciones que critican la sociedad y dejan al descubierto la existencia de sus múltiples problemáticas. La crítica al sistema es ilustrada bajo diferentes modalidades, desde monólogos internos hasta oraciones provocadoras.

Teniendo en cuenta que estas canciones están llenas de connotaciones culturales y simbolismos, además de la consulta en diccionarios, tuvimos que contar con la colaboración de dos hablantes nativos quienes nos ayudaron en la interpretación de varios de los mensajes que presentan dificultades para su comprensión. (Ver anexo 2)

### **3.2. Análisis sociolingüístico**

Como hemos expuesto anteriormente, realizamos un análisis sociolingüístico, es decir, que en primer lugar, hicimos un análisis sociocultural que muestra tanto los aspectos que los cantautores critican a la sociedad francesa, como los implícitos y estereotipos presentes en las dos canciones seleccionadas, *La 25ème Image* y *Sacrifice de Poulets* (ver anexo 1); y en segundo lugar, hicimos un análisis lingüístico que busca mostrar a través de qué aspectos lingüísticos los cantautores manifiestan dichas problemáticas.

Para el análisis usamos un Software<sup>57</sup>, y gracias a las herramientas que posee este programa, creamos unas familias, unas categorías y unas subcategorías, con el fin de clasificar los contenidos del corpus de las canciones e identificar las problemática sociales. Para la canción 1, identificamos una gran familia que denominamos “exclusión”, problemática social que se manifiesta a través de la construcción de una identidad que se

---

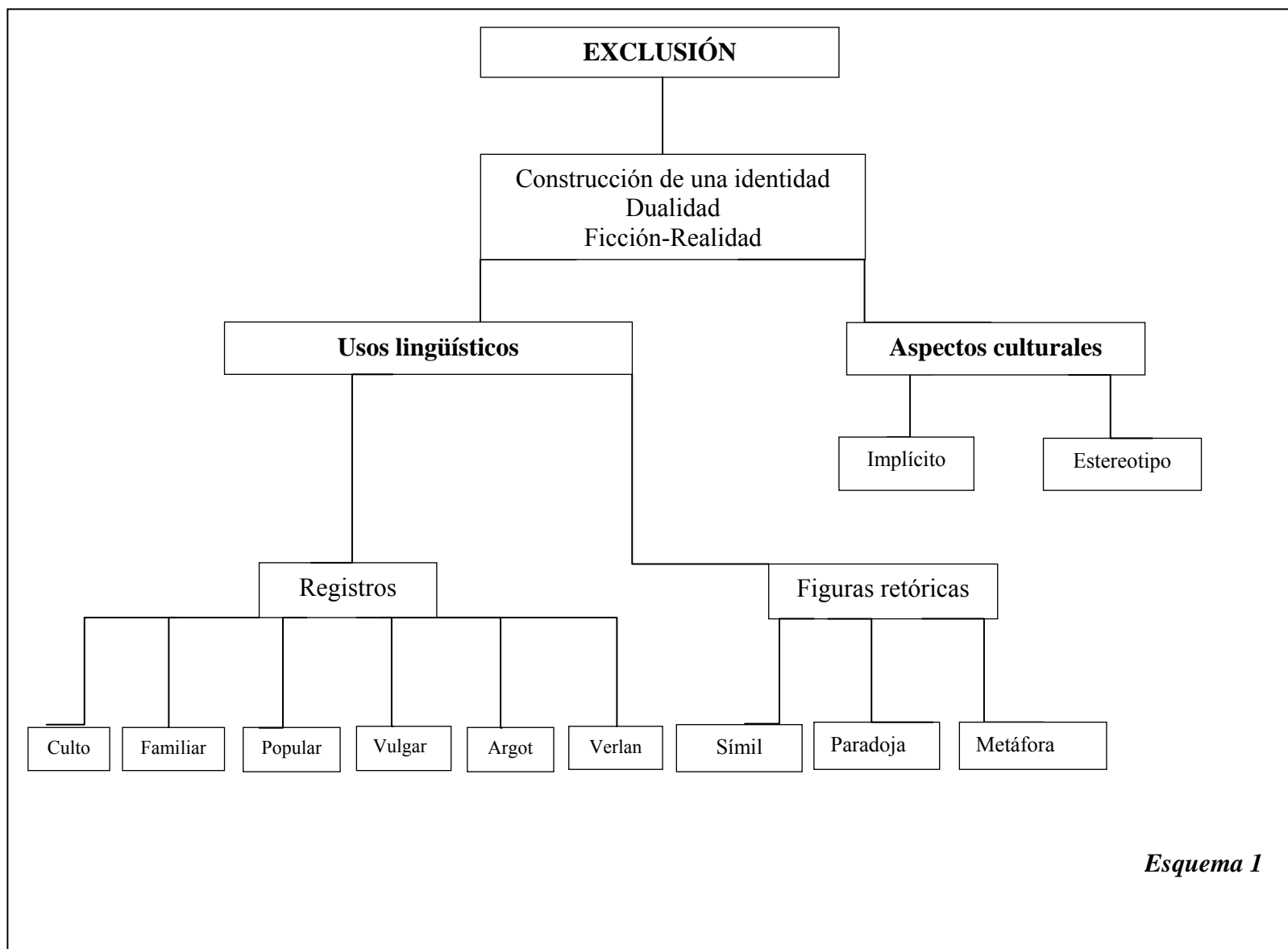
<sup>57</sup>Software ATLAS.ti: Programa diseñado para análisis cualitativos de datos como textos, gráficos, audio y vídeo, y cuya finalidad es ayudar a interpretar datos de análisis. Este programa permite crear un punto intermedio entre lo deductivo/inductivo que genera una flexibilidad de posibles categorías.

visualiza en la dualidad entre ficción y realidad; y para la canción 2, la gran familia “poder”, problemática que se hace visible en el abuso del poder de la policía, que genera violencia entre los habitantes y esta institución. Con el fin de identificar los elementos culturales y lingüísticos, a través de los cuales se expresan éstas problemáticas se establecieron dos subcategorías: aspectos culturales y usos lingüísticos. En la primera subcategoría, aparecen el implícito cultural y los estereotipos culturales, y en la segunda, se muestran los registros además de las subcategorías mencionadas, en ambas canciones se identifican las figuras retóricas, pero sólo en la canción 2 aparecen campos lexicales. (*Ver: esquema 1 y 2*)<sup>58</sup>

### **3.2.1. Análisis canción (1)**

---

<sup>58</sup> Los esquemas son autoría propia.



*Esquema 1*

Antes de iniciar el análisis sociolingüístico es importante hacer una contextualización general de los intérpretes entre ellos: *IAM* un grupo de Rap francés Marsellés creado en 1989, para nombrarse este extranjerismo que traduce (soy), para mostrar las diferentes connotaciones que puede adoptar la sigla: *Invasion Arrive de Mars; Imperial Afro-asiatique Men; Indépendantistes Autonomes Marseillais y Italien-Algérien-Malgache*. La diversidad expuesta en las creaciones de este grupo hace que los recursos musicales sean únicos, en la canción 1, *La 25ème image*, por ejemplo, se destaca la manera de componer, ya que mezclando el lenguaje de los raperos y las palabras comunes de esta cultura y recurriendo a fragmentos de exclamación, *IAM* no sólo involucra a todos los franceses sino que revelan la identidad marsellés<sup>59</sup>.

Una vez contextualizado el grupo de Rap *IAM*, analizaremos el título de la canción 1, ya que no sólo ayuda a ver la gran influencia de los medios de comunicación, en este caso la televisión y el cine, sino que contextualiza el nombre sugerido por los cantautores.

### **3.2.1.1. Análisis título**

Como en la canción se presentan tanto imágenes televisivas como cinematográficas<sup>60</sup> tuvimos en cuenta que en el sistema de televisión europeo se dan veinticinco imágenes por segundo (entre mayor sea el número de imágenes la animación es más fluida), mientras que en el cine, en principio eran de dieciséis imágenes por cada sesenta segundos, pero luego se estandarizó en veinticuatro.

---

<sup>59</sup>Lacasse, Serge. (2010). "Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World" [en línea] disponible en: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=669281221&Fmt=3&clientId=23922&RQT=309&VName=PQD>

<sup>60</sup> la imagen por segundo corresponde a una unidad de medida.

El reconocido autor en psicología de masas y análisis de la influencia de los medios en los cambios de comportamiento en los seres humanos, René Berger<sup>61</sup>, ha aportado a la discusión su visión sobre la influencia de las imágenes en la televisión, en la que demuestra éstas están ligadas a un significado y que los lenguajes artificiales que aparecen allí modelan las nuevas funciones y estructuras cerebrales individuales, por lo que los medios pueden tener influencia en el comportamiento generalizado de la población.

Según Berger, la imaginación sólo tiene dos caminos: construir y crear a partir de lo observado en la televisión o asumir una posición pasiva, pues la televisión ya introdujo una imagen inherente, programada, preparada y acomodada al interés de los medios. Si los medios de comunicación influyen el comportamiento de los individuos, entonces cada persona responde a un punto de vista sugerido y actúa acorde a ese mensaje inspirado, factor que puede generar problemas de identidad, como lo sugiere la siguiente oración:

*« A la recherche d'une identité d'une vérité »*

Aquí se evidencia el rol fundamental de la televisión (influir en el comportamiento de los seres humanos), puesto que la canción no sólo muestra cómo este medio de comunicación inspira la violencia, y propicia además la adquisición de una “verdadera identidad” que da estatus social dentro del grupo. Al afirmar que el mensaje sugerido a las masas genera problemas de identidad en los individuos para aclarar es pertinente recurrir a la clasificación que hace Manuel Castells<sup>62</sup>, quien sostiene que si se habla de grupos sociales se debe tener en cuenta los siguientes tres tipos de identidad: la “identidad de la legitimación” proporcionada por las clases dominantes con la intención de aumentar y dogmatizar su poder sobre otros grupos sociales; la “identidad de resistencia”, creada por sujetos sociales que viven condiciones de estigmatización por la lógica de la dominación; la “identidad proyecto”, que se da a partir de la construcción de una nueva identidad de los sujetos sociales que le dan un nuevo significado a su posición en la sociedad, y al hacerlo

---

<sup>61</sup>Berger citado en: Domínguez, Benítez, María Josefa. (1990), *Activos y creativos con los medios de comunicación social: orientaciones alternativas para padres de familia, maestros y educadores*. “Los Niños y los Medios de Comunicación Social” Bogotá, Ediciones Paulinas

<sup>62</sup>Castells, Manuel, (2004). “The power or identity” 2ª (s.l.), Blackwell Publishing

transforman la estructura social. Esta última identidad, evidencia la posición del grupo *IAM* en su canción, ya que al crear una nueva el actor social redefine su posición en la sociedad hecho que transforma la estructura social y presiona a otros sujetos a construir una nueva identidad que les permitirá alcanzar “eso” que el otro individuo ya logró.

### **3.2.1.2. Problemática social canción 1**

Lo dicho nos permite identificar la exclusión como problemática social presente en la canción, *La 25ème image*, ya que muestra una población vulnerable que construye una nueva identidad a partir de las imágenes que le brindan los medios de comunicación. En este sentido, las imágenes de la televisión son interpretadas al libre albedrío por el televidente, lo que representa una amenaza especialmente para los niños que condicionados por esta influencia puede llegar incluso a cometer actos violentos, ante la imposibilidad de distinguir entre realidad y ficción.

A lo largo de la canción se ve la gran dualidad entre ficción y realidad, el personaje no establece la frontera entre estos dos elementos, y como una marioneta manipulada por la imagen comete actos censurables irreflexivos que se van haciendo parte de su cotidianidad; factores que reafirman la tesis de Berger de que los televidentes van a actuar a partir de una imagen sugerida por los medios de comunicación, como puede observarse en el siguiente fragmento de la canción:

*« L'image prend désormais le contrôle de la personnalité  
la fiction devient réalité et la réalité un cauchemar...  
...d'avoir le premier rôle dans le scénario dont je rêvais  
J'étais trop jeune pour comprendre où j'allais  
Agir sans réfléchir, c'est exactement ce que je cherchais »*

Teniendo en cuenta que las canciones son representaciones del entorno y las necesidades, es crucial analizar aspectos culturales presentes en éstas.

### **3.2.1.3. Análisis de aspectos culturales canción 1**

El implícito cultural hace referencia a todo el conocimiento social subyacente a una cultura. La cotidianidad y la interacción entre los individuos hacen parte de ese saber social que comparte una determinada comunidad, como, por ejemplo:

*Il visionne « scarface» et puis il s'identifie  
C'est la panique dans la téci al Pacino a sorti son fusil  
Si t'as vu la fin du film tu sais comment ça finit  
La vie est bien plus forte qu'un film de Fellini*

En primer lugar, el implícito cultural se muestra con la imagen que idealiza la forma de vida de los mafiosos, *Al Pacino* personifica a *Scarface* un famoso gánster estadounidense, hijo de inmigrantes italianos y habitante de Brooklyn. Esta representación que venden los medios hace alusión a los “héroes” de la ficción que son la fuente de inspiración de la población vulnerable, en este caso particular la población inmigrante que se encuentra en condiciones desfavorables. Asimismo, las producciones del director de cine, Federico Fellini, conocido por sugerir en sus películas personajes exuberantes y extravagantes, no reales, que le permite jugar con la imaginación de los cinéfilos, son tema esencial de esta canción.

En segundo lugar, IAM personifica a Hollywood y lo muestra como un referente cultural que perpetua personajes y simbolismos:

*Hollywood en état de choc est paniquée  
Braquée par des caractères qu'elle a créés  
Parce que les bon héros n'a rien à voir (SIC)*

Así, la construcción de referente cultural se orienta a través de la ficción, factor que determina la intención de los medios masivos de comunicación de recurrir a imágenes inducidas, con el fin de que los televidentes se apropien de ellas. Tanto el cine como la televisión propician imágenes que van ligadas a un significado cultural, pues hacen parte de espacios temporales únicos con el propósito de modelar nuevos comportamientos en la sociedad. En otras palabras, la imagen responde a un punto de vista inducido que por lo general, queda a disposición de la imaginación para ser interpretado.

En la canción, *La 25ème image*, IAM presenta *la banlieue* como un barrio que hace parte de la ciudad y al que los jóvenes franceses denominan, *quartier*, creando un estereotipo que se muestra a través de la percepción que se tiene de ésta como un particular y tenebroso espacio cultural, como se aprecia a continuación:

*Avec le stéréotype du quartier dont il est rejeté  
Mais le mauvais bénéficie d'un respect  
Facile à désirer quand on vit dans pauvreté  
Angoisse ténébreuse que désormais je vois face à la peur  
De l'anonymat  
24 images de scènes violentes, la 25ème sera réelle*

#### **3.2.1.4. Análisis lingüístico canción 1**

Una vez analizado el título, la problemática social y los aspectos culturales de la canción 1, es importante reconocer los diferentes registros, ya que la gran diversidad lingüística hace posible la construcción de múltiples variaciones, aspecto que caracteriza en general el rap de muchos grupos francófonos. Estos registros unidos a las figuras retóricas permiten analizar las diferentes formas discursivas presentes en nuestro corpus y en general en las demás composiciones de este género.

Para apoyar esta afirmación, nos basamos en las apreciaciones de Holtzer sobre como los registros forman una gama lingüística que da variedad al enunciado. Si bien es cierto que un estudiante de lenguas extranjeras adquiere la capacidad de reconocer e identificar dichos registros a través de la competencia comunicativa, también lo es, que si desarrolla esta competencia sabrá usarla en los diferentes contextos de comunicación. Así, la competencia comunicativa se convierte en el medio que le permite usar el conocimiento lingüístico y social y le ayuda a interactuar con la cultura oportunamente.

Para presentar los diferentes registros de lengua hallados en la canción, tendremos en cuenta la clasificación de registro culto, familiar, popular y vulgar de Bodo Müller, y la caracterización al registro popular y familiar de Françoise Gadet.

### 3.2.1.4.1. Registros

#### 3.2.1.4.1.1. Registro familiar

- *Ils faisaient le mal mais étaient toujours bien sapés*

Aquí encontramos la expresión “*bien sapés*”, según el diccionario “Le Petite Robert” *se saper* hace parte del registro familiar y tiene el mismo significado que *s’habiller*, sin embargo, la expresión “*bien sapé*”, se usa poco, es más frecuente la expresión “*mal sapé*”.

- *De la plus grosse à la plus petite embrouille,*

El registro familiar se presenta en la oración en la que el intérprete usa un lenguaje espontáneo, y además la palabra del registro familiar “*embrouille*” que hace referencia a conflictos o líos es un neologismo.

- *J'en ai fait deux et je suis en train de crever,*

En esta oración podemos observar la expresión “*je suis en train de crever*”; por el contexto se infiere que está totalmente perturbado por la imagen que le muestra la televisión y ese estado lo hace dudar entre su cordura y su locura. Esta es una expresión del registro familiar.

- *Mais est-ce la faute du spectateur naïf*
- *s'il devient comme une victime de malins sectateurs?*

Las anteriores oraciones serán analizadas en conjunto. El registro familiar no expresa interrogación por inversión sino por entonación, y pese a que analizamos el texto desde otras perspectivas y no tuvimos en cuenta la entonación ni la pronunciación, encontramos que en la frase interrogativa sólo existe el signo de interrogación al final y una sutil inversión en las palabras *est- ce*, puesto que no hay estructura completa, por tal motivo la clasificamos dentro del registro familiar. Al mismo tiempo, observamos el registro culto en la palabra “*sectateur*” que hace parte del lenguaje literario.

*Qui vous dit je suis taré*

Esta expresión es arcaica, pero se utiliza actualmente con una nueva significación “*je suis fou*” –estoy loco-, hace parte de este registro por su espontaneidad y exageración.

#### **3.2.1.4.1.2. Registro popular**

- *C’était pas dans mon film,*

En la lengua francesa existe la doble negación “*ne...pas*” pero en el uso del registro popular se prescinde de la partícula *ne* y dejando la partícula *pas* como suficiente, en la oración, observamos un registro popular dado que se omite la partícula *ne*.

#### **3.2.1.4.1.3. Registro Vulgar**

- *Il fut plus rapide putain,*

En esta oración se observan dos registros: el culto con la característica arcaica (tiempo verbal pasado simple) “*Il fut*”; y el vulgar, en la palabra “*putain*”, relacionada con la emoción y la exageración. Es interesante ver cómo en una frase sola frase de cinco palabras se presentan dos registros, hecho que permite corroborar el uso de los registros de lengua que hacen los intérpretes para enriquecer sus líricas.

#### **3.2.1.4.1.4. Argot**

- *Je faisais parler mes douilles,*

En esta oración encontramos la palabra “*douilles*” un término técnico que teniendo en cuenta el contexto, hace referencia al casquillo del revólver, ya que *douille* en el argot significa también los cigarrillos de cannabis.

- *Flingue, viol et pulsion pour la création,*

“*Flingue*” es una palabra del argot, y hace referencia a un arma de fuego, que puede ser un fusil o un revólver.

#### **3.2.1.4.1.5. Verlan**

- *C'est la panique dans la téci Al Pacino a sorti son fusil,*

En esta oración encontramos un argot convencional de la lengua francesa, el *verlan*, que consiste en invertir las sílabas de las palabras; y es “*téci*” para referirse a *cité*.

#### **3.2.1.4.2. Figuras retóricas**

##### **3.2.1.4.2.1. Metáfora**

- *Et l'écran leur offre l'encre de la violence*

Esta oración reafirma la convicción de que la televisión induce a los niños a la violencia.

- *De la frontière entre le claire et l'obscur*

A lo largo de la canción encontramos el permanente juego entre realidad y ficción. En esta oración, se manifiesta el límite entre estos dos conceptos, sumado a la connotación de bien y mal.

- *Je sentais la puissance affluer en moi au fur et à mesure, que je serrais le 45 entre mes doigts*

Teniendo en cuenta que la palabra *affluer*, se emplea preferentemente para hablar de sangre, al estar unida a la de revolver (45) se crea un vínculo entre poder y sangre. En este sentido, la sangre derramada por el revólver los convertirá en héroes.

- *De la plus grosse à la plus petite, je faisais parler mes douilles*

En la primera parte de la oración se simboliza los efectos de las balas, revelando la violencia y el poder que generan por el impacto al dispararlas, y su naturaleza destructiva.

- *La vie est bien plus forte qu'un film de Fellini*

Aquí la imaginación y la realidad se mezclan una vez más, constituyéndose en el tema central de la canción. Esta mezcla hace que los personajes imaginados por el cineasta italiano Federico Fellini, exuberantes y extravagantes, representen la parte que sugieren los medios, es decir, que cada caracterización responde a un patrón previamente inspirado y propuesto por el director.

- *Quand un enfant s'assied devant sa télé, c'est un epais ecran de fumée*

En esta oración se observa la manera como los medios de comunicación producen y difunden las imágenes que les interesa reproducir, y que desde luego sirven a sus propósitos. Igualmente, se da un juego entre las *écran de fumée* y *écran de télé*, que busca mostrar la diferencia entre ficción y realidad en la televisión.

#### 3.2.1.4.2.2. *Símil*

- *Les enfants, les égarés sont comme des feuilles*

En esta oración se analiza dos aspectos, en primer lugar, el término *les enfants*, designa al público más vulnerable y frágil para el autor del mensaje, y la palabra *-égarés-*, reafirma esa vulnerabilidad, al aludir a la gente que no tiene un objetivo claro, y por lo tanto no es consciente de la influencia de los medios de comunicación. En segundo lugar, compara esa población con las hojas secas de los árboles que mueren en el otoño y producen una sensación de fin, de nostalgia y, sobretodo, de fragilidad.

- *La feuille vierge infantile se tâche de noir, absorbe la violence à l'instar d'un buvard*

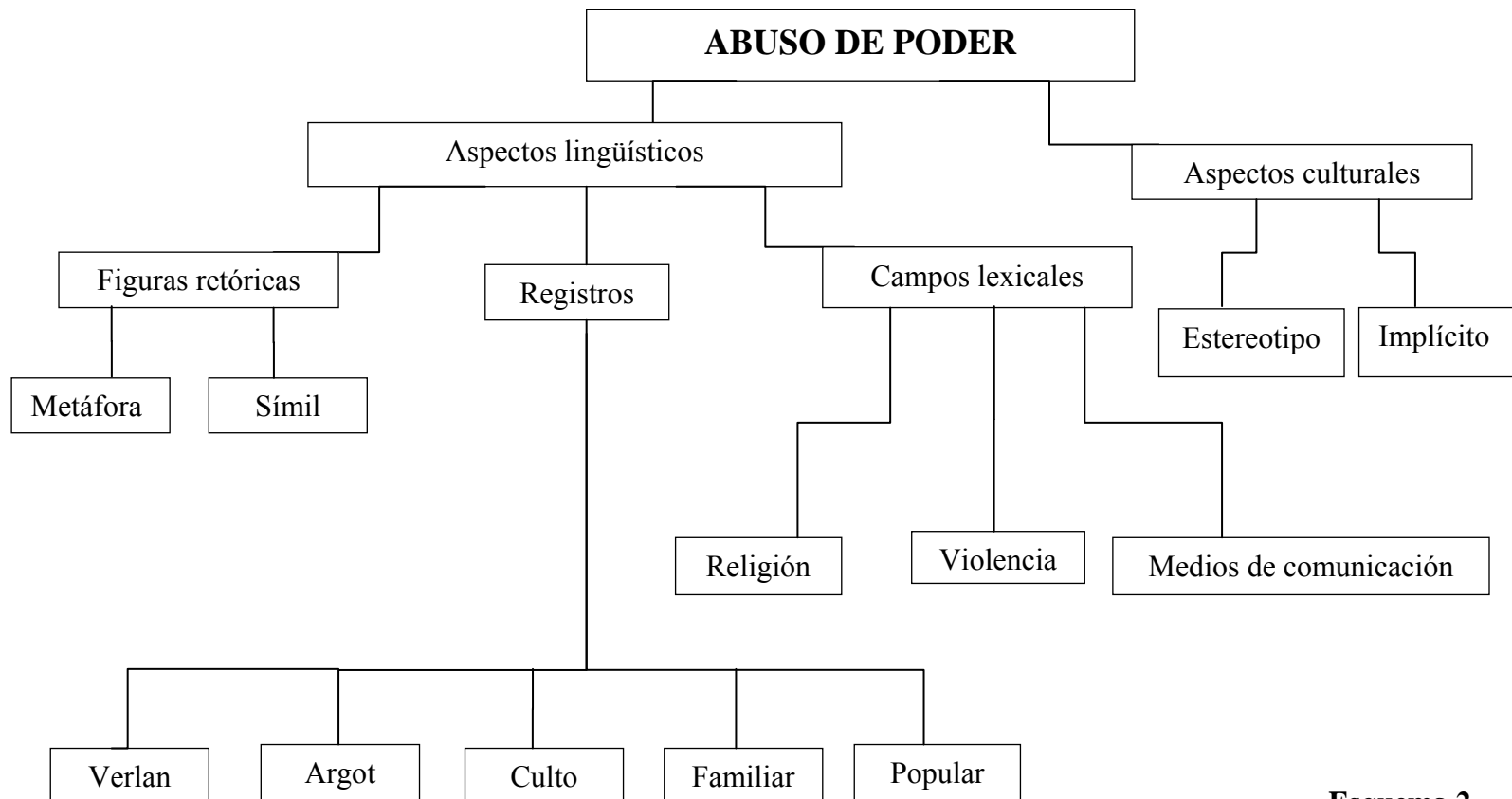
Aunque la figura retórica presente en la primera parte de la oración es una metáfora, no puede separarse de la segunda pues se perdería el sentido de la oración. Así, la imagen de la hoja marchita de la primera parte que se mancha o se tiñe de negro, contrasta con la de *feuille vierge infantile* que connota pureza, ingenuidad y bondad; de esta manera, la nueva imagen representa la desdicha de quien es manipulado. En la segunda parte de la oración se enfatiza aún más en la violencia que atrapa a los niños, dada su inocencia y fragilidad.

#### 3.2.1.4.2.3. *Paradoja*

- *Il a coupé le fil, je tombe dans le vide,*

La imagen de marioneta que se ha construido a través de la ficción, representa la manipulación, la pérdida del poder e incluso de la vida, hecho que simboliza la paradoja de tener el poder y perderlo.

3.2.2. *Análisis canción 2*



**Esquema 2**

Antes de iniciar con nuestro análisis sociolingüístico de la canción 2, es importante hacer una breve contextualización del grupo francés *Ministere A.M.E.R*<sup>63</sup>, fundado en 1989 por Passi y Stomy Bugsy y originario de *Sarcelles*, su ciudad de residencia y conocido por sus polémicas y radicales composiciones y cuyo acrónimo “A.M.E.R” significa “*Action, Musique Et Rap*”.

### 3.2.2.1. *Análisis título*

La canción *Sacrifice de poulets* denuncia, la violencia de la policía contra los habitantes de *la banlieue*, durante el verano de 1995, en Francia, especialmente la trágica noche en que se desbordaron las pasiones y se prendieron las barricadas; violencia propiciada por el Estado que además ocultó la verdad de lo ocurrido aquella noche. El título y en general la canción, presionaron el proceso contra el interprete y fundador del *Ministère A.M.E.R*, Stomy Bugsy y que en 1995, el Ministerio del Interior acusara a todos sus integrantes por “incitar al asesinato”, puesto que según la interpretación hecha por la policía y el Establecimiento, tanto el título como la canción, literalmente incitan al “sacrificio de policías”. Esto se debe al desconocimiento del lenguaje de los raperos que les impide hacer una lectura simbólica.

El punto de partida de la canción *Sacrifice de poulets* y también de la película *La Haine* es la famosa noche de los motines en *la banlieue* parisina, cuya brutal represión ha generado el rechazo de los habitantes a la policía, a la que consideran verdugo autorizado a violentar la comunidad que reclama equidad social, integración e igualdad, y no, el organismo cuya misión es proteger los derechos de cada ciudadano. Tanto el abuso del poder policial como la corrupción del sistema, el enfrentamiento entre los jóvenes y la policía cada vez más violento, y otros abusos denunciados en la canción 2, quedan siempre impunes, son una permanente violación a los principios que deben regir a esta institución, todo esto ha propiciado la deslegitimación de la policía y en general de la autoridad. La canción ejemplifica dicha problemática a través de las palabras: *l’ennemie, vengeance, quadrillé*,

---

<sup>63</sup>RFI Musique (2007). [en línea], disponible en:  
[http://www.rfimusique.com/siteEN/biographie/biographie\\_6127.asp](http://www.rfimusique.com/siteEN/biographie/biographie_6127.asp), recuperado: 20 de noviembre de 2010

*barrées* y *offense* que muestran una multitud agitada frente a la brutalidad de la policía, como se ve en el siguiente extracto:

*Cette fois encore la police est l'ennemie*  
*Je zieute la meute personne ne pieute*  
*Ça sent l'émeute*  
*Ça commence la foule crie vengeance*  
*Par tous les moyens nécessaires réparer*  
*L'offense*  
*La ville est quadrillée les rues sont*  
*Les lascars chirés les magasins pillés*

### 3.2.2.2. *Análisis de aspectos culturales canción 2*

El implícito cultural hace referencia a todo el conocimiento social subyacente a una cultura; la cotidianidad y la interacción entre los individuos hacen parte de ese saber social que comparte una determinada comunidad.

En la canción *sacrifice de poulets* el implícito se muestra en el siguiente fragmento:

*Mon putain de quartier ressemble aux*  
*Territoires occupés*  
*J'engraine, j'engraine à la mauvaise conduite*

Cuando el autor menciona los territorios ocupados, se refiere a la partición en 1948 de la antigua Palestina, en un estado árabe y uno judío; la posterior invasión de Israel a los mismos; la reacción del mundo árabe que presionó a Egipto, Iraq, Siria, Libia, Jordania y Arabia Saudita coaligados, a ocupar el nuevo país de los judíos todo lo cual desencadenó la guerra Árabe-Israelí (1948-1949) y más tarde, en 1967, luego de “La Guerra de los Seis Días”, la paulatina ocupación de Israel a los territorios palestinos y otros países árabes. *Ministère A.M.E.R.* establece una comparación y muestra el círculo vicioso de dicha ocupación. Relacionando la violencia en el Medio Oriente con la que se desata en los enfrentamientos entre la policía y los jóvenes de *la banlieue*. La represión en estos barrios es tomada por sus habitantes como una estrategia del gobierno para ejercer su control y su

poder sobre esta población. Así, cualquier hecho violento como los asesinatos es un pretexto para legitimar el abuso de poder del más fuerte.

Otro implícito cultural que se analiza en la canción 2 es la figura del personaje de *Scarface*, Tony Montana, para mostrar la violencia como el único lenguaje que utilizan tanto los excluidos de *la banlieue* como la policía.

*Les keufs veulent le prestige  
Comme le font les médias le peuple suit tous mes pas  
Le monde est à moi je suis Tony Montana  
Mec le temps est mystique je devant moi tous  
Les flics*

Ambos buscan mantener un equilibrio en terminología violenta, las palabras que utilizan los unos y los otros cuando se enfrentan, establecen igualdad de condiciones entre los dos grupos, aunque los excluidos lo hagan con el fin de sobrevivir a la injusticia y los crímenes.

A continuación el monólogo final del personaje de Al Pacino en la película *Scarface*, y un fragmento de la canción del grupo *Ministère A.M.E.R.*, en donde se muestra la violencia verbal a la cual nos referimos:

“¡soy Tony Montana, querer joderme a mí, es querer joder al mejor! ¡Aguanto sus putas balas! ¿Creían que podían conmigo? Necesitan un ejército para cogerme a mí...”<sup>64</sup>

*Le monde est à moi je suis Tony Montana  
Mec le temps est mystique je devant moi tous  
Les flics  
Ce soir j'ai pas d'uzi ce soir j'ai pas de fusil  
Et monsieur Stomy laisse sa place à Bugzy*

---

<sup>64</sup>Stone, Oliver, (2007). *Scarface: Official Movie Script Book* [en línea], disponible en: [http://books.google.com.co/books?id=S7Tl4eh7I6cC&printsec=frontcover&dq=Tony+Montana&source=bl&ots=Q-NPbbnic1&sig=fJmhdUKp1o4vryELjNkKA2tnpA0&hl=es&ei=q1\\_0TMPaBIKBIAeP\\_PyaDQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=15&ved=0CFEQ6AEwDg#v=onepage&q=Tony%20Montana&f=false](http://books.google.com.co/books?id=S7Tl4eh7I6cC&printsec=frontcover&dq=Tony+Montana&source=bl&ots=Q-NPbbnic1&sig=fJmhdUKp1o4vryELjNkKA2tnpA0&hl=es&ei=q1_0TMPaBIKBIAeP_PyaDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=15&ved=0CFEQ6AEwDg#v=onepage&q=Tony%20Montana&f=false), recuperado: 15 de noviembre de 2010

Otro aspecto cultural es la connotación que adquiere el término *festoyer*, pues éste se utilizaba con frecuencia en la Edad Media y hace referencia a festejar “faire la fête”. Teniendo en cuenta el oscurantismo que predominó en la esa época, se puede analizar que los cantautores recrean en este fragmento de la canción, este particular género que sobrevivió en este periodo, y que se caracterizaba por recrear situaciones jocosas con personajes extravagantes que conservaban algo de verosimilitud. Así, esta pequeña pieza teatral, muy difícil de lograr, y conocida como “la Farsa<sup>65</sup>”, se convirtió en la antesala del drama, en este sentido se interpreta que los raperos quieren mostrar en su canción *Sacrifice de poulets*, el drama que vive *la banlieue* parisina cuando se enfrentan a la policía en una barricada real.

Los cantautores no sólo recrean el escenario con frases como: *Ce soir la lune est pleine*, sino con personajes como: *L’indigène* haciendo burlas con la connotación de indígena y de inmigrante, en donde el término “indígena” es para el inmigrante peyorativo y símbolo de mala reputación. Entendido así, la palabra podría tener varias connotaciones: persona originaria del país, individuo que no es “civilizados”, particularmente los nacidos en las antiguas colonias europeas, por ejemplo, los habitantes de América del Sur; también “indígena” nombraría a los inmigrantes.

Antes de presentar el texto analizado es importante decir que en el último fragmento se presenta una escena violenta real que deja como resultado la reclusión para los habitantes en las prisiones localizadas en su *quartier* y nombradas por los cantautores en la frase: *Ey déjà la même scène de Fleury à Rosny Bois D’Arcy et Fresnes*, al igual que la prisión de *la Santé*, ubicada en pleno corazón de París, y cuyo nombre les permite a los músicos hacer un

---

<sup>65</sup>Tissier, André.(1999), “Farces françaises de la fin du Moyen Age, transcription en français moderne, vol II”, Genève, Droz, [en línea], disponible en: <http://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=VYoNemVMdH8C&oi=fnd&pg=PA7&dq=festoyer+Moyen+age&ots=P6vB50Ts9A&sig=rmthdm0UIGDMKv9DPHlyZI197Ao#v=onepage&q&f=false>, recuperado 28 de noviembre de 2010.

juego de palabras con la última oración de su canción: *Ce soir j'ai la santé je vais sacrifier un poulet.*

*Trop tôt pour festoyer trop tard pour reculer*

*Ce soir la lune est pleine ce soir je suis en veine*

*Et tous les coups que j'assène font mal à*

*L'indigène*

*Ey déjà la même scène de Fleury à Rosny Bois*

*D'Arcy et Fresne*

*Ce soir j'ai la santé je vais sacrifier un poulet*

### **3.2.2.3. Estereotipo**

El estereotipo se evidencia cuando los cantautores enuncian las características del prototipo del inmigrante, pues lo describe como un desagradable y cruel que reúne todas las particularidades de una raza malvada tanto para sí mismo como para la sociedad francesa.

*Moi j'ai toutes les caractéristiques du mauvais Ethnique*

### **3.2.2.4. Análisis de campos lexicales**

En la canción 2 encontramos varias palabras que pertenecen a campos lexicales muy interesantes para nuestro análisis que pretende aprovechar al máximo los recursos de este texto.

A continuación se presenta el análisis de tres campos lexicales hallados en la canción 2: la religión, los medios de comunicación y la violencia.

#### **3.2.2.4.1. La religión**

La canción recrea mediante simbolismos de la religión musulmana, entre ellos los sacrificios y ofrendas realizados por los fieles a su Dios, por ejemplo: *Abdulai nous demande la plus belle des offrandes*. Otro simbolismo religioso se puede encontrar en la canción 2 en la frase: *Le message est passe je dois sacrifier un poulet*. El cantautor hace un juego de palabras, pues los musulmanes sacrifican un cordero como muestra de fe a Alá su

Dios. En un pasaje de la biblia, Dios pide a Abraham que sacrifique a su hijo Isaac pero cuando él se apresta al sacrificio Dios reconoce su lealtad y fe, le perdona la vida a su hijo y Abraham en su lugar sacrifica un cordero.

En el campo lexical de la religión asimismo encontramos el siguiente fragmento.

*Pas de paix sans que Babylone paie est-ce que tu  
Le sais?  
Pas de paix sans que le poulet repose en paix  
Est-ce que tu le sais ?*

El cantautor hace referencia al Imperio Babilonio que elevó templos hacia el cielo y desafiando al Dios de los judíos los deportó de Palestina y los llevó prisioneros a Babilonia y por eso deben pagar de lo contrario no habrá paz. Otro elemento que hace alusión a la religión es la frase: *Qui est David? Qui est Goliath?* En ella se menciona a David personaje bíblico que luego sería rey de Israel, quien pese a su pequeña estatura, juventud y luchar con solamente una honda logra derrotar y dar muerte al temible Goliat; un personaje de gran talla, muy bien armado y respaldado por un importante ejército que representa a los policías antimotines que participan en las redadas a los que protestan por la equidad social, y que son la personificación de David. En este sentido, la oración alude el combate entre débiles y poderosos.

#### **3.2.2.4.2. Medios de comunicación**

El rol de los medios de comunicación, determinante para mostrar el poder, el sometimiento y la manipulación ejercida por ellos, queda al descubierto cuando el protagonista señala como los medios manipulan la información, aspecto que refleja la falta de ética y el compromiso con los poderosos, ya que contribuyen a que se imponga los intereses de las elites sobre su responsabilidad y ética a la hora de informar. No es coincidencia que se identifiquen a la vez estos campos lexicales, pues lo que se busca es que los televidentes no piensen y sean tan vulnerables e ignorante, fáciles de manejar y dóciles al momento de inducirlos a la violencia. Además, los cantautores comparan el prestigio que desea la policía con el prestigio que ya tiene los medios de comunicación, y hace alusión al poder que juntos pueden ejercer, veamos un ejemplo:

*Les keufs veulent le prestige  
Comme le font les médias le peuple suit tous mes pas*

#### **3.2.2.4.3.      *Violencia***

En el título de la canción *Sacrifice de poulets* se percibe la violencia contra los policías, ya que la palabra *poulets* significa policías y se está diciendo que deben ser sacrificados simbólicamente porque su rol en *la banlieue* es atemorizar, amenazar y violentar a los habitantes de la zona. Gedrot<sup>66</sup> explica estos abusos como producto de la falta de entrenamiento y supervisión a los policías principiantes destinados a las zonas de alto riesgo.

Otra frase de la canción como: *Cette fois encore la police est l'ennemie* permite deducir que los policías son enemigos de los raperos, o de determinada población.

---

<sup>66</sup> Body-Gendrot, Sophie, (2010), "Police marginality, racial logics and discrimination in the banlieues of France", en *Ethnic and Racial Studies*, [en línea], volume 33, Issue 4 April 2010, pages 656 - 674 disponible en: <http://www.informaworld.com/smpp/content~db=all~content=a917326370~frm=titlelink>, recuperado: 9 de octubre de 2010.

### 3.2.2.5. Registros canción 2

#### 3.2.2.5.1. Registro familiar

- *Sacrifice de poulets*

En el título de la canción encontramos la palabra del registro familiar *poulets* para referirse a los policías.

*3, 2, 1, devinez qui revient?*

En esta pregunta no vemos inversión sino una construcción espontánea.

- *Je zieute la meute, personne ne pieute, ça sent l'émeute.*

La palabra “*zieute*” (según el diccionario Larousse) hace parte del registro familiar y tiene como significado “*regarder*” – mirar-. En la misma oración encontramos la palabra “*meute*” del mismo registro, se puede percibir la exageración pues hace referencia a una horda de gente inconsciente. De igual manera, encontramos la palabra “*pieute*” que significa irse a dormir.

- *Les magasins pillés, les lascars chirés.*

La palabra “*lascars*” es un arcaísmo y hace parte del registro familiar, significando vivaracho en el sentido de “estar en todo”.

- *Les plus jeunes m'écoutent, dans l'école de la rue, je suis un prof.*
- *3 heures du mat', partout ça calte, les civils s'éclatent*

Las palabras “*prof* y *mat*” son apocopes de las palabras: *professeur* y *matin*, hacen parte del léxico de este registro, y se caracteriza por la reducción de sílabas al final de la palabra.

### 3.2.2.5.2. *Registro popular*

- *Ça commence, la foule crie vengeance.*
- *Dans cette masse qui s'agite, je vis et ça m'excite*

En estas dos frases de la canción encontramos la contracción de *ça*, que hace parte del registro popular.

- *Ce soir j'ai pas d'UZI , ce soir j'ai pas de fusil*

En esta oración encontramos la omisión de las partículas “*ne*” característico de este registro.

- *Mec, le temps est mystique, j'ai devant moi tous les flics*

La palabra “*Mec*” significa “hombre” y hace parte del registro popular; pese a que “*flics*” es un argot que significa policías, lo hemos tomado en cuenta para evitar la pérdida de sentido de la oración.

### 3.2.2.5.3. *Verlan*

- *les keufs veulent le prestige*

La palabra “*keufs*”, es de origen germánico “*die fliege*” y significa -mosca- en este contexto hace referencia al espía que trabaja para la policía y “*keufs*” a su vez es el argot de “*flic*”.

#### 3.2.2.5.4. *Registro Culto*

- *Comme le predator, je ne sors que la nuit*

En esta oración vemos otro fenómeno lingüístico conocido como restricción.

- *Ce soir la lune est pleine, ce soir je suis en veine*

Otro ejemplo del uso del registro culto es: *être en veine* que significa estar “dispuesto a” por el uso del verbo ser o estar, a diferencia de la expresión “*avoir de la veine*” que sería “haber o tener suerte”.

#### 3.2.2.5.5. *Argot*

- *Tout crame autour de moi, les pompiers ne viennent pas*

En esta oración la palabra *crame* se refiere a *brûler* en argot.

- *Je zieute la meute personne ne pieute*

En esta oración encontramos el uso de tres palabras del argot. “*zieute*” que significa mirar, “*meute*” que hace referencia a un tropel o una horda inconciente y “*pieute*” (*se*) refiriéndose a acostarse.

- *Les lascars chirés les magasins pillés*

Si se analiza como argot cambia, ya que adquiere la connotación de aquella persona que se inicia en la delincuencia y que vive generalmente en la *banlieue*; “*chirés*” significa estar bajo el efecto del alcohol o de la droga, es la contracción del verbo “*dechirer*”, destrozarse, desgarrar y despedazar, en verlan que al omitir la partícula “*de*” se convierte en argot.

### 3.2.2.6. Figuras retóricas

#### 3.2.2.6.1. Metáfora

- *Sacrifice de poulets*

En esta oración el cantautor hace alusión a sacrificar un cordero. En las culturas musulmana y judía durante la celebración de sus principales fiestas son sacrificados corderos, como símbolo de lealtad y fe y en alusión a varios pasajes bíblicos, por ejemplo, el que ofrenda Abraham en lugar de su hijo Isaac y el que ofrenda Moisés luego de haber ofendido a Dios con su demostración de ira ante la impiedad del pueblo de Israel que al no estar presente el patriarca, cae en la idolatría. También, la palabra “*poulet*”, por si sola, evoca una metáfora refiriéndose a las aves de corral, es decir, la policía que busca información, como lo hacen los pollos con el maíz.

- *Mon putain de quartier ressemble aux Territoires Occupés*

La brutal violencia entre la policía y los jóvenes de la banlieue, en una noche motín, es representada como la ocupación de Palestina y lucha sin cuartel entre judíos y palestinos.

- *J'appelle le Diable pour faire couler le sang.*

Cuando el cantautor usa la palabra *couler* se refiere a la sangre que puede correr debido al estado de exaltación y excitación tanto de los policías como de los jóvenes que por sus actos demenciales parecen poseídos por el “diablo”.

- *Mon putain de quartier ressemble aux Territoires Occupés*

Con la palabra “*putain*” enfatizan su inconformidad por lo que consideran la ocupación militar de la *banlieue*.

### 3.2.2.6.2. *Símil*

- *Comme le predator, je ne sors que la nuit*

En esta oración podemos encontrar dos significados: uno, la del animal sigiloso (el joven contendor de la policía) que busca al abrigo de la oscuridad de la noche y mediante el factor sorpresa, la única oportunidad de atrapar y vencer a su presa;(la policía).El otro sería la saga de ficción llamada Depredador propuesta por Stan Winston, y que muestra a una criatura extraterrestre.

### 3.3. Diferencias y similitudes entre “La 25ème Image” (Canción 1) y “Sacrifice de poulets” (Canción 2)

En nuestro corpus encontramos las problemáticas sociales denunciadas por los jóvenes franceses mediante la música Rap. Luego de un juicioso análisis, pudimos observar que al ser interpretadas por dos diferentes grupos, desde luego, existen tantas miradas como cantautores y grupos, y también, algunos puntos de coincidencia.

Una de las diferencias entre la canción 1 y la canción 2, es la forma narrativa y los tiempos verbales. En la canción 1, el autor se refiere a su pasado mostrando la vulnerabilidad del ser humano en la infancia; en contraste, en la canción 2, el cantautor exalta cuan fuerte y poderoso es en el momento para los jóvenes, y además, se compara con un profesor, es decir que puede dar pautas, enseñar y dirigir.

Otra diferencia está en la forma de presentar la problemática social, especialmente la violencia. La canción 1 denuncia la violencia, implícita y explícita de los medios de comunicación, que afecta directamente tanto a los niños, como a los jóvenes y la gente madura carente de elementos para discernir entre lo real y lo ficticio, y para interpretar todos aquellos metalenguajes usados por los medios de comunicación; en la canción 2, los intérpretes revelan la violencia física de los policías cuando entran a *la banlieue*, y la reacción que ésta genera en sus habitantes de respuesta física inmediata, sentimientos de venganza, odio y rechazo contra la policía, a la que consideran el enemigo que es necesario eliminar.

Canción 1

*J'étais trop jeune pour comprendre où j'allais*

*Agir sans réfléchir, c'est exactement ce que je cherchais*

Canción 2

*Les plus jeunes m'écoutent, dans l'école de la rue, je suis un prof*

Entre los puntos de coincidencia que hemos encontrado están que el objetivo común de los raperos es denunciar las problemáticas sociales, sin embargo, cada uno a su manera. En la canción 1, se muestra el estilo de vida de los mafiosos, y esta representación hace alusión a los “héroes” de ficción fuente de inspiración de los vulnerables, que construyen una identidad copiada de los personajes del cine, como es el caso de Scarface, en la película del mismo nombre, interpretada por Al Pacino. En la canción 2, los cantautores utilizan el nombre de Tony Montana personaje de la misma película, para mostrar la violencia como único lenguaje usado tanto por los excluidos de *la banlieue*, como por la policía, y ambos grupos justifican la necesidad del uso del lenguaje soez que caracteriza dicha violencia. Aunque los dos emplean al mismo personaje para denunciar, la influencia de los medios de comunicación, (canción 1), y el abuso de poder de las instituciones francesas, (canción 2), las dos están ligadas a mostrar los problemas que vive la población vulnerable y excluida, que reclama equidad social.

#### Canción 1

*Il visionne « scarface» et puis il s'identifie*

*C'est la panique dans la téci al Pacino a sorti son fusil*

*Si t'as vu la fin du film tu sais comment ça finit*

#### Canción 2

*Le monde est à moi je suis Tony Montana*

*Mec le temps est mystique je devant moi tous*

*Les flics*

*Ce soir j'ai pas d'uzi ce soir j'ai pas de fusil*

Otra similitud se encuentra en el rol de los medios de comunicación, puesto que la influencia de éstos representa una amenaza tanto para los niños, como para los adultos. En las dos canciones se ve la denuncia ante el flagelo de la manipulación de la información; en la canción 1, los cantautores se preguntan si la influencia que ejercen los medios de comunicación es culpa del televidente que no establece diferencia entre realidad y ficción, o

por el contrario, es víctima de éstos. Los autores de *La 25ème image* recurren a una figura retórica (sinécdoque)<sup>67</sup> para referirse a los medios con los términos *malins* y *sectateurs* y ratifican su responsabilidad en inducir a la violencia a los más desvalidos por medio de sus creaciones, y por tanto, que su rol social de entretener y educar con responsabilidad se pierde dejando al televidente que imagine, construya y cree a partir de lo que ve, incapaz de diferenciar e interpretar entre lo conveniente y lo inconveniente de los mensajes.

En la canción 2, *Ministère A.M.E.R*, también muestra la influencia de los medios de comunicación, compara el prestigio que buscan, tanto los policías como los medios para imponerse. Los medios de comunicación como “cuarto poder” son denunciados por su falta de ética, compromiso social y la responsabilidad moral de manipular la información e influir de manera perniciosa en la población, obrando en contra de su misión social de informar objetivamente evitando manejar a su antojo a las masas.

*Mais est-ce la faute du spectateur naïf  
S'il devient comme une victime de malins sectateurs?*

*Les keufs veulent le prestige  
Comme le font les médias le peuple suit tous mes pas*

Otra similitud en las letras de las dos canciones es la percepción del poder que dan las armas, ya que con ellas se sienten seguros y protegidos, en la canción 1, el autor muestra la ira que sentía años atrás y como visualizaba su futuro con un arma entre sus manos; mientras en la canción 2 el cantautor se siente perseguido e indefenso por no poseer un arma.

Canción 1

*Je sentais la puissance affluer en moi au fur et à mesure  
Que je serrais le 45 entre mes doigts  
Combien de fois l'ai-je sorti ?*

---

<sup>67</sup> Tropo que expresa un concepto con el nombre de otro.

*Canción 2*

*Mec, le temps est mystique, j'ai devant moi tous les flics  
Ce soir j'ai pas d'UZI, ce soir j'ai pas de fusil*

En sus interpretaciones los raperos quieren denunciar al Estado porque permite que se cometan todos los abusos contra la población indefensa, y a la vez es cómplice de la violencia al ocultar la verdad de lo que se vive y pasa en *la banlieue*; igualmente, el uso de todos los registros desde el culto hasta el vulgar, es intencional para mostrar dos aspectos: los actos violentos que son parte de la cotidianidad de esta población, y también, para reflexionar sobre este tipo de líricas en sus seguidores, hecho que puede ayudar a disminuir la violencia y a la vez muestra un conocimiento profundo de la lengua.

*Canción 1*

*Il visionne « scarface » et puis il s'identifie  
C'est la panique dans la téci al Pacino a sorti son fusil  
Si t'as vu la fin du film tu sais comment ça finit*

*Canción 2*

*Le monde est à moi je suis Tony Montana  
Mec le temps est mystique je devant moi tous  
Les flics  
Ce soir j'ai pas d'uzi ce soir j'ai pas de fusil*

#### 4. IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS

En nuestra investigación no elaboramos fichas pedagógicas, sin embargo, para la utilización del material auténtico, es necesario elaborarlas ya que éstas ayudan a su comprensión; puesto que en su preparación según Moirand<sup>68</sup>, se “requiere de un análisis detenido con el fin de hallar el vínculo pedagógico que sea el más efectivo, y de esta manera ahondar en el texto”. Igualmente, debe hacerse un acercamiento pedagógico con el objetivo de pensar actividades que ayuden a la comprensión del documento auténtico. Otros aspectos característicos y que deben tenerse en cuenta al elaborar la ficha pedagógica, y desde luego de trascendental importancia, son los análisis lingüísticos, sociolingüísticos y la contextualización histórica al texto. En este sentido, nuestro trabajo es pre pedagógico y puede ser muy útil para el docente de francés, ya que nuestro corpus le brinda una gama amplia de opciones para preparar y planear su clase.

El análisis sociolingüístico muestra aspectos lingüísticos y culturales. El examen a los elementos lingüísticos permite desde el reconocimiento de los diferentes registros hasta la clasificación de cada uno de ellos, saberes que propician el adecuado uso de la lengua en contexto, es decir, hacen competente al hablante. A su vez, el estudio de los elementos culturales permite al aprendiz reconocer simbolismos que sólo un hablante nativo comprende, y además, encontrar las diferencias entre implícitos culturales y estereotipos, cuyo fin es evitar juicios de valor a priori, sobre las creencias, la escala de valores, los usos y costumbres, lo que lleva a una verdadera aprehensión de la lengua, y desde luego a usarla con pertinencia.

La propuesta pre pedagógica muestra el aporte sociolingüístico de esta la investigación, porque se logra la comprensión de los diferentes aspectos a tener en cuenta en un análisis de este tipo. Además, de la importante contribución pedagógica, este trabajo ayudará al estudiante a aprehender la lengua a través de la cultura y del documento auténtico, así,

---

<sup>68</sup> Moirand, S. (1979). *Situation d'écrit-compréhension/production en français langue étrangère*, Clé International, París, p.35.

mejorará su competencia comunicativa, y a la vez, su competencia cultural, pues la riqueza del corpus ofrece problemáticas sociales reales, que lo pueden sensibilizar y le permitirán reconocer las particularidades y dificultades de la sociedad hablante de la lengua estudiada.

Demostrar la implicación pedagógica de la utilización de música Rap en el aula, conducirá a reconocer a ésta como una ayuda didáctica porque no sólo permitirá un acercamiento auténtico a la cultura, sino que facilitará la comprensión y la contextualización de hechos ocurridos en un periodo determinado, de este modo, la música puede brindar al aprendiz de lengua extranjera la posibilidad de comprender la diversidad cultural intrínseca de este documento auténtico y acercarlo realmente a la cultura.

## 5. CONCLUSIONES

Después de haber desarrollado las temáticas de nuestro marco teórico y de haber aplicado estos conceptos al análisis del corpus de las canciones concluimos que:

El género musical Rap brinda a los estudiantes de francés de niveles superiores, la posibilidad de conocer hechos sociales presentes en las canciones, y al recurrir a este material auténtico, el docente enriquece la clase porque éste se convierte en un recurso que aleja a los estudiantes de estereotipos culturales y propicia su conocimiento de los implícitos culturales.

Como el análisis de los simbolismos culturales no puede ir separado del estudio de los elementos lingüísticos porque la lengua es parte de la cultura, el examen de las canciones de Rap, en las cuales están presentes estos dos conceptos, se constituyen en un maravilloso aporte didáctico ya que acercan al aprendiz a los problemáticas sociales reales, y a la vez, desarrollan su competencia comunicativa, a través de la relación lengua - cultura.

La riqueza lingüística y cultural de los textos, que se expresa en la diversidad de registros de lengua utilizados por los cantautores en sus creaciones, en tan solo una canción identificamos desde el registro culto hasta el registro vulgar, pasando por el popular, el familiar, el verlan y el argot, y mediante la cual los raperos reivindican sus raíces y al mismo tiempo expresan su rebeldía, resistencia y sentimiento de exclusión hacia un sistema que los reprime y les niega sus derechos, propiciará la adquisición de un amplio vocabulario, el manejo de expresiones idiomáticas, neologismos, arcaísmos, regionalismos, los implícitos culturales, los estereotipos y las figuras retóricas, y a partir de esto, el completo dominio de la lengua, es decir, hará competente al estudiante.

La recursividad lingüística, retórica y las manifestaciones culturales encontrados en tan solo dos canciones analizadas, *-La 25ème Image y Sacrifice de poulets-*, nos permite afirmar que

el Rap francés en general, “como espejo de realidades colectivas, individuales, reales o imaginarias”, puede convertirse en un recurso pedagógico valioso para el aprendizaje formal de la lengua, pues más allá de la simple utilización lexical, las canciones por ser textos breves de interés y motivación para los estudiantes al brindarles información de carácter lingüístico, cultural, histórico, social, y ser representaciones de un período determinado, los llevará a comprender la problemática sociocultural, la exclusión, el abuso del poder por parte del establecimiento, la discriminación, racismo, desigualdad y marginación denunciados en cada una de sus canciones. Por todo lo anterior, presenta la posibilidad de llegar mucho más fácil y captar la atención de los jóvenes aprendices, los que comparten problemáticas comunes le encontraran sentido, y los que no, se darán cuenta de que existen, contribuyendo así a desarrollar las competencias comunicativas y culturales.

El lenguaje oral y el escrito pueden ser objeto de un juicioso estudio sociolingüístico. En esta investigación únicamente nos dedicamos a la forma escrita mediante un análisis al corpus de las canciones de Rap francés, *La 25ème Image* y *Sacrifice de poulets*, de la banda sonora de la película *La Haine*.

El principal obstáculo con el que tropezamos fue nuestro desconocimiento de los elementos necesarios para realizar la lectura simbólica, identificar las múltiples connotaciones culturales y los implícitos que toda investigación sociolingüística requiere, en tanto que el francés no es nuestra lengua materna; dificultad que vencimos gracias a la colaboración de dos hablantes nativos que interpretaron y explicaron para nuestro trabajo varios mensajes muy complicados de entender, como aquellos que expresan las problemáticas sociales denunciadas por los cantautores. Además, nos proporcionaron las herramientas necesarias para clasificar los diferentes elementos lingüísticos utilizados por éstos, y para entender la importancia de conocer la cultura de la lengua que se está aprendiendo.

## ANEXO 1

ENCUESTA			
La siguiente encuesta se orienta a conocer qué tan frecuente ha sido el uso del <i>documento auténtico</i> , tal como la música "Rap", en la clase de francés.		N	38
"...se consideran <i>auténticos</i> aquellos materiales producidos por hablantes nativos para nativos, sin preocupación pedagógica"		n	19
<b>1. ¿Los profesores de francés de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana han utilizado el <i>documento auténtico</i> en clase?</b>	Frecuencia	% De Participacion	
· Sí	18	94,737%	
· No	1	5,263%	
<b>2. ¿Que clase de documentos autenticos han presentado los profesores de frances en clase?</b>			
<i>Puede seleccionar más de una respuesta.</i>			
<b>a. Documentos Impresos</b>			
· Revistas	1	5,263%	
· Periódicos	11	57,895%	
· Textos literarios	8	42,105%	
· Otros ¿Cuáles? _____			
Caricatura	2	10,526%	
TV Show	1	5,263%	
Manual de Instrucción	1	5,263%	
<b>b. Documentos de Audio</b>			
· Entrevistas	6	31,579%	
· Noticieros	7	36,842%	
· Música	17	89,474%	
· Otros ¿Cuáles? _____			
R.F.I.	2	10,526%	
Cahier	2	10,526%	
Libro	1	5,263%	
<b>c. Documentos Audio visuales</b>			
· Videos	17	89,474%	
· Documentales	1	5,263%	
· Conferencias	0	0,000%	
· Otros ¿Cuáles? _____			
Películas	4	21,053%	

<b>3. ¿Que tipo de actividades realizan los profesores de la licenciatura con el documento auténtico?</b>		
a. Completar un ejercicio de espacios en blanco.	7	36,842%
b. Hacer un análisis Lingüístico del texto.	13	68,421%
c. Hacer un análisis Cultural del texto.	8	42,105%
d. Hacer un análisis Intercultural del texto.	3	15,789%
e. Otras ¿cuál(es)? _____	0	0,000%
<b>4. ¿Qué género musical han utilizado los profesores de francés?</b>		
a. Rock	7	36,842%
b. Rap	3	15,789%
c. Romántica	14	73,684%
d. Otro ¿cuál? _____		
Pop	2	10,526%
<b><i>Sí señaló música "rap" conteste hasta finalizar la encuesta.</i></b>		
<b>5. Señale la frecuencia con la que los profesores de francés han utilizado la música "Rap" en el aula.</b>		
a. Todos los días	0	0,000%
b. Semanal	0	0,000%
c. Quincenal	0	0,000%
d. Mensual	3	15,789%
<b>6. ¿Desde qué nivel los profesores de francés han utilizado la música "rap"? <i>Puede seleccionar más de una respuesta.</i></b>		
a. Francés Elemental	0	0,000%
b. Francés Básico	1	5,263%
c. Francés Preintermedio	3	15,789%
d. Francés Intermedio bajo	0	0,000%
<b>7. ¿Es usted consciente de los objetivos de aprendizaje cuando los profesores de francés han utilizado la música "Rap" en el salón de clase?; si su respuesta es afirmativa, ¿cuáles han sido algunos de esos objetivos?; y si por el contrario es negativa, ¿explique por qué no los conoce?</b>		
a. Sí	3	15,789%
b. No	1	5,263%

## ANEXO 2

### **IAM & DADDY NUTTEA LA 25ÈME IMAGE**

Les enfants, les égarés sont comme des feuilles  
Et l'écran leur offre l'encre de la violence  
A la recherche d'une identité d'une vérité  
De la frontière entre le clair et l'obscur  
L'image prend désormais le contrôle de la personnalité  
La fiction devient réalité et la réalité un cauchemar

C'est la 25ème image  
Et elle s'inspire de vos carnages  
C'est la 25ème image  
Choisis bien ton personnage

Les yeux rivés sur la télé  
Rien ne m'échappait  
J'étais fasciné par les truands et la vie qu'ils menaient  
Ils faisaient le mal mais étaient toujours bien sapés  
Pleins de femmes et tout ce qu'ils voulaient  
Être méchant m'était facile, j'ai donc décidé  
D'avoir le premier rôle dans le scénario dont je rêvais  
J'étais trop jeune pour comprendre où j'allais  
Agir sans réfléchir, c'est exactement ce que je cherchais  
Je sentais la puissance affluer en moi au fur et à mesure  
Que je serrais le 45 entre mes doigts  
Combien de fois l'ai-je sorti  
De la plus grosse à la plus petite embrouille  
Je faisais parler mes douilles  
Seulement, je n'étais pas le seul noir à avoir pris une  
Illusion pour une suggestion  
Il fut plus rapide putain, c'était pas dans mon film  
Il a coupé le fil, je tombe dans le vide  
Il n'y a qu'un pas de la fiction à la réalité  
J'en ai fait deux et je suis en train de crever  
Je m'envole mais mon corps reste au sol aveuglé par une image  
J'ai choisi le mauvais rôle

Ho yo! Alerte à la télévision  
Ho yo! La réalité dépasse la fiction

Ho yo! Tâchons d'éviter toute confusion  
Tu marches dans ma rue c'est mieux qu'un film d'action

Ecoute l'histoire du jeune qu'on appelle Andy  
Situation classique il habite Marseille ou Vitry  
Tout le monde dit qu'il a quelque chose en lui  
Qui vous dit je suis taré alors me faites pas d'ennui  
Tout ça est bien banal mais sous l'effet de certains produits  
Il visionne « scarface » et puis il s'identifie  
C'est la panique dans la téci Al Pacino a sorti son fusil  
Si t'as vu la fin du film tu sais comment ça finit  
La vie est bien plus forte qu'un film de Fellini

Quand un enfant s'assied devant sa télé  
C'est un épais écran de fumée  
Qui se développe dans sa tête loin de la vision  
Réelle qu'un humain ce fait du quotidien  
Mais est-ce la faute du spectateur naïf  
S'il devient comme une victime de malins sectateurs?  
La feuille vierge infantile se tache de noir absorbe la  
Violence à l'instar d'un buvard  
Flingue, viol et pulsion pour la création  
D'un vrai cauchemar en deux dimensions  
Hollywood en état de choc est paniquée  
Braquée par des caractères qu'elle a créés  
Parce les bon héros n'a rien à voir  
Avec le stéréotype du quartier dont il est rejeté  
Mais le mauvais bénéficie d'un respect  
Facile à désirer quand on vit dans la pauvreté  
Angoisse ténébreuse que désormais je vois face à la peur  
De l'anonymat  
24 images de scènes violentes, la 25ème sera réelle

## **Ministère A.M.E.R**

### **Sacrifice de poulets**

3, 2,1 devinez qui revient ? Sierra Tango Oscar  
Mike Yankee

A.M.E.R et la secte maudite  
Comme le predator je ne sors que la nuit  
Cette fois encore la police est l'ennemie  
Je zieute la meute personne ne pieute  
Ça sent l'émeute  
Ça commence la foule crie vengeance  
Par tous les moyens nécessaires réparer  
L'offense  
La ville est quadrillée les rues sont barrées  
Les lascars chirés les magasins pillés  
Moi j'ai toutes les caractéristiques du mauvais  
Ethnique  
Antipathique sadique allergique aux flics  
Même dans la foule je porte la cagoule  
Les plus jeunes m'écoutent  
Dans l'école de la rue je suis un prof  
Premier cours lancer de cocktails molotovs  
Sans faire de propagande  
Abdulaï nous demande la plus delle des  
Offrandes  
Le message est passé je dois sacrifier un poulet

Pas de paix sans que Babylone paie est-ce que tu  
Le sais?  
Pas de paix sans que le poulet repose en paix  
Est-ce que tu le sais ?

Dans cette masse qui s'agite je vis et ça m'excite  
Tout crame autour de moi les pompiers ne  
Viennent pas  
Même par la fenêtre les gamins veulent en être  
En mettre aux CRS chauds qui se lancent à  
L'assault

Dans le cars du vin matraque a la main  
Les fourgons blindés des flics surarmés  
Mon putain de quartier ressemble aux  
Territoires occupés  
J'engraine j'engraine à la mauvais conduite  
Certains ne m'écoutent pas et tentent la fuite

Y'en a qui voltigent  
Les keufs veulent le prestige  
Comme le font les médias le peuple suit tous  
Mes pas  
Le monde est à moi je suis Tony Montana  
Mec le temps est mystique je devant moi tous  
Les flics  
Ce soir j'ai pas d'uzi ce soir j'ai pas de fusil  
Et monsieur Stomy laisse sa place à Bugzy  
Avant de laisser faire mes pulsions meurtrières  
J'adresse au tout puissant mes dernières prières  
Mec demande à dieu de rester vivant  
J'appelle le diable pour faire couler le sang

3 heures du mat partout ça calte les civils  
S'éclatent  
Qui est David ? Qui est Goliath?  
Des journalistes à terre des cameras par terre  
Sur la vie de ma mère la guerilla dégénère  
Sirènes fumigènes ça sent le soufre  
Plus d'oxygène nous sommes dans le gouffre  
La foule se disperse personne ne veut partir  
Ils veulent le paradis mais ne veulent pas  
Mourir  
Trop tôt pour festoyer trop tard pour reculer  
Ce soir la lune est pleine ce soir je suis en veine  
Et tous les coups que j'assène font mal à  
L'indigène  
Et déjà la même scène de Fleury à Rosny bois  
d'Arcy et Fresne  
Ce soir j'ai la santé je vais sacrifier un poulet

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

Bérard, Evelyne. (1991) *L'approche communicative théorie et pratiques*.

Berger citado en Domínguez, Benítez, María Josefa. (1990), *Activos y creativos con los medios de comunicación social: orientaciones alternativas para padres de familia, maestros y educadores*. “Los Niños y los Medios de Comunicación Social” Bogotá, Ediciones Paulinas

Bernstein, Basil. (1990). *La construcción social del discurso pedagógico*. Textos seleccionados: Códigos elaborados y restringidos: revisión y crítica. Edición El Girot.

Bryam, Michaël.(1992), *Cultures et éducation en langue étrangère*. (LAL) Langues et apprentissage des langues. Les éditions Didier. Paris.

Castells, Manuel, (2004). *The power or identity 2<sup>a</sup>* (s.l.), Blackwell Publishing.

Couchallière, Sophie. (1997) *L'atelier de français*. Ed. Larousse Bordas, Paris.

Fourcaut, Annie Fourcaut. (1992) *Banlieue rouge 1920-1960*. Années Thorez, annés Gabin: archétype du populaire, banc d'essai de modernités. Série Mémoires. Éditions Autrement.

Gadet, Françoise. (1992), *Le Française Populaire*. Que sais-je? Presse Universitaires de France.

Garavelli Mortara, Bice.(1997), *Manuale di retorica*. Edición Bompiani, Milano.

Harris, Marvin. (1999), *Introducción a la antropología general*. Alianza Editorial, p. 166.

Holtzer, Gisèle. (1981). *Analyse sociolinguistique de la communication et didactique*. Hatier – París.

Hymes, Dell. (1984) *Vers la compétence de communicative*. Hatier-Paris.

Labov citado en Coupland, Nikolas y Adam Jaworski, (1997) *Sociolinguistics, a reader and coursebook*. Edition Macmillan.

Labov et alli. En Hernández Campoy et alli. (2005), *Metodología de la Investigación en Sociolingüística*. Editorial Comares, Málaga.

Londoño, Rafael y otros, (2004) *Hacia una nueva visión sociolingüística*. Ecoe Ediciones.  
Lomas, Carlos et al. (1993). *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Paidós.

Moirand, S. (1979). *Situation d'écrit-compréhension/production en français langue étrangère*. Clé International, París.

Müller, Bodo. *Le français d'aujourd'hui / Bodo Muller ; traduit de l'allemand par Annie Elsass*. Paris: Editions Klincksieck.

Taylor, Edward citado en Harris, Marvin. (1999). *Introducción a la antropología general*. Alianza Editorial.

Taylor, S.J. et alli, 1998. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación la búsqueda de significados*. Paidós. Barcelona.

Yaguello, Marina. (1988). *Catalogue des idées reçues sur la langue*. Editions du Seuil avril.

### **Trabajos de grado**

Carvajal, Beatriz y Cucunaba, Emelina. (1990) *Renaud non sans peine. Exploration Pédagogique en 13 chansons et 13 fiches*. [tesis maestría], Bogotá, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Maestría, en Didáctica en Francés Lengua Extranjera.

Moya, Leonardo. (2007) *La película y el aprendizaje del francés familiar hablado por los jóvenes*. Experiencia aplicada en la Licenciatura de Lenguas Modernas de la Pontificia Universidad Javeriana [trabajo de grado], Bogotá.

Osorio, Stephanie, (2005), *La BD comme outil pour l'apprentissage de la culture française*, [trabajo de grado], Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Carrera de Licenciatura en Lenguas Modernas

Sierra, Ángela, (2004), *Estrategias pedagógicas que ligan la lengua y la música en la enseñanza de español como lengua extranjera* [trabajo de grado], Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Carrera de Licenciatura en Lenguas Modernas.

### **Revistas**

Abdallah-Pretceille, Martine. (1996). *Compétence Culturelle, Compétence Interculturel. Français dan le Monde*

Darot, Mirelle. (1985) *L'usage de la langue: le registre familial. Le française dans le monde*. N° 196.

Hall, E. (2001 enero-febrero), *Les Chinois, les Français et l'implicite : les infortunes de la communication*, en *Le français dans le monde*, n°313 Hachette, Paris.

Plata, Juan Camilo, (2007). *Investigación cualitativa y cuantitativa: una revisión del qué y el cómo para acumular conocimientos sobre lo social*. En: *Universitas Humanística* Vol. 32 No 64 jul.-dic.

## **Diccionarios**

Dubois, J. (1986), *Diccionario de lingüística*, Alianza, Madrid.

Galisson, R. y Coste, D. (1976), *Dictionnaire de didactique des langues*, Hachette, París, p. 59

Varrod, Pierre. (2004), *Le nouveau Petit Robert*. Dictionnaire Alfabétique de la Langue Française. Dictionnaire Le Robert, París.

## **Internet**

### **Libros electrónicos**

Stone, Oliver. (2007). *Scarface: Official Movie Script Book* [en línea], disponible en:

[http://books.google.com.co/books?id=S7Tl4eh7I6cC&printsec=frontcover&dq=Tony+Montana&source=bl&ots=Q-NPbbnic1&sig=fJmhdUKp1o4vryELjNkKA2tnpA0&hl=es&ei=q1\\_0TMPaBIKBlAeP\\_PyaDQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=15&ved=0CFEQ6AEwDg#v=onepage&q=Tony%20Montana&f=false](http://books.google.com.co/books?id=S7Tl4eh7I6cC&printsec=frontcover&dq=Tony+Montana&source=bl&ots=Q-NPbbnic1&sig=fJmhdUKp1o4vryELjNkKA2tnpA0&hl=es&ei=q1_0TMPaBIKBlAeP_PyaDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=15&ved=0CFEQ6AEwDg#v=onepage&q=Tony%20Montana&f=false), recuperado: 15 de noviembre de 2010

Tissier, André. (1999). *Farces françaises de la fin du Moyen Age, transcription en français moderne, vol II*, Genève, Droz, [en línea], disponible en:

línea].<http://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=VYoNemVMdH8C&oi=fnd&pg=PA7&dq=festoyer+Moyen+age&ots=P6vB50Ts9A&sig=rnthdm0UIGDMKv9DPh1yZI197Ao#v=onepage&q&f=false>, recuperado 28 de noviembre de 2010.

### **Revista electrónica**

Body-Gendrot, Sophie, (2010), “Police marginality, racial logics and discrimination in the banlieues of France”, en *Ethnic and Racial Studies*, [en línea], volume 33, Issue 4 April 2010, pages 656 - 674 disponible en:

<http://www.informaworld.com/smpp/content~db=all~content=a917326370~frm=titlelink>, recuperado: 9 de octubre de 2010.

### **Bases de datos**

Legrand, Emmanuel. “MC Solaar heralding revolution of French rap”. Billboard. New York: Jun 19, 1993. Vol. 105, Iss. 25, p.14(2pp.) disponible en:

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1546595&Fmt=6&clientId=23922&RQT=309&VName=PQD&cfc=1>

Lacasse, Serge. (2010). “Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World” [en línea] disponible en:

<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=669281221&Fmt=3&clientId=23922&RQT=309&VName=PQD>

### **Páginas de internet**

Diccionario [en línea] disponible en: <http://dictionnaire.tv5.org/>

Diccionario [en línea] disponible en <http://www.larousse.com/es/>

Marc Martínez, I. (2010) “*La estética del Rap francés*” [en línea] disponible en:

[http://www.google.com.co/search?hl=es&q=boucher+1999%2Brap&meta=lr%3Dlang\\_es&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs\\_rfai=](http://www.google.com.co/search?hl=es&q=boucher+1999%2Brap&meta=lr%3Dlang_es&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=), recuperado: 22 de marzo de 2010.

Siciliano, Amy. (2007) “La Haïne: Farming the urban outcast” [en línea] <http://www.acme-journal.org/vol6/ASi.pdf>

RFI Musique (2007). [en línea], disponible en:  
[http://www.rfimusique.com/siteEN/biographie/biographie\\_6127.asp](http://www.rfimusique.com/siteEN/biographie/biographie_6127.asp), recuperado: 20 de  
noviembre de 2010

**Imágenes**

Imágenes portada diseñadas por Ángela Carvajal Rodríguez y tomadas de  
<http://www.vinilos-decorativos.es/vinilos-musica/vinilo-hip-hop-2-4012.htm>