



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

MÓDULO XII: SOCIOLOGÍA Y SOCIEDAD

TRIMESTRE LECTIVO: 19/I

ASESOR: DR. JOSÉ JOAQUÍN FLORES FÉLIX

VERSOS Y CONTRACULTURA EN LA REGIÓN MIXTECA

ARROYO TAPIA JOSÉ IGNACIO

2152022325

JUEVES, 12 DE MARZO DE 2020

Índice

Introducción	1
Freestyle en Apazco	3
<i>Ñuu Tava To'on</i> : “Pueblo donde brota la palabra”	8
Escuela de la calle	13
El elemento indígena del rap	22
Rap de vándalos y científicos	31
Freestyle Castellano	34
La crisis cultural y el rap, otra forma de resistencia	48
Deconstruyendo al rap indígena. Conclusiones	52
Apéndice 1	61
Expandiendo el Barrio	61
Mapa. Distribución de los raperos y raperas indígenas en México	63
Bibliografía	64

Introducción

La música es una de las tantas manifestaciones artísticas por las que los seres humanos expresan emociones, sentimientos o ideas, sobre lo que significa el mundo y en concreto la vida, por tanto, la música es una experiencia de la vida cotidiana. El lazo de la música con la sociedad está implícita en el discurso, donde se asemejan igualmente comportamientos y actitudes que alcanzan popularidad a medida que se generalizan en los individuos, es decir, todos compartimos en cierta medida lo que la música logra expresar. En ese sentido, los diferentes estilos que se van creando dependen igualmente del lugar en el que se haya creado o recreado, pues cada lugar le da un toque personal de acuerdo a sus recursos concretos, tanto en instrumentos como en discurso. El rap por ejemplo, es uno de los estilos musicales que adquiere importancia debido a estas circunstancias, es flexible musicalmente hablando y a cada lugar que llega, se le reconstruye a la hora de apropiárselo, eso sin dejar de lado el corazón que lo caracteriza, los boom bap, característica de este género en particular. Pero eso solo es una de las razones por la cual ha adquirido relevancia en la actualidad, pues cabe señalar, que el género fue creado por los afro estadounidenses, comunidad que se encontraba en situación de vulnerabilidad hace 50 años en ese país, y surge precisamente como una alternativa a la cultura de la violencia que se vivía diario en las calles de los barrios neoyorquinos. Poco a poco se populariza al grado de traspasar fronteras, a la par que se lo iban apropiando otros grupos vulnerables, también llamados minorías, que en condición de explotados, buscaron evidenciar los problemas por los que cada grupo atravesaba, pasando a formar, desde sus inicios y aún ahora, como música antisistema. Las demandas de diversos grupos se llegaron a manifestar por medio del rap, involucrándose en movimientos sociales específicos y por diversos sectores de la sociedad, desde el popular hasta el académico. El rap y en general el movimiento del Hip Hop se ha nutrido de las causas de la población, de ahí que sea esta *música del pueblo hecha por el pueblo*, y en ese sentido, llegó a permear

hasta las comunidades indígenas de toda América, comenzando en Hawai este fenómeno y al que Mumia Abu-Jamal, llamó la indigenización del rap.

En México, desde hace unas décadas comenzaron las comunidades indígenas a expresarse por medio del rap, con el objetivo de visibilizarse en la escena del Hip Hop y reivindicar su cultura, y fue a partir de Santa María Apazco en Nochixtlán, Oaxaca donde conocí a un grupo de jóvenes que se dedicaban a practicar freestyle en sus tiempos libres, además de que la música rap la escuchaban la mayor parte de los jóvenes, niñas y niños de esa comunidad. En mi necesidad por vincular al rap con el elemento indígena, fue menester indagar en el tema, sobre el vínculo que tienen los intérpretes con su entorno, las formas en cómo llegaron a conocerla y en qué momento comenzaron a interpretarla. A partir de la experiencia dada por raperas y raperos ya reconocidos indígenas en México, se analizan entonces los alcances y las limitaciones que tienen los jóvenes de Apazco a partir del contexto en el que se encuentran.

De esa misma manera, se evidencian otros conflictos que atraviesa la comunidad: condiciones socio-económicas y educativas principalmente, además de la historia que le pertenece, todo con la finalidad de comprender la situación por la que atraviesan los jóvenes raperos de Apazco. Al mismo tiempo se hace una crítica a la escena del rap, a vertientes como el gangsta rap, el freestyle y su comercialización, así como las formas en que estas se han ido reconstruyendo a partir de la participación de nuevos agentes sociales como la mujer.

A partir de ello fue necesario recurrir a entrevistas y la convivencia para comenzar a recopilar la experiencia de los jóvenes practicantes de freestyle, así como de raperos y raperas con un reconocimiento más amplio en la escena artística, todos ellos de diversas comunidades, muchos otros reconocidos a partir de la exploración en redes sociales. Fue necesaria también la interacción con ellos a partir de la observación participante, es decir, en eventos culturales enfocados a la preservación de las culturas indígenas donde participaban rapeando. Por último, se revisaron documentos afines al

tema: audiovisuales, libros y textos en línea como artículos y mapas, empleados para el análisis cualitativo de la investigación.

Freestyle en Apazco

A eso de las nueve de la noche, cuando la oscuridad era inmensa, casi absoluta, cuando estaban a punto de fundirse nuestros demás sentidos en ella, un ruido se escuchó a lo lejos sobre la misma calle de terracería en que íbamos caminando, una de las dos que atraviesa el pueblo de Apazco; pronto se reconoció el sonido: algunos boom bap¹ se hicieron notar desde una pequeña bocina que portaba un niño de unos diez años de edad, pasó a un costado nuestro, saludo y se alejó irreconocible. Ese fue el primer indicio de un evento interesante en la comunidad de Santa María Apazco, en Nochixtlán, Oaxaca.

Fue al día siguiente en que una visita a la escuela secundaria técnica No.146, un joven llamado Fernando se acercó y comenzó a charlar sobre rap; comentó de sus gustos personales, entre ellos y sobre todo el gangsta². Acto seguido señaló a sus amigos, un grupo de jóvenes que compartían con él ese gusto y que de reojo, se hacían de una presencia un tanto imponente: rudos, retadores, hasta ese momento dentro de la escuela y con sus compañeros, eran un grupo de jóvenes aparte, que al igual que Fernando no pasaban de los quince años de edad. Continuó la conversación sobre la música, de sus intereses en ello, que practicaba *freestyle*³ con sus amigos y que

¹ Boom bap hace referencia a una patada de batería “boom” seguido del crujiente “bap” de la caja, generalmente a un tempo moderado y tan mezclado que es casi imposible de escuchar sin mover la cabeza. En los comienzos se podría decir que todo el hip-hop era “boom bap”, aunque el término no se empezó a usar hasta que T La Rock lo usó en 1984 en su *It's Yours*. El sonido que describe está en el corazón del hip-hop, desde los primeros breakbeats hasta los samples de Marley Marl pasando por la época dorada del rap de Nueva York con gente como of DJ Premier, Large Professor y Pete Rock, famosos por sus clásicos “boom bap”. (Stacey, 2019)

²Ibídem. *Gangsta* proviene de *gangster*, que deriva de *gang*, y se traduce como *pandillero*, y es un subgénero del rap que se enfoca en describir el estilo de vida en las calles. (Stacey, 2019)

³ El *freestyle* es la disciplina que se dedica a la improvisación, a recitar discursos improvisados, sin preparación previa, los cuales se desarrollan dependiendo las circunstancias del evento o lugar en que se encuentren. Esta rama del rap, se desarrolla en lo que se conoce como *batallas de freestyle* o *batalla de gallos*, llamada así por el enfrentamiento cara a cara que se da entre dos o más personas al *freestyle*. Revisar con más detalle en el capítulo *Freestyle de corazón castellano*.

además había escrito y grabado algunas canciones, aunque en un formato muy casero pero alegre de haberlo hecho. Mencionó además algo curioso a la hora de buscar su estilo personal, dijo que para encontrarlo dejaba de escuchar por largos ratos a cualquier rapero para “no contaminarse de ellos [...] porque soy fino, pura pista”⁴, dijo. Otro de sus gustos además de escribir es dibujar, aunque caricaturesco y a puro grafito, siempre es muy expresivo en las historias de sus bocetos; en ellos representa su idea de la cultura prehispánica, las pirámides, los guerreros y otros temas más recurrentes. Habló también sobre una *placa*⁵ personal, una seña que con ambas manos formaba una “M”, que le remitía a su madre, razón por la que estaba en ese momento en Apazco.

Entre sus amigos se encontraba Edgar, otro joven practicante de freestyle, pero que no le da la misma importancia al rap en comparación con Fernando, porque sus intereses son otros, aunque tampoco fuera del marco de las artes; pues él se orienta más hacia la pintura. Luego de charlar un poco al respecto mostró parte de su trabajo, varias de sus creaciones por falta de material, hechas a partir de pigmentos naturales que van desde el lodo, el café o líquidos de vegetales triturados, además de acrílicos cuando se puede, o cualquier material que deje sobre su lienzo un rayón, una forma o figura, sus ideas pues. Sin duda su arte es abstracto y sin embargo no deja de plasmar parte de lo que puede contemplar a su alrededor: la yunta surcando la tierra, animales salvajes pelando los dientes, los pigmentos del ocaso vertidos sobre los cerros que rodean a Apazco, pero sobre todo a seres humanos amorfos fusionados con la naturaleza, como uno solo; y los colores, siempre de tonos encendidos sin importar que sean oscuros. Más aún, dentro de su labor ha retomado códices que encontró en ruinas dentro de la comunidad, la cual pertenece a la región de la Mixteca Alta y que mencionaremos con detalle más adelante. Finalmente, expresó que de grande le gustaría tener una línea de ropa, sobre todo camisetas donde pudiera reproducir algunas de sus pinturas y su placa personal: el dibujo de un símbolo mixteco en forma de pirámide, fusionado con

⁴ Entrevista realizada a Fernando García por Ignacio Arroyo en septiembre de 2018 (García, 2018).

⁵ Es similar al lenguaje de señas, pues se crea con las manos, con la particularidad de que este representa un símbolo individual y/o colectivo (García, 2018).

una serpiente que le rodea y que a su vez forma la inicial de su apellido: García. Los tiempos libres de Edgar se consumen en pintura, por ello es que el freestyle representa más un pasatiempo que un proyecto a largo plazo.

Otro García que también forma parte del grupo es Ángel, y es con quien Edgar practica freestyle. El comportamiento de estos últimos son similares, son tranquilos y hasta un poco serios a diferencia de Fernando quien es más extrovertido. Comparten además la afición por la pintura y en ocasiones trabajan juntos. La diferencia es que Ángel estudia en el nivel medio superior, donde existe otro grupo de personas que practican free, entre ellos el hermano mayor de Fernando, Brayan. A estas alturas cabe señalar que el primer apellido de los tres es García y ninguno es familiar entre sí, al igual que César y otros tantos jóvenes de la comunidad; es probable que sean parientes lejanos porque ni dentro de la familia extensa son primos. Por otra parte, César es también estudiante de la secundaria y aunque no pertenece al grupo mencionado, también practica free y escribe uno que otro verso aunque de manera muy personal, como todos al inicio. Pero es importante mencionarlo porque fue quien señaló que el rap y en específico el freestyle, fue enseñado por un *primo*⁶ residente de la ciudad de Oaxaca, y de quien no dio más seña porque no recordaba su nombre; agregó que el lugar donde se concentró aquel primer grupo, la génesis, fue en la cancha de basquetbol ubicada en medio de la comunidad, donde regularmente se juntan jóvenes de todo Apazco por las tardes y hasta muy altas horas de la noche, a eso de las 10 del horario “normal”⁷.

Allí mismo, Carlitos, un niño de ocho años de edad, se juntaba con sus amigos para jugar por las tardes, hasta que le llamó la atención la improvisación de los versos, lo intentó y ahora son él y el hermano menor de Fernando, dos de las personas más jóvenes que practican freestyle dentro de la comunidad. Carlos es un niño sociable, curioso, carismático, y las travesuras son tan habituales en él como la inquietud en sus palabras, en su estilo libre de infante. Y es que cuando de freestyle se trata, a él no le

⁶ Cabe señalar que *primo* puede referirse a una forma de cómo se expresan con respeto hacia otro, su igual, sin que este sea necesariamente su pariente consanguíneo (García, 2019).

⁷ Al interior de algunas comunidades indígenas, no se toma en cuenta el horario de verano, por tanto, la referencia “las 10 del horario normal” señala las 09:00 pm del horario de invierno.

importa si es otro niño o un adulto; aunque por ahora solo lo practican personas que en su mayoría no superan los dieciocho años de edad. Es perceptible que las frases que en su mayoría recitan ambos infantes, no son muy estructuradas, pero cumplen con la función básica de crear una rima al final de los versos.

En su contenido, al menos entre Carlos y su amigo, la dinámica es abiertamente un enfrentamiento, lo que en el freestyle se conoce como *batallas de gallos*⁸, es decir, básicamente dos personas que se enfrentan verbalmente mediante versos improvisados en el que gana, quien sea más creativo y tenga habilidades verbales particulares o únicas, como el doble *tempo*⁹ o el uso de un lenguaje corporal más imponente, etc. Mientras que Fernando, Ángel y Edgar, practican un discurso más conceptual, en el que toman como referencia un tema y partir de esa premisa exponen sus ideas, por tanto, pareciera más una conversación en la que comparten experiencias, conocimientos, y donde hay más una apreciación por el discurso del otro. En ese sentido, son igualmente pacientes con quién no tiene práctica, ya que la importancia de la actividad radica en la exposición de las ideas más que la misma rima o las habilidades verbales, empero, si un estilo que van desarrollando con el ejercicio continuo, de ahí que no haya un ganador o perdedor, es decir, se anula la competitividad, característica de las batallas de gallos. Finalmente, el ejercicio de la improvisación se da generalmente sobre instrumentales de rap que reproducen desde teléfonos celulares o pequeñas bocinas portátiles, como la que llevaba el infante colgada en el cuello, descrito al inicio de este capítulo.

Ahora bien, las formas de su acercamiento con el rap fueron diferentes, la de César es el primer ejemplo, pero existen otras versiones como que Fernando y sus hermanos son un referente del freestyle en Apazco, desde la primaria hasta la preparatoria; esto como consecuencia, primero, de la migración de sus padres hacia Ecatepec, Estado de

⁸ *Batalla de Gallos* o también *batallas de freestyle*, es como suele referirse a los enfrentamientos entre freestylers, (raperos que improvisan).

⁹ *Tempo*, según la Real Academia Española, es el “grado de celeridad en la ejecución de una composición musical y poética” (Real Academia Española), en otras palabras, la velocidad con que se interpreta una canción. En ese sentido, doble tempo en el rap señala que es rapear, recitar de forma rápida o el doble de rápido.

México, lugar en que nacieron estos y donde radicaron hasta hace un par de años. En ese sentido, Fernando y sus hermanos llevaron consigo al rap que conocieron en Ecatepec hasta Apazco, y lo desarrollaron entre sí, más aún, comenzaron a hacerlo popular entre sus amigos. En otras palabras, el rap se movió del ámbito urbano al rural por causa del flujo migratorio, de personas que se desplazan a ciudades o cualquier otro lugar donde hay mayor acceso a fuentes de información, en este caso del rap, para luego regresar y compartir con su comunidad lo aprehendido. Dicho lo anterior, los jóvenes en Santa María Apazco han aprehendido de tres maneras el freestyle y en su defecto al rap: primero, un agente exógeno, por lo regular visitante, que comparte con la comunidad sus conocimientos mientras que estos los aprehenden; segundo, un agente endógeno que migra de la comunidad, adquiere nuevos conocimientos y a su regreso lo difunde con sus iguales; y tercero, aquellos que lo aprenden y practican de quienes ya lo realizan en la misma comunidad. En definitiva, el rap llegó para quedarse, y está echando raíces hasta en los infantes.

Las redes sociales aquí no juegan un papel importante en el conocimiento y reproducción de actividades como el rap, debido a que la comunidad tiene un acceso limitado a las nuevas tecnologías y el internet, por la escasez de recursos y otros conflictos que señalaremos con mayor detenimiento más adelante. Si bien, Apazco es un pueblo que ofrece paisajes hermosos, como los que pintan Ángel y Edgar: montañas lejanas que se dejan ver entre los cerros que rodean al pueblo entero, los mismos que en la cima se tupen de cactus, encinos y ocotes, allí donde el panorama es prometedor, eso sin mencionar las noches de septiembre cuando se deja ver de cerquita la vía láctea, con sus estrellas fugaces, las mismas que tejen con su luz a la tierra semiárida, donde resisten las más diversas formas de vida y sin excepción, la comunidad mixteca, lugar al que han pertenecido ancestralmente. Fueron y son productores de pulque, en tiempos prehispánicos para los grandes señoríos de Tilantongo y los zapotecas de Monte Albán, ahora, lo venden algunas familias en *El*

*Almacén*¹⁰, como uno de sus medios de subsistencia; porque Apazco, pasó a formar parte de uno de los pueblos más marginados de Oaxaca.

Ñuu Tava To'on: "Pueblo donde brota la palabra"

Con respecto a quiénes son y a dónde pertenecen estos jóvenes, por la comunidad en que viven, son de Santa María Apazco, uno de los distritos de Nochixtlán en Oaxaca, aunque sus calles advierten *Ñuu Tava To'on* o *Pueblo donde brota la palabra*, y nombre con el que se identificaban previo a la colonización (Lopez, 2019). Después de este evento, la conquista espiritual y el rebautizar, no solo a los indígenas, cambió el nombre de la comunidad a Santa María Apazco, Santa María con relación a la evangelización y la introducción de figuras religiosas como santos o vírgenes, agregando como nombre de pila en este caso, Apazco, nombre con el que el pueblo náhuatl, cultura hegemónica de ese tiempo, los identificaba; Apazco, que significa "*en los apazites*" proveniente de las voces *apaztli*, según los nahuas: "*vasija de barro grande*" (INAFED, 2010), entendiendo que era lo que producía la comunidad; y como referencia tenemos la *vasija de Nochixtlán*, donde se puede leer una parte de la historia de la comunidad en el códice que trae alrededor del objeto. Pero *Ñuu Tava To'on* pertenece a un linaje que se desprende de la Nación *Ñuu Savi*: "*Pueblo de la lluvia*" como se autodenominan. Todos ellos concentrados en la *Región de la Mixteca* o *Mixtepan*¹¹ (INPI, 2018), palabra que deriva de *mixtli* del náhuatl, nube en español, es pues una fusión de ambas lenguas que significa "*habitantes del país de las nubes*" (Fernández, 2006, págs. 38-39); y hoy, en específico, de acuerdo a la variante de la lengua, región de la Mixteca Alta... a 2160 metros sobre el nivel del mar, pegadito al cielo y donde no voltea a ver Dios, ni mucho menos sus gobernantes, porque lejos de la Ciudad de Oaxaca, olvidada con exactitud a 146 km de distancia¹², se ocultan también las perversiones de la clase política. Un vicio que se arrastra y los estrangula

¹⁰ *El almacén* es otro distrito que le pertenece al municipio de Nochixtlán en Oaxaca, y se localiza a escasos minutos de Santa María Apazco.

¹¹ También llamado Mixtecapán, país de los mixtecos; o Mixtlán, lugar de las nubes.

¹² INADEF. Óp. Cit.

desde la conquista española, origen de la actual decadencia de los pueblos de la América precolombina.

Además del nombre, se produjeron cambios sustanciales en la forma de vida de los nativos: la destrucción de cosmovisiones, que intentaron sepultar bajo tierra y por el tiempo; la imposición de una nueva religión, principalmente el catolicismo; la consolidación de estamentos que significó discriminación hacia los indígenas, además de la explotación en que los forzaban a trabajar la tierra en condiciones miserables; mucho de lo anterior, un conflicto que aún permanece en otras condiciones pero similares. A la par se introdujeron mediante la imposición, el cultivo de nuevas plantas como la cebada, el plátano y demás vegetales, entre los que se encuentra el trigo; y permanecieron las ya existentes en estas tierras, como el maíz, aún el principal alimento de México. Y fueron por estas medidas que las comunidades indígenas adoptaron y fusionaron con su cultura, por una parte, la siembra de las nuevas plantas, como en Apazco en que la mitad del año es maíz y el resto trigo; por otro lado, se introdujeron nuevas técnicas de cultivo, como la yunta, y con ello, nuevos animales, como los bueyes, además de asnos, caballos, borregos, chivos, cerdos, aves de corral y animales domésticos como perros y gatos (Newson, 2007, págs. 165-167).

Posterior a la conquista, y como era natural, intentaron sublevarse los pueblos, entre las más conocidas se encuentran la independencia y la revolución, victorias temporales en que hubo una momentánea devolución de la tierra y los derechos al sector campesino, lo que no necesariamente significó la resolución de los conflictos políticos o económicos entre las clases sociales, y propiciando por ello, el retorno a la implementación de la violencia contra las comunidades indígenas, el saqueo y la explotación de los recursos naturales y la mano de obra, todo ello gracias al poder de las minorías privilegiadas. Parte de esa violencia además de física fue también simbólica, pues a los indígenas “paganos e ignorantes” había que evangelizarlos y civilizarlos, lo cual implicó la creación de escuelas para, a grandes rasgos, imponer la cultura occidental.

Esa aculturación significaba homogeneizar a las masas, comenzando por castellanizar a los indios, un proceso que tuvo como finalidad reconstruir a los indígenas, y esto significaba destruir las diversas culturas precolombinas, entre tanto, a *los pueblos de la lluvia*. Posteriormente, la construcción del Estado mexicano retomó de la iglesia dicho objetivo, pasó a formar parte de la agenda política, y ahora bajo fundamentos ideológicos se justificó el *colonialismo interno* (González, 2006, págs. 185-205). Se buscó la recreación del indio, y la interpenetración de dos culturas daría cabida al *indio permitido*, al mestizo, una raza superior a la indígena, el mexicano y mexicana que demandaba la nación, a la que José Vasconcelos bautizó como *la raza cósmica*. Pero esa raza para ser única debía cortar sus raíces y negar su pasado, romper uno de los últimos vínculos con su pueblo de origen: arrancar de sus lenguas los idiomas. Ese proceso lleva más de cinco siglos y sigue vigente, pues aún se consumen las comunidades indígenas mientras que otras se resisten a morir (Solana, 2001, págs. 11-82, 166-182).

Fuimos obligados a salir de las comunidades, para poder obtener lo que el campo ya no daría, y no por falta de alimentos, sino, esas otras necesidades como la salud, la educación, la civilidad que significaba en última instancia, negar ser o pertenecer a los pueblos indígenas. Y conforme pasó el tiempo, la migración floreció y la comunidad se deshojó de sus habitantes, quedándose solamente adultos mayores, mujeres y niños, como en Apazco, que en el año 2000 registró aproximadamente a 2531 habitantes, pasando a 1898 en 2010 y 1720 en 2018, probablemente, incluso menos ahora mismo. Por otro lado, en 2010, esos mismo habitantes se repartían en 534 viviendas de las cuales 174, es decir, el 32.58% (Coneval, 2010), estaban lideradas por jefas de familia a razón de un mayor flujo migratorio de varones, quienes se dirigen a otros estados de la república e incluso los Estados Unidos, con el afán de obtener mayores ingresos para sostener a sus familias; en el panorama menos favorable, tras el abandono, queda en la madre la responsabilidad de los hijos y la casa, un fenómeno al que Joseph Heath

y Andrew Potter se refieren como *la feminización de la pobreza* (Potter & Heath, 2004). Una pobreza que para Apazco, está calificada como extrema.

Y si bien, Apazco no ha caído hasta el fondo de la lista como la comunidad más pobre del estado de Oaxaca, los mismos datos del CONEVAL (Consejo Nacional de Evaluación de la Política de desarrollo Social) en 2010, muestran que si es “muy alto” el grado de marginación y los niveles de rezago social, lo que se traduce en que al menos cada habitante carecía en ese año, de algún servicio básico: por ejemplo, carencias relacionadas a la vivienda, solo el 94%, en lo que se refiere a electrodomésticos; mientras que el drenaje, era sustituido por fosas, baños ecológicos y otros métodos, por el 83.1% de la población; y entre que el agua escasea, al menos un 40% de los hogares no contaba con una tubería propia; continuando con que el 15% de las casas no tenían luz, frente a la falta de alumbrado público que es general en toda la comunidad, al igual que la inseguridad, afectando esta a solo al 90% de las personas, ya que desde hace varios años tras la quema de la agencia municipal, dejó de existir un cuerpo de seguridad, que fue después reemplazado por los mismo habitantes, es decir, que está totalmente expuesta; y finalmente, más de la mitad de la comunidad, es decir, el 58.4%, no tenía acceso a una buena alimentación; porque los datos generales precisaban que aproximadamente *“1,443 individuos (88.3% del total de la población) se encontraban en pobreza, de los cuales 552 (33.8%) presentaban pobreza moderada y 891 (54.6%) estaban en pobreza extrema”*¹³. Cabe señalar, que las cifras son de hace diez años aunque pronto están por renovarse, lo que hará evidente la disminución o el aumento de las condiciones que padece Santa María Apazco. Y si para el municipio el panorama es desalentador, para la entidad no deja de ser diferente, porque Oaxaca es el segundo estado más pobre a nivel nacional, en otras palabras, que alberga a la mayor cantidad de personas en situación de pobreza, con un porcentaje de 66.8 respecto de su población total, lo cual equivale a un aproximado de 2.66 millones de

¹³ CONEVAL. Óp. Cit.

habitantes, y de los que se comprende que al menos 1.13 millones están en situación de pobreza extrema.

Ahora bien, dado que los jóvenes a los que nos referimos son estudiantes, es menester “precisar” datos sobre este ámbito; dicho lo anterior: pese a la reducción del rezago en el ámbito educativo, cifras del CONEVAL señalan que entre los años 2010 y 2015, además de reducirse el analfabetismo en la población mayor a los 15 años de edad, se redujo también el número de jóvenes y niños que no asisten a la escuela entre los 6 y los 14 años de edad, pasando de 5.64 a 3.73% del total de personas ubicadas en este grupo. La misma evaluación indica que al menos la mitad de la población arriba de 15 años tenía incompleta la educación básica, esto es, de preescolar hasta el nivel medio superior o bachillerato, pasando de 57.80 a 51.38%¹⁴ de la población, lo cual evidenció que conforme se sube de grado escolar, la deserción es mucho mayor; como fue notable en Santa María Apazco al observar grupos de nivel secundaria con arriba de 30 niños, mientras que en el nivel medio superior, los grupos se reducían a menos de 20 alumnos por aula.

Las razones son multifactoriales, por un lado, las nulas opciones para continuar con su desarrollo académico dentro de la comunidad; luego, la falta de recursos económicos que imposibilita la manutención del educando, orillándolos a emplearse a temprana edad en lo más inmediato, el campo, como productor de pulque o cualquier otro oficio que se aprenda en la familia, aunque estos últimos con mayor desventaja se exponen a oficios con bajas remuneraciones, eso sin mencionar las dificultades del acceso, como ya vimos, a servicios básicos. Ambos casos, la baja remuneración y la inexistencia de instituciones académicas, derivan en la migración a las ciudades en otros estados para continuar estudiando o encontrar un “mejor” empleo. Otro factor igual de importante es la falta de interés en los estudios y que a su vez es causado por dos situaciones, primero, la falta de acompañamiento familiar, es decir, la ausencia del padre y madre en los quehaceres escolares del hijo, y segundo, los programas de estudio que no se

¹⁴ *Ibíd*em

ajustan a las necesidades de los estudiantes y mucho menos a la comunidad, lo cual deja a un enorme grupo de jóvenes en situación de vulnerabilidad, en otras palabras, enganchados por la delincuencia y/o, la drogadicción, situación de la que no escapan los jóvenes de Santa María Apazco.

En definitiva, cuando las condiciones concretas de la realidad son limitadas, que las circunstancias no permitan a los jóvenes y niños desarrollar un oficio, después de la escuela y de la ausencia del padre y la madre, queda entonces la calle, como el lugar donde adquieren por medio de la interacción con otros individuos ese intercambio de información, ese sistema de referencias en tanto adecuadas o inoportunas, que permite a jóvenes como Fernando propagar el rap y todo lo que conlleva, a través de un punto de encuentro como la cancha de basquetbol, lugar del que se apropian todos los y las jóvenes, niños y niñas que viven en Santa María Apazco, al recurrir allí diariamente y a todas horas.

Finalmente, es necesario evidenciar que los esfuerzos del Estado por educar a las personas de Apazco, de reducir el analfabetismo del español, es formidable, sin embargo, no se preocupa por erradicar el otro analfabetismo que afecta a una de las muchas comunidades indígenas en su totalidad de habitantes, es decir, el 100%: no saber leer ni escribir su propia lengua, en este caso, el mixteco. Labor que Fernando, Edgar y Ángel, han iniciado por curiosidad al conocer mediante recorridos, a la comunidad entera, la calle, no solo les ha servido para deambular, si no también para aprender, la herencia cultural que les fue negada.

Escuela de la calle¹⁵

Los aprendizajes se obtienen de manera circunstancial y no como habitualmente nos han hecho creer, el interés nace muchas veces por la curiosidad que alguien sabe sembrar en un buen comentario, en un acto, en la observación, etcétera, y no precisamente de forma sistemática como regularmente se lleva a cabo en la escuela,

¹⁵ (Illich, 1975)

pues tan solo es una opción de entre tantas formas de transmitir y adquirir conocimientos. De ahí la insistencia por hacer una crítica hacia las instituciones educativas, el parteaguas que divide a la sociedad entre los que tienen el privilegio de obtener educación, y los que simplemente no se adecuaron o pudieron continuar sus estudios por causas que lo impidieron. Privilegiados en cierto sentido, aquellos individuos que logran escalar en los niveles superiores de educación y que pueden aspirar a un empleo más estable, pero solo aspirar, más no necesariamente que eso sea un hecho.

Se ha dicho entonces que asistir a la escuela es una medida necesaria, como la vía “única y más óptima” donde se forman los aprendizajes, habilidades, destrezas y preparación necesarios para posteriormente desarrollarlos en algún oficio o empleo, con los ingresos suficientes para obtener una mejor calidad de vida. Por ello es que se exhorta mantener a los niños dentro, pegados a las bancas durante varias horas, la mitad del día y hasta que son adultos, si es posible, instruyéndolos para aprender más y no aprehender conocimientos, en un sistema que prioriza habilidades lógico-matemáticas y que por ende excluye a una cantidad considerable de infantes y jóvenes, cuyas habilidades individuales, si no es la mencionada, no llegan jamás a desarrollarse.

El panorama empeora cuando no existe en la familia una orientación, sobre cómo percibir dichas habilidades en el infante o joven, por desconocimiento de las mismas, por la falta de herramientas, de recursos económicos o por la falta de atención, y es entonces cuando estudiar en la escuela pesa por falta de adaptabilidad, de ánimos y de apoyo. Las opciones más inmediatas sugieren aprender el oficio del padre o la familia, seguir aprendiendo, o por cuenta propia hacerse de un oficio, aunque ello implique en el peor de los escenarios, sumarse por voluntad o forzadamente a las empresas delictivas. Pero hacerse de un oficio propio es desarrollar habilidades nuevas, incluso cuando se haya estudiado, y una u otra no garantizan mejorar las condiciones individuales; esas habilidades, entre las menos valoradas, están relacionadas al arte o

los deportes, por ejemplo, y solo una pizca del puñado de personas que se orientaron hacia estas disciplinas, obtienen un empleo con remuneraciones estables y de forma continua.

Pero la escuela no es la única vía de “salvación”, aunque se nos haya hecho creer que sí y se le otorgue ese poder. Pues al sumergirnos en la historia de la educación en México, es en un principio, la historia de cómo se educó a las comunidades indígenas del México precolombino, cuyos propósitos fueron la imposición de todo un sistema de referencias, simbólicas y concretas, diferentes a las que ya habían construido los nativos. La *colonización cultural* de occidente erigió nuevas costumbres, religiones, oficios, etcétera; y la educación se pretendió arrebatarse de las manos a los indígenas. Desde entonces y hasta ahora la palabra salvación parece seguir teniendo vigencia, aunque ¿salvarse de qué? Es sencillo, de no ser occidentales y de ser indígenas, porque ser o tan siquiera pensar en que formamos parte de una comunidad originaria, nos quitaba valor como ser humanos, para occidente, para las élites, y se nos estigmatizó por ello, y se nos quiso erradicar por ello, físicamente imposible y entonces se tomaron medidas pedagógicas que interiorizamos y aún perduran en las mentes y los corazones de la sociedad actual (Colombre, 2004, págs. 11-15).

Se impuso entonces otra cultura e igualmente se creyó sepultar la de los nativos con todas sus ciudades, sus sistemas de símbolos, sus religiones y en última instancia los idiomas. De las tantas lenguas existentes impusieron una, el español, lo que se conoce como el proceso de castellanización, tarea de los siglos pasados en que para lograrlo fue necesario escolarizar a la sociedad, primero a cargo de la Iglesia y luego por el Estado cuando este se consolidó como la nación mexicana; un colonialismo interno, tarea de los siglos pasados y que aceleraría el proceso de homogeneización de los grupos culturales indígenas, en otras palabras, su erradicación.

Así se optó por la escuela como la vía más óptima para alcanzar ese objetivo: la mexicanización, una nueva identidad, empero, los más enraizados a sus costumbres, se aferraron a la tierra y la defendieron, aunque esto significaba aislarlos de toda

“civilización”, lejos de la ciudad, y aun cuando estas se desplazaron hacia la periferia, se les abandonó política y económicamente, y por eso es que la escuela era el remedio, obligatorio, para convertirse en el mexicano por excelencia, portador de los derechos y oportunidades que México ofrecía; sin embargo la carga nunca fue ligera, y lo irremediable era abandonar la escuela.¹⁶

El español como lengua oficial en las escuelas fue un problema después, cuando en calidad de obligatoria, la mayor parte de la población en México no sabía leerla ni escribirla, y el analfabetismo entonces, durante el siglo XX, se intentó erradicar, hacer una sociedad no indígena, la consolidación del mestizo. Y en todo ese proceso de erradicar la “ignorancia”, se obligó a la sociedad a consumir los valores occidentales suministrados a las instituciones educativas, mientras se dejaron de lado los saberes de la comunidad indígena así como su historia, y todo lo relacionado a ella; se abandonó en la mayoría de los niveles educativos, y como regla general en toda la nación, no solo en las ciudades, también dentro de las comunidades indígenas, desvaneciendo el pasado de su cultura en sus memorias.¹⁷

Reconstruir al indígena en tanto mexicano, siempre ha sido un proceso violento, imposible que la experiencia escolar se diera de forma diferente, al menos dentro de las comunidades originarias y hasta hace unas décadas, cuando se obligó a los docentes dejar de aplicar castigos corporales a los educandos. Previo a la implementación de esa medida, era propio del profesor señalar que *la letra con sangre entra*, una forma de educar que se aplicaba igualmente en los hogares, castigar a los jóvenes o infantes cuando estos no obedecían, por lo que padres de familia estaban de acuerdo con los golpes que los profesores propinaban a sus alumnos. Como era obvio, el problema nunca fue no querer aprender o ir a la escuela, por el contrario, cuando la barriga está vacía, no se puede pensar en otra cosa que en el hambre:

Si, si me pegaron, el maestro Héctor y los demás también, nos jalaban esto de aquí [señala la patilla] o poníamos nuestras manos y le daban con una regla, así larga, media

¹⁶ Solana Óp. Cit. p. 11-82

¹⁷ *Ibíd.* p. 166-182

*gruesa, creo que la mandaban a hacer especial, nos pegaban así [...] en la palma, o si no, por decir, en nuestra cola, pero sin lastima. A veces cortaban unas varas largas, esas hasta nos dejaban marcados, a mí nunca me dejaron marcado, pero había niñas que si los dejaban marcados, imagínate, eso era horrible, para mí era horrible porque en vez de que los niños le tuvieran confianza, le tenían miedo, y luego de pilón, había padres de familia que iban y le decían, si no obedece péguete, pues con más razón tenía, cómo te puedo decir, pues de ahí se agarraban, y entonces pues, haz de cuenta que muchos de los maestros desquitaban su coraje con los alumnos, alumnas y yo nunca lo vi bien, y yo pensé que también aquí en la ciudad era lo mismo.*¹⁸

Y si bien ha cambiado esa forma de enseñanza, no deja de ser menos eficiente la que se imparte ahora mismo, sobre todo en las comunidades marginadas rurales, de indígenas y campesinos, donde a los niños y niñas fugazmente se les enseña el valor de la tierra, de la vida, del sentido de comunidad al que están apegados, el mismo que sí aprenden en la vivencia cotidiana con el vecino, en el campo y el trabajo con el tequio, por ejemplo. Aunque sin romantizarlo tanto, es por la cercanía que se tiene con la naturaleza y esa forma de vida, totalmente distinta de la ciudad. De esta manera se entiende que el sistema educativo siempre estuvo lejos, y aún, de atender los intereses de los diferentes sectores, pues aún importa más la cantidad de egresados que la calidad educativa, que se mal traduce como señal de “progreso”.

Más cantidad no es calidad, y es pues una falacia que las escuelas se hallen para mejorar el desarrollo de las capacidades individuales, si bien, sólo aquellas que sean necesarias para permitir el mejor funcionamiento de un sistema cuyos intereses, se rigen por una agenda política. En ese sentido, las instituciones sociales son creadoras de necesidades, de consumo de recursos humanos especializados en diversas labores igualmente ya prefabricadas, de ahí la utilidad que pueda tener una disciplina, al igual que los sectores; por tanto ¿Cuál es la utilidad que tiene para el Estado la preservación de las comunidades indígenas? Las respuestas a esta pregunta pueden llegar a ser desalentadoras, porque si aún no se abren espacios, ni se toman medidas para

¹⁸ Entrevista realizada a Lázaro Arroyo por Ignacio arroyo el 27 de diciembre de 2020.

preservar cuando menos las lenguas, entonces la respuesta es evidente. Cabe señalar que las propuestas siempre vienen de abajo, de los sectores que buscan formas de visibilizar los inconvenientes que como grupo en situación de vulnerabilidad, les afecta.

Siendo esto una verdad innegable, la de ceder a la escuela, a los docentes para ser precisos, la encomienda de enseñar a los niños y niñas cómo comportarse, con ello los valores y todo tipo de conocimientos, es deslindar a la institución primera, la familia, de toda responsabilidad en la construcción de las y los infantes; se piensa entonces que las personas con mayores grados académicos son por tanto más educadas, como si el verdadero y real conocimiento útil, se adquiriera dentro de un aula. Los efectos siguientes, parecieran imposibilitar a la sociedad de sí misma, la capacidad de transmitir y adquirir nuevos conocimientos, o en dado caso, que los conocimientos y habilidades aprendidos fuera de la escuela, no resultan importantes como los académicos, desvalorizando así toda labor que no esté dentro de una escuela. Pero al igual que las disciplinas de la academia, todo oficio necesita de un proceso de enseñanza y aprendizaje; estos mismos cumplen con varias funciones sociales que permiten continuar con la dinámica de la sociedad: son puntos de encuentro que facilita la interacción entre los individuos, y esa interacción crea lo que se conoce como *tejido social*; por otro lado, al hablar de la continuidad de la dinámica en la sociedad, es hablar sobre la creación de nuevos oficios que lo hagan posible; esos nuevos empleos, muchas veces informales, cumplen con cubrir espacios vacíos donde existen necesidades, que van desde la alimentación hasta la manifestación de ideas.

A medida que los componentes del *artificio humano*¹⁹ cambian, como la introducción de nuevas tecnologías o conocimientos, la sociedad misma por cuestión de adaptabilidad, se reinventa a sí misma, innovando o recreando lo que ya conoce para, de algún modo, ser más eficiente en las actividades que realiza. Dicha innovación surgida de la creatividad permite la creación de nuevas labores que igualmente permitan la subsistencia de sí mismos o de los otros, lo cual implica un conjunto de saberes que

¹⁹ Sin profundizar en *La condición humana* de Hannah Arendt, el *artificio humano* se refiere al mundo que el ser humano construyó aparte de la naturaleza, aquellos lugares que habitamos.

aplicará sobre la labor inventada o reinventada. Generalmente esos conocimientos nunca se institucionalizan, ni se regulan por ser informales, pues provienen de la cotidianidad, de la experiencia diaria y del vacío donde se necesita ese oficio o si bien, se crea esa necesidad del oficio que después se va generalizando a todos los espacios posibles. Lo mismo pasa con la música, pues esta no evoluciona, más bien se reinventa y se adecua a las circunstancias, al contexto, y cumple igualmente con la una necesidad, la de manifestar ideas sobre comportamientos y/o acontecimientos que suceden dentro de un lugar específico, unos géneros más que otros y también dependiendo el sector del que provenga y al que esté orientado. Por ello la música popular está mucho más apegada a la realidad de los sectores subalternos, pues habla de lo que generalmente le pasa a la mayoría de las personas, razón del auge que pueda adquirir un estilo musical de entre tantos que surjan al mismo tiempo, como el rock urbano o rock nacional mexicano.

Pero la música que nace del pueblo, al igual que los oficios, rara vez se basa en el aprendizaje académico, con un maestro que les enseñe a leer partituras o identificar notas musicales en los instrumentos, por el contrario, esta se aprende de manera informal e igualmente con alguien que tiene vasta experiencia en la música, probablemente de alguien que tuvo la oportunidad de estudiarlo y que a su vez lo compartió y/o heredó con las siguientes generaciones. Ese fenómeno sucede mucho en los pueblos al sur de México, con las *bandas de tamborazos* que se desplazaron del norte hacia estas regiones. La práctica como en todo grupo, se adquiere bajo ensayos en los que regularmente están presentes la mayoría, para poder acoplarse en cuanto a sonidos, y de la misma manera, bajo improvisación, pues muchas veces no se cumple, musicalmente hablando, con las notas y los tiempos que requieren para sonar en comparación con bandas profesionales. Los grupos que practican este y otros tipos de música, se quedan en su mayoría siendo solamente bandas de pueblo, su rango de ejercicio es la comunidad a la que pertenecen, más no es la excepción, muchos otros a medida que se desarrollan, alcanzan a expandir hacia otros territorios sus

presentaciones, y es pues mediante la práctica que mejoran musicalmente hablando, el resultado de su progreso (Ramírez, 2011).

Existen grupos y solistas que sin experiencia profesional en la música, llegan a adquirir una presencia importante en la memoria colectiva de la sociedad, mismos que aprendieron de manera autodidacta o que tenían esa habilidad y solo fue cuestión de tiempo desarrollarla durante su vida para finalmente profesionalizarse; fueron y son por ejemplo, Los tigres del norte, Celso Piña, Juan Gabriel, Espinoza Paz, entre muchos otros y de diversos estilos musicales que no necesitaron de una escuela para desarrollar una carrera artística. Con esa premisa, si nos enfocamos en el rap, las circunstancias son las mismas o bien similares, la diferencia es que el rap puede romper con muchas de las reglas que califican a la música como tal, es decir, no se necesita de voces afinadas ni melodías definidas en los intérpretes, pues muchas veces se recita; y siquiera un grupo musical, no estrictamente, pues el instrumento musical por excelencia, para los ortodoxos, es el tornamesas, luego el *beatbox*. A grandes rasgos, las instrumentales eran producto de utilizar o reciclar partes de canciones que al mezclarlas creaban una nueva, pero siempre con el sonido que los caracterizó y se volvió el corazón de la música del movimiento: *el boom bap*, recurso utilizado mayormente en el *beatbox*²⁰.

Cada intérprete de rap, se instruye a sí mismo y con sus propios medios para ejercitar en la materia, para aprender y enseñar las reflexiones de los conocimientos adquiridos, es pues un esfuerzo por entender y explicar su entorno; responde además a necesidades emocionales, se adquiere conciencia y a su vez crítica. Muchos de nuestros raperos y raperas son jóvenes que pertenecen a barrios o comunidades marginadas, por tanto, se debe voltear a ver lo que describen en las letras de sus canciones como un síntoma que se resiente en este grupo de la sociedad. La escuela de la calle es además, para el rap, la materia prima de sus canciones, en tanto que vivir o contemplar la calle representa para muchos, una forma de sobrevivir a diario. Las

²⁰ Stacey. Óp. Cit.

dificultades de ello, desembocan en temas relacionados a la violencia, la muerte, la supervivencia y la reivindicación, y en un contexto del ámbito rural, no es diferente, aunque si convergen otras problemáticas que le dan una esencia característica a cada rama que se le suma al movimiento, pues convergen otros temas, otra forma de vida, quizá la respuesta de lo que significa pertenecer a una comunidad indígena, su relación con la tierra y su lenguaje para expresarse sobre el mundo, termina siendo otra su inquietud y así mismo su lucha.

Yo de morrillo pues no conocía el hip-hop, mi hermano, yo escuchaba la Sonora Santanera y los cumbiones (...) me gustaba y también las cantaba (...) yo estaba morrillo, como de cinco años, a mí me latía escuchar música, siempre me mal viajaba yo de morrito y decía, chale, me gustaría cantar pero pues nada más me tiraban baiza. (...) Como a los trece años, en ese tiempo como ya empezábamos a juntarnos en la calle, yo tenía como trece años, éramos de las pandillas y así, puras cosas estúpidas, ya como a la edad de diecisiete, dieciocho te empecé a salir, un poco más despierto, ya me empezaba a trepar en los primeros escenarios, pero siempre fue underground, siempre en la calle haciendo música, así para el barrio; ya tiene como un año y medio que ando participando en este pedo de las culturas (...) Yo nunca he dejado de hacer rap, desde los trece años hasta hoy. (...) El rap nunca me dejo, a pesar de todo. (...) De los trece a los veinticinco, puro rap en español. (...) Fue mi iniciativa porque también mi jefe es de los que decían, no les enseñen a hablar así, y yo le decía a mi mamá, pues cómo no, es que es un idioma, y si lo dejamos perder va a morir, todavía se quedó lo de la discriminación y a mí me enseñaron mis tías. Hay otro chavo que es de San José Miahuatlán; a veces cuando también se ponen a hablar mis familiares nada más estoy escuchando y alguna palabra rara pues en corto la empiezo a apuntar; y si entiendo lo que hablan, pero me cuesta trabajo meterme a una conversación y al momento de escribirlo se me facilita, pero al principio me costó trabajo. (...) Fíjate que desde morro yo si les entendía pero antes no me interesaba, más o menos desde los veinte empecé a entenderle chido. Estoy viendo que allá en Puebla los morritos ya no quieren hablar, quizá me voy a escuchar chingón y a lo mejor la gente se motiva y pues sirve para ya no olvidar tus raíces, ¿no? Le echan ganas y aprenden de nuevo... (Mágico, 2019).

El elemento indígena del rap

Históricamente, el rap pertenece a un movimiento contracultural que se originó en Estados Unidos por la comunidad afroamericana de Nueva York, alrededor de la década de los 70's, cuando los barrios de esta ciudad enfrentaban una crisis social y que se reflejaba principalmente entre los jóvenes, segregados en los guetos donde imperaba la pobreza, la violencia, el racismo y las drogas. La alternativa planteada por figuras como Afrika Bambaataa, líder de una de las pandillas más grandes de la ciudad, propuso soluciones, la principal, de pacificar los barrios donde morían a diario personas de todas las edades a causa de conflictos entre grupos delictivos. La idea de resolver los conflictos, surge entre fiestas, cuando al crearse la música se adapta el discurso, como una forma de reacción ante la discrepancia con otras pandillas, en vez del enfrentamiento físico y directo; evolucionan la música y se desarrolla el discurso hacia otros temas, como la de manifestar su inconformidad hacia la vida cotidiana o bien, sólo describirla, razón por la cual, grupos como la N.W.A (Niggaz With Attitude), entre muchos otros, fueron motivo de censura, convirtiéndose el rap en uno de los géneros musicales antisistema por naturaleza (Wheeler & Bascuñán, 2016).

En tanto música del pueblo y para el pueblo, pronto el rap se hizo demasiado grande para Nueva York, explotó y se dispersó alrededor del mundo y se interpretó en todos los idiomas posibles. Osseily Hanna menciona que *“el que la música aborde temas álgidos casi en cualquier idioma es señal de que para poder conocer lo que está sucediendo en cierta sociedad se debe poner atención a lo que sus jóvenes están diciendo, y este género es crucial como punto de partida”* (Hanna, 2015, pág. 34). Tanto, que no solo cruzó fronteras, sino que se fue recreando a medida que llegaba a nuevos lugares, musicalmente hablando los estilos se diversificaron, cada región le agregó un estilo particular que lo hizo suyo.

Sin embargo, las adaptaciones musicales fueron solo una parte de la construcción de este estilo como género musical, pues lo que realmente lo consolidó como tal, fue que se le adjudicaron movimientos sociales: en su génesis el *rap afrodescendiente*, que

evidenció la represión de su comunidad en Estados Unidos; se sumó después, la vertiente del *rap chicano o latino*, interviniendo en temas que cuestionan la identidad; luego se creó el *rap conciencia o consciente*, que intenta crear discursos a partir de disciplinas para enriquecer el contenido de los temas; intervienen luego las mujeres para manifestar su inconformidad ante un sistema inequitativo, constituyendo así al *rap feminista*; pasando después al *rap de la comunidad LGBT*, manifestándose contra los abusos de los que son víctima por causa de su orientación sexual; llegando finalmente a las comunidades indígenas, cuyo objetivo se orienta a resguardar la cultura de sus comunidades para que estas no desaparezcan, llamándolo al menos en México, *rap originario*. Todas y cada de las causas tiene demandas específicas, aunque existen otras que se generalizan en los elementos, que los homologan: la lucha contra la injusticia mediante la reivindicación.

Retomando la última vertiente de rap, en 2006, Mumia Abu-Jamal, un ex Pantera Negra que se encontraba preso en una cárcel de Filadelfia, Estados Unidos, anunciaba en comentarios radiofónicos la aparición del *rap indígena*, a partir de un conflicto político en Hawái, donde comunidades se manifestaron inconformes por la anexión de la isla a este país, fue entonces que un grupo llamado Sudden Rush, “*indigenizó al hip hop*” para levantar la voz en su lengua contra de lo acontecido, retomando “*con fuerte influencia del rap afroamericano pero creando, ingeniosamente, algo que refleja la fuerza recurrente del elemento indígena*” (Pimentel, 2014).

En México por la frontera, y la interacción de los latinos con los estadounidenses, se comenzó a popularizar el rap entre los barrios pobres, empero, llegó después al resto de los estados de la república mexicana a causa del flujo migratorio, en ese ir y venir de los jornaleros, muchos de ellos propiamente trabajadores del campo, que en su regreso trajeron consigo, de entre tanto, también las referencias musicales. El compartir su experiencia en el norte, implica ofrecer lo conocido allá, con sus familiares y amigos, los que a su vez aprehenden y reproducen con sus allegados, las nuevas referencias. Así como en Apazco, el rap llegó por una persona, y lo mismo sucedió con

muchos de nosotros cuando conocimos al rap. Por otro lado, el elemento indígena del rap, ha penetrado en muchas comunidades indígenas de México, como podremos ver enseguida, no obstante, también al resto de las que existen en América Latina.

Mis parientes siempre tuvieron el sueño americano, migraron para Estados Unidos y ya cuando llegaron trajeron otro tipo de música, amigos, familiares ya trajeron la música de los chicanos de allá, Cypress Hill, toda esa música, y me llamó la atención, mi hermano, me llamó un chingo la atención y este, empecé ya a escribir mis frases. (Mágico, 2019)

Entre los intérpretes de *rap indígena* en México, se encuentran aquellos que tienen una considerable comunidad de hablantes (al menos hasta el 2015 según la encuesta intercensal del INEGI), es decir, que idiomas como el náhuatl o el mixteco son más probables que se manifiesten en diversos ámbitos, no sólo el artístico, dado que los alcances de acuerdo a su población, es mayor. No obstante, existen raperos y raperas que pertenecen a comunidades hablantes que agonizan, tal es el caso de “*Expandiendo el Barrio*” quien señala que actualmente existen solo ocho hablantes del Ixcateco, todos de la tercera edad, y que en contraste con las cifras del INEGI, contaba a 148 personas en 2015; por otro lado, en alto riesgo de desaparecer se encuentran los hablantes de Cmiique iitom, lengua de la Nación de los Seris Comcáac en Sonora, comunidad a la que pertenecen, *Janeidy Molina* y *Sara Monroy*, que en el año citado, contaba la reducida cantidad de 754 hablantes²¹.

Partiendo de lo anterior, al menos un tercio de las lenguas indígenas en México, contaban en 2015 con menos de 1000 hablantes, y aunque es obvia su latente desaparición, medidas poco ortodoxas como el rap, representan una posibilidad de reanimar, como lo han estado haciendo desde hace ya varios años, a las lenguas indígenas de todo el país; en ese sentido, quince, de entre un total de 64 lenguas indígenas, participan en este género musical como una medida de preservación de una cultura, pero también, como parte de un movimiento más grande, que asume por medio

²¹ Revisar el mapa del apéndice 1. Allí se reúne una lista de raperos y raperas, la comunidad a la que pertenecen y la lengua que hablan.

de la música, la demanda de grupos vulnerables como una condición inherente, el *Hip Hop*.

La vertiente, ya denominada *rap Indígena*, ha formado grupos de apoyo y/o proyectos entre los intérpretes, que refuerzan su labor dentro del movimiento en dos sentidos, primero, al momento en que se introducen al Hip Hop y lo nutre como un movimiento social adherido a los ya existentes, pero único a su vez por pertenecer a grupos indígenas, en ese sentido, la reivindicación de sus comunidades, una lucha de siglos, histórica de la resistencia en México. Hoy con la misma fortaleza, “ADN Maya”, proyecto iniciado por Pat Boy, uno de los primeros, si no es que la génesis del rap en maya, ha convocado y cuenta actualmente con poco más de veinte jóvenes que rapean en la lengua, todos ellos de Yucatán y Quintana Roo.

La relevancia del grupo, se da en principio por la cantidad de personas unidas al proyecto, y segundo, por el propósito de fortalecer su lengua, mostrar a su comunidad y lo que pasa en ella: *Seguimos vivos los mayas, nos cortaron nuestros gajos, el tronco, pero nos quedó la raíz, seguimos más vivos, más fuertes* (Strauss, 2018). Raperos de ADN Maya se han presentado a lo largo de la república, aunque la lucha más representativa ha sido dentro de su comunidad, han llegado a las escuelas de nivel básico, para presentar sus canciones a niños y niñas, con ese ideal de inspirarlos, incluso a sus padres, a que sigan hablando maya y no se pierda su cultura.

A diferencia de los demás raperos originarios, Pat Boy y ADN Maya, son los únicos que han podido intervenir en las instituciones educativas de nivel básico dentro de su propia comunidad, lo cual, es significativo porque fortalece en los infantes, esa noción de continuar hablando maya. La dificultad que se presenta con los demás raperos indígenas, es que la mayoría trabajan fuera de su comunidad, es decir, tienen presentaciones en instituciones académicas como la ENAH, la UNAM, la UAM y diversos museos o espacios recreativos, con públicos que difícilmente comprenden lo que dicen y que en perspectiva, no alcanzan a reproducir el ideal de fomentar en los demás el habla de su lengua, es pues una reivindicación desde lo individual, efímera,

que inicia y termina en la presentación de los eventos. En cuanto a los grupos que se van formando en las presentaciones enfocadas a reivindicar las culturas originarias, son aquellos en que se van alternando los diferentes exponentes de rap indígena, a veces unos u otros se presentan dependiendo las posibilidades, y el hecho de que sean pocos, permite que se conozcan entre sí y a sus trabajos; es un grupo informal cuyo objetivo es llegar a todos los lugares posibles para exponer sus lenguas al castellano.

Y como es natural, también se articulan colaboraciones como otra forma de trabajo que se van dando entre los raperos del náhuatl, por ejemplo, ya que la comunidad de intérpretes es una de las más grandes artísticamente hablando en este género musical, por lo cual se han producido canciones entre *Lacras y Monedas* y *El Mágico*, o este último con "*Neluatl*". Existen otras redes de apoyo manifestadas en pequeñas agrupaciones, de ahí *Juchirap* en zapoteco o *Winrappers* en otomí, quienes cuentan con al menos 4 integrantes. Queda mencionar que otra forma de brindarse apoyo es a partir de la difusión de las actividades en las que participan.

Por otro lado, cabe señalar que la mayoría de las lenguas indígenas interpretadas en rap, se localizan al sur de México, entre Oaxaca (Zapoteco, Mixteco, Mixe, Mazateco, Cuicateco), Yucatán y Quintana Roo (Maya); seguido del centro con Hidalgo, Puebla y Estado de México (Náhuatl, Mazahua, Totonaco, Otomí); mientras que del norte solo pocas se han manifestado (Seri, Yoreme Mayo, Huasteco), lo cual evidencia el trabajo que requieren las comunidades indígenas de esa región del país. Las circunstancias de nuevo son diversas, entre el desinterés, la falta de apoyos que promuevan las lenguas y la aculturación de los países del norte que conlleva la imposición de lenguas extranjeras, primero en nuestro pasado con el español y ahora con el inglés y otras, son los ejemplos más obvios que afectan de manera directa a las comunidades originarias. Las consecuencias siguientes son el menosprecio de las lenguas locales, por la falta de utilidad que estas tienen hacia afuera de las comunidades, es decir, para los pueblos originarios, tiene un mayor beneficio en lo laboral o académico el que se

use el inglés frente al seri, el mixteco o el totonaco, por ejemplo, de ahí que se prefiera la enseñanza del inglés a los niños y niñas.²²

Así mismo, se hace evidente una vez más, que en la escena general del rap indígena, y no solo en esta vertiente, predomina el género masculino, pues de los más de 50 intérpretes antes mencionados, solo se pueden hallar a seis mujeres, tan solo una décima parte de todos los intérpretes antes mencionados. Más aún, considerando que las comunidades indígenas, muchas de ellas en el ámbito de lo rural, han adoptado roles de acuerdo a su género y por ello, se le dificulta mucho más a las mujeres dejar de lado el papel que tienen dentro del hogar, con los hijos, la cocina, y un sin fin de inconvenientes que hasta hace unos años pareciera inconcebible dar cabida a una actividad relacionada al vandalismo y las pandillas, más hoy, aunque pocas, jóvenes se están acercando al rap como una forma de manifestar inconformidad hacia el predominante patriarcado, machismo y represión, del que son víctimas bajo cualquier tipo de violencia, no en la escena sino en su vida cotidiana, dentro de sus hogares y que han sido prácticamente silenciados casi en todos los medio de comunicación; esto es al final otra vertiente que históricamente tiene un vacío cuando se busca el papel de la mujer, no solo en el rap, sino del Hip Hop en general y de sus inicios en México hasta la actualidad.

La participación de las mujeres en el rap originario, de nuevo transgrede ambas franjas, primero, que la actividad no es propia del género masculino como se muestra aún con las pocas intérpretes dentro de la escena, y segundo, que aunque el rap se le adjudica a la juventud de la delincuencia, muestra que solo es una línea de trabajo, al mismo tiempo que un error, ya que evidencia a grupos en situación de vulnerabilidad, en tanto mujeres y juventud. Las contribuciones más evidentes sin profundizar en cuestiones de género, es advertir a sus congéneres de la violencia que se ejerce dentro de los hogares, la primera institución donde se forman los comportamientos. Así, tanto hombres como mujeres participarían en la construcción de una nueva forma de

²² Revisar el apéndice 1, donde se enlistan a diversos raperos y además se especifica la comunidad a la que pertenecen, además de su lengua materna.

interpretar a la familia, el hogar y la cultura local, además con la contribución de una herramienta como lo puede ser el rap, un medio de reivindicación y cohesión entre las juventudes, niños y niñas.

Como herramienta, sirve para evidenciar los tipos de violencia que se ejercen contra las comunidades indígenas, de ahí que se homologuen el rap con el activismo, por ejemplo, y la referencia más clara es Josué Bernardo Marcial Santos, mejor conocido como *Tío Bad*, rapero y jaranero en lengua mixe-popoluca o sayulteca; cuya labor además de reivindicar a su comunidad, fue la de manifestar su inconformidad contra la violencia, la migración, la desaparición de su lengua y destrucción de los recursos naturales, consecuencia de los megaproyectos o proyectos de muerte, como el fracking. La denuncia le costó la censura, y finalmente la violencia lo alcanzó en diciembre de 2019, finalizando con su carrera más no con su legado, el parteaguas del rap originario, consciente, crítico que tanto necesitamos en México (Oropeza, 2019).

Por otro lado, es irónico pero necesario a su vez, cuando revisamos que los raperos más escuchados en México, como *Alemán* de Baja California Sur, *Remik Gonzales* de Tijuana, *Tren Lokote* y *C-Kan* de Guadalajara, *El Pinche Mara*, *La Santa Grifa*, y aún *Cartel de Santa* de Nuevo León, por mencionar algunos, pertenecen la mayoría a la zona norte del país, y que llevan además, el sello en su lenguaje verbal y físico, la vertiente del gangsta rap, versos de violencia, pandillas, drogas, y en cierto sentido lo criminal de la vida, del *carnalismo*²³, de ser “*real*” entre más barrio se tenga o se conozca, de disfrutar la vida.

Pero como todo rap, no se debe atribuir de manera tan simple, tan superficial, que la vertiente, aunque si difunde una vida inmersa en el ámbito delictivo, sea una simple invitación a formar parte de dicha empresa, no, pues si lo vemos como un síntoma, el norte del país desde hace muchos años ha sido azotada por una guerra incesante entre y contra el narcotráfico, cuyas víctimas no sólo son quienes fallecen a causa de las balas, sino, los familiares y los espectadores que presencian y hasta generalizan la

²³Hace referencia a la hermandad.

violencia pasando a formar, en última instancia, parte de la vida cotidiana. *Mexicanos de Bronce* es un documental que da muestra de ello, el rap como una actividad catártica, de prisioneros que pueden expresar a partir de la reflexión sobre una vida inserta en el ámbito delictivo, para decir, *yo viví esto, no lo vivas tú también* (Fernández J. , 2016).

Para Frantz Fanon menciona al respecto, que la danza es “*El relajamiento del colonizado, precisamente, esa orgía muscular en el curso de la cual la agresividad más aguda, la violencia más inmediata se canalizan, se transforma, se escamotea*”; en otras palabras, es un acto de liberación del estrés, de la represión, una catarsis. Lo que para el Hip Hop, al ser una condición inherente, liberar mediante el canto, el baile, la música y las pintas, toda la frustración y la violencia de la cual son víctimas (Fanon, 1963).

Dentro del rap, existe una rama llamada “*freestyle*”, que básicamente se diferencia del canto, porque en este, como señala su nombre, es un estilo libre en que se recita improvisando, ya sea sobre una pista o a capela, Aunque la importancia del freestyle radica en sus orígenes, como una forma de evitar los conflictos entre las pandillas de los guetos neoyorquinos, es decir, mediante el canto se pretendía bajar las cifras de jóvenes que fallecían a causa de la violencia. Fue además, una propuesta propia de las pandillas afro-estadounidenses, como la *Universal Zulu Nation* de *Afrika Bambaataa*²⁴.

En ese sentido, es importante hacer nuestra labor como académicos, pero también como personas, cuando se presentan este tipo de comportamientos entre los jóvenes e infantes, porque la realidad es tan profunda como la letra de las canciones que escuchamos, es un sentir y la descripción de nuestro contexto, y esa, es la relación entre la *música y sociedad* (Siegmeister, 1980). Contrarrestar la actividad es una tarea complicada, pero evitar que se adopten esos comportamientos es la forma en que podemos intervenir; y desarrollar actividades como el rap, es solo una opción de las tantas en que se puede trabajar con las comunidades, sobre todo aquellas que entre

²⁴ *Universal Zulu Nation* fue un grupo dedicado a pacificar a través del Hip Hop, a los barrios neoyorquinos habitados por la comunidad afrodescendiente, y fue fundado por Kevin Donovan, mejor conocido como *Afrika Bambaataa*.

más marginadas se vuelven más susceptibles de entidades delictivas, que proliferan por falta de seguridad, orillándolos en última instancia, a migrar hacia espacios con menos acoso y mayores opciones de trabajo, aunque esto tenga como consecuencia olvidar y/o cortar de tajo sus raíces. Por ello, trabajar la *narcocontracultura*, es ver las consecuencias reales de la violencia que afecta a los diversos sectores de la población en México, y evidenciarlo es necesario para crear consciencia en el barrio, en los hogares, en lo individual (Flores, 2013).

A estas alturas, las escuelas en los sectores rurales y comunidades indígenas, difícilmente representan una vía de desarrollo de lo individual, y consecuentemente en lo laboral, pues el trabajo relacionado a la tierra al no ser remunerado de forma adecuada, se priva de recibir los ingresos necesarios para proveerse de servicios básicos y una óptima calidad de vida. De ahí que muchos jóvenes, opten por abandonarla, y más conforme se sube de grado escolar, eso sin mencionar la difícil manutención. Ya ni hablar de la enseñanza de la lengua, esta se aprende en casa, así como el oficio que ha de desarrollar en su vida futura, como la agricultura o la albañilería, aprender a cocinar, a coser, arreglar autos; la premisa es que hay muchas enseñanzas fuera de la escuela, como el mismo rap, una actividad que se aprende con los amigos, con los iguales pero con práctica, como toda labor, aunque por mucho autodidacta.

Por ello es que en *El evangelio del Hip Hop* se hace referencia al “*conocimiento callejero*” como uno de los nueve elementos que conforman el movimiento (ONE)²⁵, es decir, y retomando a *La sociedad desescolarizada*, los aprendizajes no se obtienen todos en la escuela, se obtienen en casa, en la calle, con los amigos y de conversaciones a veces hasta banales, incluso siquiera por experiencias propias si no con la contemplación y la reflexión²⁶. Es pues el caso de diferentes raperos de origen indígena, a los que se les negó en un principio su lengua, y pese a que aprendieron

²⁵ El evangelio del hip hop, revisar bibliografía.

²⁶ (Illich, 1975)

poco o nada, las ganas los orillaron a aprender escuchando, conviviendo con los abuelos y los padres, ese retorno al nido.

El rap indígena ha servido para reencontrar entre los jóvenes, ese vínculo con la tierra, con su comunidad, ya que para hablar de sí mismos y su cultura, se ven obligados a indagar en su historia, entre su gente y los saberes para después reproducirlos en sus canciones, así como en videos, mostrar sus calles, los paisajes. La reivindicación se hace desde lo individual y luego a donde pertenecen, resaltando el orgullo por formar parte de una comunidad única, al igual que su lengua. Cabe señalar que incluso quienes han roto el vínculo con su pasado, con su comunidad originaria, si es que pertenecen a una, puede a partir de actividades como esta, reencontrarse con su raíz, pues la lengua no es el único lazo que nos une con nuestros ancestros; quedan las formas de alimentación, de organizarse, nuestra apariencia con nuestra piel de bronce.

La preservación de la lengua tiene efectos inmediatos en la vida cotidiana, y pese a que se reproduzca por medios poco ortodoxos como el rap, es parte de la adaptación de las culturas originarias, y el mantener una identidad única y propia forma parte de ello, aunque cabe señalar, no de la misma manera, pues no es estática en su totalidad, es decir, se reconstruye; aunque si se mantiene en esencia, claro, una forma particular de ver el mundo y de relacionarse con su entorno, en tanto sus semejantes y demás seres vivos. En ese sentido, hablar del aprendizaje de la lengua, podría ser el rap un medio, para llamar la atención de la comunidad en general y que esta se mantenga.

Rap de vándalos y científicos

Para Theodor W. Adorno, sobre el arte en general no existe un progreso continuo, en otras palabras, que las creaciones recientes no presentan una mejoría en referencia de las anteriores, puesto que el contenido depende más bien de las exigencias circunstanciales y del contexto en que se desarrollan las obras. En ese sentido, al aplicarse esta regla en la música, el progreso se verá reflejado en el contenido de la composición, el resultado simbólico del producto que tampoco es por ahora, visto como

mercancía. Esto no exime que la finalidad de cualquier vertiente del rap sea llegar al público y venderse, pues como toda obra, el autor o compositor necesita de recursos para continuar laborando en su proceso creativo (Adorno, 1970).

De ahí que el contenido de nuestro género en particular, depende del material que lo forma y parte de ese material hace uso de la dialéctica con la realidad social, vaya, de entablar un diálogo con la sociedad para exponer o discutir temas, que como advierte Mare A. Lirika, resultan a veces *incómodos* para la mayoría de nosotros. Por ello es que el rap al reducirse a las exigencias del momento con fines mercantiles, le quita peso a las verdaderas causas del movimiento y homogeniza a la Cultura Hip Hop, precisamente al subgénero que se explota para el consumo de masas como es el gangsta rap. En otras palabras, parte del discurso dentro del rap, más que la búsqueda de la verdad implica cuestionar y hacer frente aquello que es considerado como la verdad, en cuyo caso es la naturaleza y finalidad del Hip Hop. Es aquí donde el rapero o MC adquiere total libertad para hacer de su composición una auténtica obra con todos los elementos que le estén disponibles, desde su capacidad creativa como el tomar parte de la realidad y exponerlo a la sociedad.

Así pues, las exigencias son entonces parte del compromiso que el compositor tiene con enfrentar, en realidad, parte del descontento social, muchas veces interiorizado al grado de conformarnos con ello, con “lo que hay”, pero que igualmente es comprensible por la imposibilidad de las circunstancias individuales. De modo que el contenido del discurso resulta importante, pues es justo el vínculo que el rapero tiene con su audiencia, la sociedad en general, incluso con la historia. Adorno menciona además que *“la obra del autor que atienda a la historia será oscura, carente de aire; será una realidad”*²⁷. Ahora bien, partiendo del hecho de que el rapero plasma su momento (su realidad), corresponde al individuo que la escucha indague en ella para descubrir el trasfondo de los fenómenos y procesos que acontecen en la sociedad, lo cual a su vez implica cierto grado de conciencia, no siempre hecha explícita por el compositor.

²⁷ Ibidem. p.15

De ahí que el realismo al ser condición inherente del rap además de su valor estético, no resulte tan atractivo o al menos para ese gran sector de la población que resulta idealista, la misma que solo consume por moda y que quita autenticidad al ejercicio de la palabra en el rap. Cabe señalar que hasta hace una década, el rap provocaba aun mayor escándalo, por el estigma hacia sus intérpretes y su audiencia, muchos de ellos pertenecientes a sectores empobrecidos, sinónimo de vandalismo, delincuencia y todas aquellas ideas negativas sobre las personas de dichos grupos, lo que a su vez terminaba por rechazar el contenido, hasta grotesco de sus canciones. Grotesco en el sentido de las reacciones que puede causar entre la audiencia que por ahora calificamos de sensible a la realidad.

No obstante, el nicho de subgéneros ha ido en aumento por la combinación de diversos estilos musicales, que no hacen más que aumentar el aura del rap y el Hip Hop en general, lo que deriva en una audiencia más amplia. Por esa razón, se puede pensar que hasta el subgénero más comercializado tiene finalidades positivas, la de introducir a los jóvenes que los escuchan, a un rap más crítico, más realista, eso sin quitar relevancia al rap romántico, contenedor de las emociones propias del ser humano, sin importar cuan melosas, amargas o transgresoras sean. En resumen, parte del progreso consiste en desmitificar fenómenos para la mayoría, ocultos en la vida cotidiana, para proveer mayores conocimientos a la audiencia, objetivo que Bambaataa practicó en su momento en las fiestas de los barrios neoyorquinos y que así mismo lo siguen haciendo las comunidades indígenas al compartir parte de su realidad, sus conocimientos, su lengua, etcétera.

Pero la popularidad del estilo musical se ha visto reflejado en la vida cotidiana, pasando de ser música de calle, de barrio, a canales de televisión donde son el tema de programas o comerciales que venden todo tipo de productos; las razón de invertir líneas en ello es a razón de que la música del rap, ha llegado a tomar tal relevancia que la toman para llamar la atención de la audiencia más joven, sin embargo, no llegan a usarla con el propósito de señalar el trasfondo de todo lo relacionado a esta, por el

contrario, se cuelgan de la popularidad para vender que es su objetivo único. El rap, ha pasado ser de igual forma, música de “pandilleros” a personas cool, es decir, ha pasado con esta lo mismo que con el reggaetón, para el disfrute de las masas sin que necesariamente haya una reflexión de por medio, entonces, al penetrar más el disfrute que la reflexión, el propósito del rap combativo, antisistema, queda debajo del agua y delegado solo a unos cuantos.

El propósito de lo que podríamos denominar como el *rap real*, se ve reducido por la comercialización de unos cuantos estilos del movimiento, lo gangsta y el romántico, así como una de las ramas que ha causado revuelo, debido a la explotación de su propia naturaleza; el freestyle. Alrededor del mundo se han creado ya varias ligas con la finalidad de integrar a personas que se especializan en esta actividad, que si bien, logra venderse, más que una audiencia, a espectadores de la actividad. El freestyle por tanto no es música, es un espectáculo, en el que sus intérpretes hacen exposición de sus habilidades mediante recursos en que recitan versos sobre pistas musicales.

Freestyle Castellano

El *freestyle* es la expresión más pura del rap que se dedica principalmente a la improvisación, es decir, recitar discursos improvisados, muchas veces sin preparación previa, los cuales se desarrollan dependiendo las circunstancias del evento o lugar en que se encuentren. Esta rama del rap, se desarrolla en lo que se conoce como *batallas de freestyle* o *batalla de gallos*, llamada así por el enfrentamiento cara a cara que se da entre dos o más personas al *freestylear*, al rapear improvisadamente. Son pues competencias verbales de contenido creativo, que mediante analogías, metáforas y habilidad lingüística combinados, crean discursos al que se integran una gran cantidad de elementos, tales como la velocidad y la fluidez, entre otros recursos.

En Latinoamérica, dicha práctica se ha vendido bien en la última década y son diversas las circunstancias que hay que considerar ante la atracción de un público cada vez más amplio: primero y ante todo, que se percibe como un evento de exhibición, en lo

individual, de las habilidades antes mencionadas, es decir, una demostración de discursos con estilos particularmente atractivos, resultado de un trabajo llevado durante años desde las calles en los barrios, origen de la mayoría, a las grandes competencias. Segundo, que el discurso se enfoca en exhibir al adversario con la finalidad de, generalmente, resaltar sus defectos y con base en su labor dentro de la escena hip-hopera; una técnica muy recurrente en todos los niveles, desde el callejero hasta ligas internacionales.

Precisamente, la práctica del rap y el freestyle se ha utilizado con la finalidad de reorientar emociones negativas y hasta cierto punto brindar seguridad en sí mismos, pero dado que las batallas son una competencia libre y con ello me refiero a que no existe censura alguna, recurren frecuentemente en la improvisación, al uso de la virilidad, alusión que remite al órgano sexual masculino como símbolo de la fuerza; o la burla, que por el contrario al adverso se le atribuye una *“feminidad imaginaria, [...] ardid (con que) pretende afirmar su superioridad sobre el contrincante”* (Ramos, 2014). El hecho de hacer uso de la feminidad como un insulto, es resultado del machismo que muchas veces se ve reflejado en los escenarios y que pasa desapercibido, tanto para los intérpretes como para los espectadores.

Cabe señalar que así como en el rap indígena no se cuenta con tantas mujeres intérpretes, tampoco en el freestyle son tan pronunciadas, al menos en las ligas internacionales, donde apenas han participado personajes como Sara Socas y Rouse, por mencionar algunas. Pero existen ligas en países como Argentina o México donde les abren paso a las mujeres para que se desarrollen en el ámbito; la verdadera importancia de su inclusión de las mujeres al rap, no solo en su elemento feminista, sino también en los demás estilos y ramas como el freestyle, permiten al rap, desarrollar nuevas formas de interpretación y apreciación del discurso²⁸. En ese sentido, hablar desde la experiencia de las mujeres en los diversos ámbitos que se

²⁸ Se refiere a la Federación Femenina de Freestyle, también llamada Triple F, y es una liga creada en Argentina que reúne a mujeres con el objetivo de profesionalizarse en la disciplina; y tuvo lugar el primer evento exclusivo de mujeres a mediados de 2019.

desarrollan, y así evidenciar parte de los problemas que las rodean, es decir, la interpretación de la realidad de una mujer, indígena que rapea o práctica freestyle, revelaría las injusticias de su contexto, ahora, imaginemos lo que cada mujer desde el ámbito al que pertenece, puede aportar a la comunidad en general del Hip Hop. En ese mismo sentido, el free es una actividad que no ha llegado a desarrollarse entre las comunidades indígenas en México, y con justa razón, pues las personas dentro del movimiento de este elemento en particular, son pocas, no alcanzaría a desarrollarse o expandirse más que dentro de una región donde predomina esta lengua.

Por otro lado, el comportamiento que se adopta dentro de las batallas de gallos es un comportamiento al que Samuel Ramos sugirió llamar *el pelado*, como una conducta casi generalizada en la sociedad mexicana, pero ese comportamiento resulta tener una semejanza interesante sobre lo que podríamos considerar como la psicología del rapero y la rapera, a través del discurso y su expresión en la actividad, en que se percibe a este como *“un ser de naturaleza explosiva cuyo trato es peligroso, porque estalla al roce más leve. Sus explosiones son verbales, y tienen como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje grosero y agresivo. Ha creado un dialecto propio cuyo léxico abunda en palabras de uso corriente a las que da un sentido nuevo. Es un animal que se entrega a pantomimas de ferocidad para asustar a los demás, haciéndole creer que es más fuerte y decidido”*.²⁹

Así pues, la utilidad del freestyle ha sido crear esas condiciones, la de confrontaciones verbales para evitar la violencia física o al menos ese era el ideal de Bambaataa en sus orígenes. Algo muy recurrente en otras actividades como el baile y que, parafraseando a Fanon, es la *“forma de canalizar toda la violencia sedimentada hasta los huesos”*, de *“transformar la violencia en el movimiento de su praxis [...] en su proyecto de liberación”*³⁰. Pero el rap así como el freestyle, tienen un propósito, la de liberar

²⁹ Ramos. Óp. Cit.

³⁰ Fanón. Óp. Cit.

emociones, es decir, es una actividad catártica, y son varios los testimonios de freestyler's que dan cuenta de ello:

Jaze (Perú):

“Para mí, el freestyle es expresión y desahogo. El freestyle es como una descarga de lo que sea que lleves dentro”³¹ ...

Rapder (México):

“Para mí el freestyle es una catarsis, es una liberación de sentimientos, que al fin del día, tienes que expresar, aunque sea un ataque a tu oponente, siempre tiene que ser una liberación personal y toda la energía que tu tengas, tienes que reflejarla”³²”

RVS (Costa Rica):

“Es la manera de expresión más instantánea que pueda tener una persona, sobre todo los que nos desenvolvemos en eso. También me parece que es una forma de agilidad mental, una disciplina y un estilo de vida”³³ .

Cabe señalar que en el freestyle femenino la mecánica es la misma, el vocabulario es bastante similar, salvo que es muy recurrente resaltar los ovarios y en ocasiones también “los huevos” con el afán de mostrar quien es la más “macha”; de vez en vez sale a flote denigrar a la figura femenina, evidenciar su promiscuidad o que son poliamorosas por no decir “putas”. Todo estos discursos que el espectador pasa por alto, sigue reproduciendo el mismo discurso retrógrada que poca falta hace, por el contrario, el desarrollo de los Mc's³⁴ mujeres y hombres, estaría orientado a sustituir la

³¹ (Red Bull, 2018)

³² Ibídem.

³³ Ibídem.

³⁴ El término Mc es una abreviatura que significa *Master of Ceremonies* traducido al español como *Maestro de Ceremonias*. KRS One señala al respecto que un Mc es “el estudio y aplicación de la conversación rítmica, la poesía y el lenguaje divino. Comúnmente conocido como rapeo o rap, sus practicantes son conocidos como emcees [forma de pronunciar Mc] o raperos. a. El emcee es un poeta del Hip Hop que se dirige y mueve rítmicamente por una multitud que riman de forma oral. El emcee es

ideología machista por otro tipo de temas que a su vez implica un proceso creativo más interesante, más crítico, sin importar que sean batalla de “gallos”, y por lo cual, sería entonces más neutro, generalizar la actividad como batallas de freestyle.

Pero más allá de los *punchlines*³⁵ que se utilicen para ganar, lo realmente serio, son los espacios que se les proporcionan a ellas para desarrollarse en la práctica y de manera más sana, pues es más común verlas en batallas callejeras que en las profesionales, y con lo último me refiero en un escenario frente a cientos de seguidores como ocurre con su contraparte, los varones. Son varias las ligas nacionales o internacionales de freestyle en que sucede esto, no tanto la falta de apertura pero sí la de difusión e integración; algunas de las ligas como la *Red Bull*, *God Level Fest*, *Sangre Inca*, entre otras, evidencian este fenómeno, aunque también existen sus excepciones como *Secretos de Sócrates* en que la dinámica es diferente, pues no es de exhibición sino de exposición de argumentos en torno a diversas temática en la modalidad que se conoce como *batallas escritas*.

En la historia de la Cultura Hip Hop, la inserción de las mujeres ha sido prácticamente de esa manera: difícil; razón por la cual tuvieron que adoptar mecanismo de mimetización con el varón, desde la ropa hasta el lenguaje y sus formas de expresión. Es evidente que en la actualidad ese comportamiento haya cambiado gracias al movimiento feminista dentro de la cultura, y que por iniciativas propias, aunque lentos los avances, hayan adoptado en mayor medida, su feminidad, la forma como ellas finalmente decidan vestir. De lo anterior al día de hoy, han surgido propuestas más interesantes, y una de ellas relativamente nueva, fue la fundación de la “Triple F”.

un portavoz cultural. Técnicamente el emcee es una creación de la propia comunidad, mientras que el rapero es una creación de los intereses corporativos. [...] d. El emceein (o la habla rítmica/voz divina) también aparece en la génesis de la consciencia humana. Es la lengua del corazón” (ONE, 2010, págs. 42, 43).

³⁵ Se traduce *punch*: puñetazo, *line*: línea o *punchline*: línea final; en ese sentido y de acuerdo a las batallas de freestyle, el *punchline* es donde recae toda la intención del discurso al final de los versos, y cuyo objetivo es mostrar superioridad verbal sobre el oponente, haciendo uso de metáforas, chistes y/o todos los recursos disponibles para el freestyler.

Si comparamos a México en esta disciplina, no existen puntos de apoyo que respalden esta actividad, por tanto, su desarrollo se da a partir de la experiencia en las calles y ahora en las ligas. De esta manera se escala y han sido mujeres como *Ximbo*, *Jazze P* o la *Rabia Ribera*, entre otras, que lograron consolidar su carrera con el tiempo, sin embargo, existe una que destaca en este ámbito y en este escrito, de acuerdo a la orientación que tiene su carrera; la exponente *Mare Advertencia Lirika*, como vimos párrafos atrás, es originaria de Tubi, en la sierra norte de Oaxaca, y pertenece a la cultura zapoteca, adoptó después la ideología feminista; y partiendo de lo anterior, en su discurso convergen dos movimientos: el indígena y el feminista. En sus canciones reitera la lucha de la mujer por la equidad y la injusticia como resultado de ello, sin embargo, sus canciones las escribe y recita en español, pero aunque no retoma la lengua, si retoma la identidad, a donde pertenece, asumiendo su identidad como una parte importante de la construcción de su persona, no solo en ella como intérprete, sino como personas, en lo individual, una condición que es necesaria de asumir

Yo soy rapera sí, pero soy rapera dentro de la cultura Hip Hop, que significa que no solamente hago el ejercicio de la palabra, sino que si estoy buscando por el conocimiento, por la comunidad, por el respeto por la unidad, y puede sonar muy romántico y a veces lo es, pero en realidad si hay personas que estamos construyendo desde ahí. Veo mi música como con la temática incómoda, como todas aquellas cosas que son incómodas de hablar; eso es un poco en lo que se basa lo que yo hago, como muchos de estos temas que nos cuestan hablar o nos cuestan debatir... así mismo, hay gente que dentro del rap haciendo freestyle o haciendo letras escritas, está también apostándole a dejar documentos históricos, más allá de canciones o más allá de lo que diga, es como decir, esto es lo que a mí me tocó vivir. (Mare Advertencia Lirika)³⁶

Uno de los pocos espacios donde han sido participes personas como Mare, es en Secretos de Sócrates, una de las ligas que se describe a sí misma como el espacio

³⁶ (Lirika, 2017). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mUYUCek10sM>. Se sugiere además, *Mare Advertencia Lirika, rapera zapoteca*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CYNZr2NwMUQ> o *Voces Hechiceras. Mare Advertencia Lirika* en: <https://www.youtube.com/watch?v=eJztd6Fv6EI>

donde hay “*enfrentamientos multidisciplinares de ritmo y poesía en habla hispana*”³⁷, pero los enfrentamientos atraviesan diversos ámbitos y temas que hacen que la disciplina del freestyle se vaya innovando, es decir, que se enriquezca a partir de profundizar en temas de interés público, enfrentándose no sólo entre los intérpretes, sino una problema real, que nos afecta en la vida cotidiana; no obstante, da cabida a otro tipo de proyectos en que se fusionan géneros musicales, demostrando que estos al colaborar pueden crear estilos únicos y espontáneos. Hablar de esta liga es hablar de diversidad, de la apertura de espacios a raperos y raperas para exponer proyectos nuevos, como lo son ahora el elemento indígena del rap. Mare en su participación se enfocó en la violencia física y simbólica, en conceptos como la guerra, la calle y el cambio pero atravesando la perspectiva de género.

En esa misma liga, han participado otros *raperos y poetas en lenguas originarias*, entre ellos *Una Isu*, rapero mixteco de Oaxaca; *Lfrantic*, otomí de *Winrappers* en Hidalgo; *Mc Elías*, totonaca de Veracruz, y *Jonnathan* del *Colectivo Ahuizotl* perteneciente a la cultura náhuatl de la Ciudad de México (Sócrates, 2016). A diferencia de Mare, también indígena, los exponentes se enfocaron en hacer muestra de sus lenguas, recitar en ellas al mismo tiempo en que describen el arraigo hacia la tierra, su comunidad, sus costumbres, y por medio de su lengua resaltan también símbolos propios de cada cultura, además hacen explícito un llamado a la sociedad, pero sobre todo a las comunidades indígenas para reivindicar a sus culturas:

Mc Elías:

Hoy vengo a cantarles cómo se vive aquí
Aquí donde yo vivo se tiene que sufrir [...]
Esto es Papantla lo que te estoy diciendo
Donde el maíz, frijol y chile se cultivan demasiado
Grandes pirámides que están en el Tajín [...]

³⁷ Descripción de la liga en su página oficial, disponible en:
<https://www.facebook.com/secretosdesocrates/>

Si, esa es mi tierra, fue ahí donde crecí
Y aquí me quedaré hasta el día de morir³⁸ ...

Una Isu:

Tienen que entender ustedes lo que nosotros pasamos,
El pueblo que habla la lengua antigua, la lengua pura,
No hay que menospreciar entre nosotros
No hay que odiar entre nosotros
No hay que hacer el mal entre nosotros
Hay que vivir bien entre nosotros³⁹ [...]

Ahuizotl:

Cuando el maíz germina en la noche estrellada
Llueven semillas de jaguar,
Mira sobre tu piel nuevas flores que imaginan
A la artesana serpiente emplumada
Volando sobre tu cuerpo⁴⁰ .

Lfrantic:

Hace tiempo llegaron muchos hombres hablando el español
Y engañaron a la gente con fuerza lentamente
Pensaron que siempre viviríamos agachados
Uno de ellos trajo la maldición y no sabemos cuando
Se irá de nuestra tierra, ojalá que así sea.
Querían matar nuestras costumbres pero mira, no pudieron
En la actualidad los jóvenes se pierden entre armas
Y por ello se han terminado los buenos días⁴¹ ...

³⁸ Ibidem

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Ibidem

⁴¹ Ibidem. <https://www.youtube.com/watch?v=9-LpmozCxsk&t=186s>

En los versos anteriores, aunque no fueron improvisados, son el ejemplo de lo que se puede realizar con el ejercicio de la palabra en el rap, al menos entre las comunidades indígenas, una práctica relativamente nueva, dirigida hacia jóvenes dispuestos a resguardar su cultura. El solo hecho de comenzar a recitar en su lengua materna, se encauzan implícitamente en este objetivo, pero es un hecho también que mientras que no se difunda su trabajo en la comunidad, los efectos se reducen a una mera experiencia individual.

Tal es el caso de Santa María Apazco, comunidad en la que el rap es bastante popular entre sus jóvenes, y donde además un pequeño grupo lo practica. El conocimiento generalizado de este estilo musical se debe a que el espacio de convivencia, como la cancha, es el lugar al que acuden todo el tiempo y todos los días a convivir las personas más jóvenes, y es pues el principal medio de difusión de actividades como el rap y el freestyle, también porque es dentro de los otros elementos, el más fácil de desarrollar, a diferencia del breakdance⁴² o el tornamesismo⁴³, los cuales requieren de dispositivos costosos o alguien que en el baile sepa cómo llevarlo a cabo. Por ello es que Fernando y sus amigos, explotan el freestyle, aunque solo quede, por ahora, en la experiencia personal.

Además, la aceptación y práctica del freestyle en Apazco, ha derivado del bajo grado de complejidad con que puede ser ejercido, es decir, a diferencia de las agrupaciones locales que interpretan música típica de la región u otros géneros como la banda, el norteño y demás, se necesita forzosamente de una preparación previa, no importa que esta sea enseñada por los integrantes de los grupos, requiere del aprendizaje del

⁴² También llamado *Breakin*, es la disciplina que se encarga de “el estudio y aplicación de las formas de danza de la calle. [...] comúnmente se llama *Break Dancing* o *b-boying* [...] Los practicantes del tradicional *Breakin* se llaman *b-boys*, *b-girls* y *Breakers*” (ONE, 2010, pág. 42).

⁴³ El *tornamesismo* es la actividad a la que se dedican los *Dj's*, es decir, el dispositivo que utilizan para crear las pistas de rap, llamado *tornamesas*. KRS One se refiere a este como *Deejayin*: *Comúnmente se refiere a la labor de un disk jockey. Sin embargo, el disk jockey Hip Hop no solo juega con los discos de vinilo, cintas y discos compactos. El Dj de Hip Hop artísticamente interactúa con las actuaciones de una canción grabada, a través del cutting, mixin, scratching en una canción, en todos sus formatos registrados* (ONE, 2010, pág. 44).

lenguaje de la música y adopción de uno o varios instrumentos, aun si se es quien canta, la voz requiere del ensayo para tener una tonalidad adecuada, lo mismo que la afinación; por otro lado, la formación de un grupo requiere del trabajo en equipo, del acoplamiento de todos sus integrantes, un orden y una secuencia. No es que con el rap no suceda lo mismo, lo que pasa con este género es que al ser una actividad espontánea, sin censura y libre como lo dice su nombre, puede ser practicado a capela o bien, comenzar a ensayar con cualquier beat descargado de internet y en el mejor de los casos, crear sus propias pistas, lo que significa que tampoco requiere forzosamente de un instrumento que en dado caso puede ser reemplazado por el *beat box*⁴⁴. La práctica del freestyle aunque se ensaya a manera de competencia en el grupo, pandilla o como se autodenominan, empieza siendo una actividad individual del Mc o rapero con la pista, espacio en que se va creando un estilo propio.

Su acercamiento a la actividad fue por medio de su hermano mayor quien comenzó a practicarla, y a su vez, la influencia de los raperos que con sus amigos escuchaba; fueron estos los motivos suficientes para decidir que a futuro fuera rapero de profesión y de entre todos, el único que lo ve como una oportunidad. Con base en su argumento y contradiciendo un tanto el párrafo anterior, el rap en ese sentido, también necesita de una formación, del conocimiento de los elementos que la integran, así como de disciplina para forjar discursos sólidos que tanto en canciones como en el estilo libre llamen la atención por su contenido y estilo.

Por otro lado, Carlitos es un niño con apenas ocho años de edad que también practica freestyle, lo hace con otro niño de igual edad y es activo a la par que Ángel o Fernando, la diferencia es que él no escribe canciones, solo práctica pero sin consciencia de lo que puede significar, pues aún con el talento y las ganas que tiene a su corta edad, tiene el germen del rap en su mente. Lo ve más como un juego que como un estilo de vida a futuro, pero así han iniciado las grandes proezas de esta y otras actividades

⁴⁴ *Es el estudio y aplicación de la música del cuerpo y del lenguaje corporal. Comúnmente se refiere al acto de crear sonidos rítmicos y el lenguaje de las partes del cuerpo, sobre todo en la garganta, en la boca y en las manos (ONE, 2010).*

como instrumentistas, en los deportes, etc. Hacer mención de Carlos es importante, pues lo que pone sobre la mesa es el rango de edades en los niños y jóvenes que practican y escuchan el rap, que va de los ocho a los dieciocho años de edad, en Apazco, pero profesionalmente existen jóvenes como *Zaina*, en Argentina, que lo ejerce desde los 14 años de edad, cosa que en México no se ha visto, es decir, no hay ligas nacionales en que alguien menor a los quince años haya participado como alguien cuyo talento fuera evidente, lo cual no quiere decir que no haya, pues personas como Carlos, ponen en el mapa a los niños en el Freestyle de México.

Lo anterior también nos lleva a cuestionar otro conflicto, el cual es que a pesar de la evidente aceptación del rap, su ejercicio no resulta atractivo para las jóvenes del pueblo, en dado caso, llama la atención observar a sus compañeros o conocer la cultura. Lo interesante en ellos son sus referencias artísticas de la escena que en su mayoría, además de ser varones, son raperos de los subgéneros romántico y gangsta rap, que en sí no debería ser un problema. No obstante, lo gangsta que escuchan es del que fomenta un estilo de vida en demasía romántica sobre las drogas y los lujos extravagantes, resultado de pertenecer a organizaciones delictivas, pero que claro, no lo hacen explícito; ha sido pues desde otros géneros que se aborda el tema que se denomina como la *narcocultura*. El problema en ello no es escuchar un estilo u otro, si no, que a veces estas se pueden volver una aspiración en la vida, lo que los hace más vulnerables a que formen parte de grupos delictivos.

Cabe señalar que algo parecido sucedió en la década de los noventa cuando el rap tuvo su mayor auge en los Estados Unidos. Quizá no con la intención de fomentar ese estilo de vida, pero que si hacía explícito que el narcotráfico posibilita una vida “próspera” lejos de la miseria que los azotaba constantemente, más no de la violencia, como sucedió con dos de sus mayores exponentes: Notorious BIG y Tupac Shakur, asesinados por conflictos de pandillas entre sí. Otro ejemplo son la N.W.A., pioneros de dicho subgénero, que han sido criticados fuertemente por esa razón, la de formar parte del gangsta rap: Tyrone Gonzalez, a.k.a. *Canserbero*, menciona al respecto en el tema

¿Quién Eres?, lo siguiente: *“No sabes lo que el Hip Hop significa/ Desde Bambaataa el rap fue hecho para crear paz/ Hasta que la West Coast notó que el malandreo vende más.”*

Siendo optimistas, desde el punto de vista de Ángel, quien sabe bien acerca de sus canciones y sus mensajes, piensa que en todos esos versos existen mensajes que deben ser descifrados y respecto a ello, existen opiniones divididas, una de ellas, semejante a la noción de Ángel, es que el contenido político del rap, reside en que el discurso que hace frente a la burocracia a partir de su contexto y condición de subalterno. No obstante, la opinión individual sobre el subgénero, básicamente depende de cómo tomemos el mensaje de la canción, ya sea para apreciar y adoptar ese estilo de vida o hacerle frente y fomentar la paz. Pero en absurdos intentos por justificar al gangsta rap, no alcanzan los argumentos para defenderlo cuando nos ponemos a pensar que existen, sobre todo, niños como Carlos que llegan a interiorizar esa forma de vida y aspiran a formar parte de organizaciones de esa índole. El gangsta rap se puede afrontar con la reflexión, pero eso bastará para que los jóvenes dejen de aspirar esa forma de vida, por cual, el hecho de que existan y este teniendo auge en México, tiene un trasfondo más justificable, la de la violencia que está imperando en nuestro país, en todos los estados.

Ya las coincidencias que existen entre Estados Unidos y México, en mayor o menor medida, es resultado de la desigualdad social que impera no solo en estos países, sino en todo el mundo, es decir, en toda sociedad siempre se forman núcleos donde se concentra el poder y los privilegios, al mismo tiempo que coexisten sectores en condiciones precarias: con falta de servicios básicos, recursos económicos y de oportunidades en todos los sentidos, ya sea en el ámbito académico o laboral. Entonces se buscan opciones y entre ellas la más prometedora es el narcotráfico; a veces no es una opción sino una obligación demandada por las mismas organizaciones criminales, que obliga a los jóvenes a involucrarse en ello; pues prácticamente es lo que hay, un sistema controlado por los narcos, un conflicto de letras mayúsculas,

distorsionado por la misma sociedad, quienes si no aprueban esa forma de vida al menos muestran interés cuando ven los programas televisivos, y que por si fuera poco los enaltecen como a una especie de Robín Hood's, porque existe una identificación con sus vidas pasadas y también por los logros que han llegado a obtener.

Con base en lo anterior, el grupo que practica rap en Apazco, está lejos de que la actividad sea una copia del modelo norteamericano, y la simple razón es que los contextos fueron diferentes, la ciudad estaba poco más cerca de las oportunidades que en nuestro caso del campo, del ámbito rural. Sin embargo, sus referencias toman la iniciativa de grupos de los noventa como la *N.W.A.*, porque al igual que el gangsta estadounidense, el mexicano narra esa forma de vida:

Barriobajeros

Aprendiendo las reglas del barrio desde morro estuve [...]
No manda el que la produce sino el que la distribuye
El jale está en la calle, te hace y te destruye [...]
Narcos y políticos, sicarios y ejércitos
Capítulos trágicos, la vida de México
(...)
Como quieres que yo sea normal si crecí en este lugar
Que Buñuel dijo que era surreal [...]
Tienes que saber que no es ni la mitad
De todo eso que sabías que yo llamo realidad [...]⁴⁵

Lo anterior tan solo es un ejemplo de los muchos temas y sus exponentes que están sonando fuerte, a lo largo de la república mexicana, pero sobre todo, en Apazco. Por ello es preocupante escuchar el contenido de las canciones en lugares como en Apazco, a donde ha llegado, sin importar que sean pocos los habitantes, los grupos que se dedican a la distribución de las drogas.

⁴⁵ Canción interpretada por la Banda Bastón, Yoga Fire y Alemán.

Es imposible negar que esa forma de vida se haya generalizado en todo el territorio mexicano, y que como se había mencionado, sea la única forma de vida. Mencionan por ejemplo, que su gente pertenece a ello, que es lugar en el que les tocó vivir. Aunque por otra parte, sigue siendo inconcebible porque no están situados, como en el caso de Apazco, a decenas kilómetros de la ciudad, de la modernización, pues existen mayores posibilidades; tan solo es posible pensar que quizá haya sido una condición heredada, la de la pobreza económica, más no la cultural, que se deja de lado cuando subsistir es prioridad. Lo evidente es que el gangsta rap ha vendido bien sus productos, razón por la que están llegando a oídos de jóvenes en los rincones más alejados de las ciudades, y que incluso pueden observarse en sus videos. ¿Qué significa entonces? Que no es una forma de vida el Hip Hop, sino el *malandreo*⁴⁶.

Ahora bien, otro subgénero igual de popular es el romántico y César es quien escribe canciones en este sentido; entre sus raperos favoritos se encuentran *Santa RM*, *La Banda Bastón* y *Tino el Pingüino*, por mencionar algunos. Sobre el gangsta rap, tiene sentido cuando echamos un vistazo a su contexto, pues no deja de ser una propuesta atractiva, pero qué pasa con este estilo en particular. Una de ellas es que dada la edad en que oscilan las y los jóvenes, lo utilizan para satisfacer sus emociones, es decir, para romancear y dedicarlas, ya que es el tiempo en que comienzan a experimentar las relaciones sentimentales, aunque por otro lado existe un trasfondo para ello, que si bien es el ocultar en esos versos parte de la vida, sus problemas y las carencias, olvidando todo por un momento y hasta evitar su realidad.

Finalmente, es necesario mencionar que dentro de sus referencias musicales no existen exponentes del rap indígena, pues el conocimiento sobre ellos es bastante reducido, aunque tampoco llama tanto la atención como el rap romántico o el que habla sobre los barrios. Así pues, se reflejan ambas formas de pensamiento: el interés por la violencia y el ocultamiento o romanización de la realidad. Entonces qué tan viable

⁴⁶ Se refiere a la forma de vida de un delincuente, generalmente de origen popular.

puede llegar a ser que jóvenes de la comunidad prosperen en un actividad de la que no tienen referencias en comparación con lo pasional, lo romántico o lo gangsta.

La crisis cultural y el rap, otra forma de resistencia

No es menester de este trabajo formular otros conceptos sobre la cultura, pero sí la de retomar elementos que la conforman con la finalidad de reiterar la crisis identitaria de la actualidad, y que se resiente sobre todo en las comunidades indígenas en concreto. Sobre la cultura primero podemos considerar que se objetiva en los modos de ser del hombre, pero diferentes de acuerdo al contexto en que se desarrollan, es decir, de acuerdo a la comunidad a la que pertenecen y cómo crean estos sus significaciones sobre el mundo, lo que deriva en los comportamientos de sus integrantes, eso sin pasar por alto los rasgos físicos que puedan compartir la mayoría de su población; sería erróneo pensar que la cultura entonces, está condicionada por cierta estructura mental y sus acontecimientos históricos, pues no es completamente estática, sobrevienen cambios de manera constante y de acuerdo a la interacción con otras formas de vida, con otras culturas. En ese sentido, si la cultura estuviera condicionada o limitada por cuestiones biológicas o sociológicas, la sociedad no tendría cambios, no se alterarían las formas de vida, situación que por el contrario, sucede en toda comunidad, como en Apazco, donde la adaptación de los grupos se lleva a cabo desde intervenciones de otras culturas, de otro modo no habría llegado el rap a esta región. Es cuestión de que las generaciones siguientes hagan transformaciones en el ámbito de lo simbólico para que de nuevo la aculturación se normalice. Y es justo allí cuando llegan a experimentarse las crisis identitarias, como esa nostalgia de regresar a donde se pertenece; claro es que no siempre sucede así, hay quienes también renuncian a su cultura y se subsumen a la hegemónica.

Pero esa crisis moderna, es resentida fuertemente por la sociedad y son primero los jóvenes quienes sensibles a los cambios manifiestan esos malestares, empujandolos a una constante frustración y estados de angustia por el futuro inmediato, en otras

palabras, un fuerte sentido de incertidumbre, entonces sucede un alejamiento, un sentimiento de ajenidad al mundo, y es necesario experimentar un extrañamiento que puede llevar al individuo a redescubrirse, encontrar la historia propia, a la que pertenece y luego, dar singularidad a nuevas formas de pensamiento, reinventarse muchas veces de manera que transgrede lo que aparentemente permanecía estático. Sin embargo, los individuos buscan formas de pertenecer a grupos para evitar ese sentido de soledad, de ahí que por diversos medios y circunstancias busquen interactuar, a compartir y crear de nuevo el sentido de comunidad.

Grupos emergentes nacen bajo la reinterpretación de símbolos y formas de vida como alternativa a las crisis existenciales que sobrellevan de la realidad, creando a su vez nuevas identidades que buscan ajustarse al contexto siempre cambiante, de ahí que se manifiesten diversidad de grupos. Esa relación de lo individual con lo grupal en comparación con otro u otros, es lo que permite a su vez un conocimiento de quiénes somos y a dónde pertenecemos, aquello que desconocemos y lo que no somos o rechazamos ser; Cabral menciona al respecto:

La identidad cultural no es una cualidad inmutable, pues precisamente los rasgos están en evolución y cambio permanentes. No pueden existir dos seres (individuales o colectivos) absolutamente idénticos, o bien, absolutamente distintos, pues es factible siempre, encontrar características que los identifiquen o los distingan al mismo tiempo. Así, la identidad es siempre una cualidad relativa, nunca exacta y por lo mismo circunstancial [...] (Cabral, 1985).

En la formación y desarrollo de la identidad individual o colectiva, la realidad social es un agente objetivo, resultante de factores económicos, políticos, sociales y culturales que caracterizan la evolución o la historia de la sociedad en cuestión. Aún más, si la cultura es la síntesis dinámica de la realidad material y espiritual de una sociedad y expresa las relaciones entre el hombre con la naturaleza como entre las diferentes categorías de hombres, podemos afirmar que la identidad es algo más trascendente que la relación puramente económica, es la expresión de la cultura. Atribuir, reconocer

o afirmar la identidad individual o grupal es, por encima de todo, situar al individuo o al grupo inmerso en el ámbito de una cultura.

Entonces, la identidad se compone a su vez de diversos elementos que posibilita hacer distinciones más precisas respecto de la otredad. Y retomando a José Rendón, esta se adquiere de dos maneras: por *imposición* y por *apropiación*. A la primera se le denomina consciente y le corresponden atributos determinados por las circunstancias particulares de la realidad en que se nace, es decir, por lo socialmente construido, por ejemplo, las condiciones económicas, políticas, históricas e incluso geográficas, así como costumbres gastronómicas o religiosas, por mencionar algunas; mientras que a la segunda, llamada ideológica, es creada a partir de símbolos que bien pueden retomarse, ya sea de la misma cultura o una ajena para cohesionar a los integrantes de un grupo o comunidad, por ejemplo, la bandera o el himno nacional: a un nivel más local: la danza, la lengua, la comida, la música, etc (Rendón, 2003).

Pero, existe otra diferencia importante: la identidad consciente, como propone Rendón, forzosamente se encuentra arraigada a un territorio específico pese a que se dispersen sus habitantes, pues la tierra es poseedora de significados que dan sentido a la vida, es el lugar desde el que se construye una cosmovisión que se transmite generacionalmente, la que se impone; por el contrario, la identidad ideológica es esencialmente simbólica porque no existe necesidad del arraigo a lo material, de pertenecer a un lugar específico, es más una herramienta con la capacidad de romper y reconfigurar fronteras, tan maleable que se adecua a contextos diversos, claro, a conveniencia, pero que en condiciones necesarias, además de cohesionar, ayuda en las causas de movimientos sociales, por ejemplo, la cultura del Hip Hop.

Ahora, retomando a ese conjunto de individuos que se “aíslan” y forman grupos, a veces definidos y muchas no, se integran para buscar juntos, vías de escape en cuyo caso y ante todo, hay necesidad de expresar sentires y emociones, un cobijo que paradójicamente se encuentra en las calles. Sin prioridad por una organización de los grupos emergentes, más bien, la relevancia reside en las relaciones que los jóvenes

entablan entre sí, es decir, la creación de formas de convivencia que dan cabida a la confianza, a la afectividad y al sentido de pertenencia. Así pues, comparten experiencias tanto personales como colectivas y en ocasiones las presentan como fuentes de agresividad, una respuesta simbólica de inconformidad hacia las tensiones, contradicciones sociales y burocráticas. Un espíritu rebelde generalmente satanizado, que transgrede al aparente orden social, comportamientos que llevan de trasfondo un mensaje que más bien evidencia conflictos de escala social, pero que manifiestan a partir de lo individual.

Para que broten esas fuentes de violencia tienen que darse las condiciones necesarias, y siempre son referentes de crisis, muchas de ellas constantes en los sectores populares que se encuentran en diferentes grados de marginación, lugar en que se encausan otros tantos conflictos producto de la abundante desigualdad social: hambre, miseria, desempleo, etcétera. Momento en que toman mucho más sentido esos grupos, más que “gamberros”, de solidaridad. A esos grupos emergentes se les encasilla dentro de lo que se conoce como tribus urbanas o subgéneros, y suelen ser más visibles en las ciudades por varias razones⁴⁷: por la cantidad de habitantes, por la evidente desigualdad que se acentúa cuando interactúan grupos que pertenecen a diferentes clases sociales, un creciente individualismo que paradójicamente busca el sentido de comunidad entre sus semejantes o con personas afines; ya en situaciones más complejas, la violencia que azota a las comunidades, este último, un problema que se ha generalizado en todo el país, que además ha acentuado los conflictos de otros sectores de la población, como el ámbito rural. Hemos visto que los grupos aunque si llegan a transgredir la cotidianidad, depende más bien del lugar donde se manifiestan los cambios, de ahí que resulte aceptable o no; porque al menos en Apazco, los adultos no necesariamente se oponen a la actividad o los gustos musicales, pues al final, el cambio es más subjetivo que de la realidad concreta, y aunque lo uno lleva a lo

⁴⁷ (Agustín, 2012)

otro, al menos el cambio se verá reflejado en las siguientes generaciones, lo cual no impacienta a los mayores de la comunidad.

Deconstruyendo al rap indígena⁴⁸ . Conclusiones

Es innegable que la sociedad mexicana tiene en sus raíces más profundas, encarnada las civilizaciones mesoamericanas que florecieron en el mismo territorio que actualmente habitamos. Sin embargo existe de ella una negación que hace cada vez más estrecho el vínculo que nos une, y nos atrevemos a diferenciarnos como algo aparte y hasta superior. No hay pues una continuidad histórica asumida en el imaginario colectivo sobre pertenecer a las comunidades indígenas, y lo único que nos queda de ello son vestigios de sus construcciones en pirámides y comunidades que agonizan ante un proyecto civilizatorio occidental.

Pero eso solo en el plano ideológico, porque en eventos más cotidianos se manifiesta constantemente en muchas de nuestras prácticas: laborales, religiosas, las formas de organización y un sinnúmero de características evidentes para cualquier lugar al que se voltee, eso sin mencionar los rasgos físicos, porque la herencia cultural es más bien un proceso social antes que biológico, sin embargo esta no se puede negar del todo. Pues hasta en la forma de relacionarnos con la naturaleza se encuentran implícitas las culturas indígenas a las que pertenecemos, desde la forma en cómo se trabaja y cuida la tierra, las plantas de nuestra azotea, etc; nuestra alimentación, en tanto la diversidad de maíz o vegetales que identificamos propio de nuestras tierras y que aún se siguen cultivando como hacía más de quinientos años, nos nutrimos con esos alimentos, con cada practica diferente a la de otra comunidad, ya sea por el machete curvo o recto, pero que siempre, estuvieron allí. Todo lo anterior, permitió a las culturas sobrevivir hasta nuestros días, con o sin lenguaje.

Pero la inserción de un modelo socioeconómico y la resistencia de unos cuantos pueblos a este, los orillo a mantenerse lejos, pues era permitir la penetración de otra

⁴⁸ (Bonfil B., 1989)

cultura y diluirse finalmente en ella o querer salvaguardar lo propio, la opción última, nunca fue cuestionada. Sin embargo, mantenerse al margen de la modernidad, sumió a los pueblos indígenas en una profunda crisis de la que no han podido salir aún; esa crisis desde hace ya varias décadas provocó el desplazamiento de la comunidad, con la finalidad de seguir salvaguardando a su familia, y en su familia se resguardaba la semilla de las culturas precolombinas, no obstante, las limitantes de la misma comunidad, obliga a las semillas a dispersarse hacia otras tierras, donde sucederá que se lleven con ellos los últimos vestigios de una cultura que gradualmente desaparecerá, es decir, no hay formas de reproducir las prácticas del lugar de origen, si bien la lengua comienza a agonizar en un lugar en el que no hay más hablantes, o bien, puede que se siga reproduciendo con ayuda de instituciones enfocadas a salvaguardar las lenguas maternas, sin embargo, la balanza se inclina más hacia su desaparición.

Por otro lado, la resistencia no se agota, ha permanecido durante cinco siglos y la diferencia fue la falta de apoyo que existe ahora, es decir, como vimos se abren más espacios y actividades destinadas a salvaguardar a las comunidades indígenas, algo que el siglo pasado más bien se combatía, buscando erradicarlas para consolidar la colonización cultural: el mestizaje. En ese sentido, la raza cósmica crece a medida que las comunidades indígenas desaparecen, lo cual, pese a la existencia de programas de apoyo, no está resolviendo el problema, por el contrario, solo se mercantiliza, es decir, tanto las artesanías como los eventos en los que trabajan y participan las comunidades indígenas, solo resuelven circunstancialmente sus problemas económicos, como una forma de apoyo que promueve el gobierno, la de consumir los productos de estos, pero ¿qué pasa con los consumistas? Solo se queda en lo efímero de la experiencia, de señalar el apoyo por medio del consumo de su mercancía, más no adoptan a la cultura para reproducirla, es decir, el apoyo moral o consumista no resuelve la disminución de hablantes ni los problemas que enfrentan las comunidades a las que pertenecen.

Por otro lado, Mumia Abu-Jamal señalaba la indigenización de un elemento artístico en un movimiento como el Hip Hop, pero no existe después de la apropiación de

actividades artísticas, la indigenización de las comunidades que no son propiamente indígenas, pues solo existe una exhibición de las lenguas, de las culturas, no la interacción del indígena con el castellano que haga que este último se apropie de la otra cultura. En tanto que la desindianización como objetivo del proyecto occidental, arrancó de nuestras memorias nuestra identidad indígena, hubo una ruptura con nuestro pasado que difícilmente como castellanos, mestizos o indios occidentalizados, hemos de recuperar. Pues los programas de apoyo trabajan en su mayoría con la comunidad hablante, más no con la comunidad que no habla las lenguas maternas, no alcanza a penetrar en el corazón de las ciudades, son aún, actividades para sectores que no tienen el tiempo y los recursos suficientes para sostener la reeducación del pueblo mestizo.

Las comunidades no hablantes, es decir, casi todo mexicano, pertenece al sector popular, por tanto, las necesidades de acuerdo a su ingreso económico están orientada a la subsistencia de las familias, en otras palabras, se prefieren pagar los gastos como la alimentación o la misma educación de los infantes que clases de lenguas indígenas, más aún, si se toma en cuenta la utilidad de esta, es más probable que se prefiera pagar por clases de idiomas como el inglés, eso, igualmente difícil. Y el hablar la lengua, no significa tampoco que los individuos hablantes reproduzcan las prácticas de la cultura a la que pertenecen, es decir, lucrar con las comunidades indígenas, como los idiomas, también es un hecho que no cambia las circunstancias de las y los indígenas de México, por el contrario, acaparan y mercantilizan todo lo posible de las culturas pero sin presencia o necesidad de ellas.

Generacionalmente los conocimientos se enriquecen. He aquí la importancia de tomar en cuenta los constantes procesos de aculturación iniciados desde la conquista, parte de la resistencia fue adoptar otras prácticas para rescatar las propias, es decir, una forma de adaptación al medio para seguir subsistiendo. En una sociedad que es mayormente occidentalizada, la aculturación es inevitable, y no apropiarse de las formas de vida de una comunidad que impera, es difícil, sobre todo cuando se tiene

que desplazar a ella. De ahí que sea necesario trabajar con los jóvenes e infantes, para interiorizar la importancia de continuar manteniendo a las comunidades indígenas; viene al caso los jóvenes de Apazco, Fernando, Edgar, Angel y Carlos, por mencionar algunos, que como habitantes de la región mixteca, ya no hablan el idioma, solo alcanzan a entenderlo, tan solo unas cuantas palabras, y el problema radica ahí, como el eslabón que rompe la cadena con la siguiente generación, pues la descendencia de estos, habrán roto el vínculo con sus raíces, y alcanzaran a comprender poco o nada, la cultura de la que provienen. Por ello es importante asumir la identidad aunque no seamos hablantes, ya que impulsará en el imaginario colectivo, la importancia de pertenecer a una comunidad indígena, y por ende, el desarrollo de estas.

Ahora bien, en la ciudad es necesario crear espacios destinados para cada actividad en particular, incluso el rap, lo cual son puntos de interacción en los que se invita a las personas a participar, y de alguna manera reconstruir el tejido social, por el contrario, en el ámbito rural, por los espacios reducidos que ocupan las comunidades, es más probable que se conozcan sus integrantes, que convivan y que por ende, las relaciones sean más estrechas y sobre todo entre los jóvenes y niños, quienes tienden a interactuar más. En ese sentido, las formas de interacción y la dinámica de la comunidad, permiten que pueda llevarse a cabo, interiorizar en los infantes, el sentido de pertenencia, el reconocimiento de su territorio, y a partir de allí construir la identidad apegada al lugar del que provienen, a su cultura indígena, materna.

La crisis identitaria es además inevitable, no obstante, reencontrarlos con su origen, es sembrarles la semilla del lugar al que en algún momento se ha de retornar, porque de lo contrario, mientras que los niños sigan caminando a oscuras, por senderos con los que jamás encontraron algún vínculo, los pueblos indígenas simbólicamente están condenados a desaparecer. Por otro lado, el mantener a los pueblos indígenas aislados en su totalidad, desemboca en un conflicto mayor, entre la desinformación y el analfabetismo tecnológico, se acentúa con mayor fuerza el rezago, la ignorancia y se deja en desventaja a las comunidades por el cúmulo de conocimientos que por estar

aislados, llegan a desconocer, justo otra razón por la cual, llegan a desprenderse de su comunidad. Mientras aquellos que intentan sujetarse, buscan formas de subsistir mediante su trabajo, que aunque reconocido, también llega a disminuir su valor. Una opción viable sería entonces apoyar el trabajo de las comunidades indígenas, las mercancías artesanales y sus eventos culturales.

Las culturas indígenas del México actual, no han sido otra cosa que mera mercancía de consumo de agentes exógenos a su cultura; y las aspiraciones se orientan entonces a salir de las comunidades indígenas, a formar parte de la ciudad donde es en apariencia, menos difícil de sobrellevar la vida. La segregación de las comunidades indígenas y la explotación del trabajo de estas, ha llevado a que cualquier sueldo sea más atractivo que la nostalgia de seguir reproduciendo la cultura y sus prácticas. No existe diferencia en que haciendo rap en su lengua materna, sea un trabajo que les remunere lo suficiente para sobrevivir el resto de sus vidas.

De ahí que rapear lenguas maternas sea arriesgado, al menos desde la postura de los jóvenes de Apazco, pues más que formar parte del movimiento Hip Hop, lo realmente difícil es tener acceso al marco de las actividades artísticas, a la industria. Ahora, son ya varios los raperos y raperas que buscan consolidar una carrera artística, el reconocimiento ya lo tienen y las presentaciones no faltan, casi todos ellos hablantes de su lengua materna, por ende, recitan sus canciones en ella, pero ¿qué pasa cuando no se es hablante? Es evidente que formar parte del elemento indígena sería difícil, sobre todo si tomamos en cuenta aspectos como que no se es hablante, sin embargo el asumir la identidad es preciso para reconstruir en el imaginario colectivo esa noción.

Pareciera complicarse aún más cuando aunque se es hablante, las condiciones sociológicas a las que estamos sujetos, es decir, la colonización cultural que permea sobre todo a las comunidades indígenas hablantes, aquellas que se encuentran en la periferia, dejan de pensar como indígenas ¿es posible acaso? Pedro Uc Beh advierte sobre su comunalidad respecto, que *“La poesía en lengua maya con corazón castellano es como el rap en maya, tiene un extraño rostro de rap y parece venir de*

una voz maya". Se entiende entonces la crítica, que tanto el rap como la poesía hecha por un habla castellano, aunque se recite en maya, en zapoteco o mixteco, cualquier otra lengua indígena, por el hecho de hablarlo no se piensa como tal, porque ser indígena no es solo hablarlo, pues forma también parte de la experiencia de vida, de conocer el lugar al que se pertenece y partir de ahí construir las formas de ver el mundo, las significaciones de lo que nos rodea.

Sin embargo es importante, pues los grupos que pertenecen a las comunidades indígenas, dan sus aportaciones desde la lengua, pero también existe ese otro sector que aunque no es hablante pertenece a las comunidades, como descendencia, pero que si bien, han formado parte de todo ese proceso de homogeneización occidental, me refiero a los campesinos o personas que viven en los sectores rurales, ligados a estas formas de vida, lo cual, pueden compartir la experiencia de pertenecer al sector rural en general. En ese sentido, no es lo mismo las comunidades indígenas que se encuentran dentro de áreas rurales a las que se encuentran en las periferias de las ciudades, pues la identidad y las referencias simbólicas son de la comunidad indígena y de la ciudad al mismo tiempo. Personas como El Mágico, hablante de náhuatl, pertenece su familia a esta cultura, aunque son oriundos de San José Miahuatlán en Puebla, por tanto, las necesidades los obligaron a desplazarse al Estado de México, cerca de la Ciudad de México, de ahí que sus referencias sean diferentes, por ejemplo, con las de Pat Boy, oriundo y residente de Pino Suárez Yucatán, quien ha vivido siempre allí; y es justo en el discurso donde se aprecia esta diferencia, Pat Boy habla de su vínculo con la naturaleza y de su gente, mientras que El Mágico habla también de su gente, pero de los barrios, en otras palabras pandillas, de la supervivencia en las calles, es decir, a diferencia de Pat Boy, Mágico es totalmente underground, aquella vertiente que se dedica a hablar de la calle como señalamos en capítulos anteriores, y a la cual él bautizó como *Undernahuatl*, la versión náhuatl de un indígena residente de los barrios marginados del Estado de México.

Sin embargo, cuáles son las posibilidades de salir adelante en esta labor que es mucha y los resultados poco favorables, pues en la ciudad, en los conciertos undergrounds, se presentan raperos y raperas con el afán de dar a conocer sus canciones, su material ¿y cuántos de ellos logran finalmente su objetivo? escalar en la industria musical es difícil, más no imposible, precisamente El Mágico ha logrado colaboraciones con estudios enfocados a la difusión de las culturas indígenas, presentarse en eventos y obtener de ellos alguna remuneración, empero, no es un trabajo estable, pues señala que trabaja en una fábrica para mantener al rap y a su familia, las remuneraciones por su trabajo artístico sólo es un estímulo extra que se presenta de manera irregular, dependen totalmente de los eventos organizados a partir de instituciones como el INPI.

La diferencia importante de advertir, es que El Mágico siempre ha vivido en la ciudad, aunque sea periferia, tiene un mayor alcance de conseguir oportunidades como las mencionadas, mientras que Fernando y el grupo de raperos en Apazco se encuentran lejos hasta de la ciudad de Oaxaca, siendo esta su limitante principal para formalizar su labor, más no para desarrollar la disciplina del rap. El rap es además una forma de adaptarse al medio, si, del ámbito rural a los cambios que constantemente se dan desde la ciudad, es decir, la incorporación de elementos que no son de su cultura es el vehículo que los incorpora a la modernidad, y para tampoco quedar rezagados de una cultura que también se ha vuelto moda en lo que va de esta década, el rap.

Resulta también una doble tarea, primero el entablar un diálogo con su comunidad sobre la actividad que están realizando a partir de su propio idioma, lo segundo es reorientar ese diálogo para con la sociedad en general e igualmente explicar los motivos de su lucha a partir de este vehículo que es el rap, pero ahora en castellano. El discurso entonces tendría que desempeñar los motivos de una reivindicación cultural, tratando de desvanecer la noción de inferioridad. Así pues, el *rap indígena-rural* como práctica tiene suma importancia para las comunidades indígenas, ya que es otra vía que estimula y ayuda al florecimiento de las cosmovisiones en las siguientes

generaciones, con todos los saberes ancestrales y su cúmulo de conocimientos, así como su idioma y los nuevos conocimientos que van adquiriendo.

Cualquier otra vía pareciera una mejor opción, pero cuando las opciones laborales son pocas y la escuela no representa una vía de desarrollo personal, echar suerte en la música, en una vertiente que apenas emerge, aún con las limitantes de comunicación, representa una oportunidad para Fernando y sus allegados. La propuesta no es tampoco del todo contracultural, porque no asume el hecho de proponer una alternativa a la forma de vida de la comunidad, solo recae en lo individual y de hecho, apoya inconscientemente la preservación de la comunidad mixteca. Lo que si resulta contracultural, es que si retomamos que las comunidades indígenas son pequeños grupos hablantes, el apropiarse de elementos artísticos como el canto, más aun, el rap desde el movimiento del Hip Hop, resulta innovador para el mexicano, y más como propuesta de vida, pues volver a las formas de cómo estas aprecian el contexto y la relación con su entorno, sería preciso.

Parte de los retos consiste en llegar a un público más amplio, para fortalecer a las lenguas maternas con la posibilidad de que su audiencia decida adoptarla en algún momento. Uno más sería buscar el apoyo por parte de la comunidad rapera con la intención hacer más sólida la causa y brindar mayor peso al movimiento indígena, combinar elementos, movimientos, porque sucede que no existe muchas veces el conocimiento entre la comunidad rapera hacia su elemento indígena. Finalmente, las canciones inspiradas en el ámbito rural son un puente de aproximación entre quienes pertenecen a este ámbito y al urbano, es decir, facilita la interacción de subjetividades que permitan entablar comunicación entre los indígenas y los no indígenas.

En la cultura de la resistencia, el principal objetivo ha sido la permanencia, la cual han conseguido por la apropiación de elementos de modelo civilizatorio de occidente, adecuándose a su contexto y desarrollándose para su propio beneficio, incluso reforzarla, en ese sentido esa innovación, trata de conservar el máximo de sus elementos culturales, incluso sacrificar algunas para mantener las más importantes, lo

que es sorprendente como mecanismos de adaptabilidad, en cuyo caso evita su propia desaparición y garantizar la continuidad de su identidad.

Apéndice 1

Expandiendo el Barrio

Oaxaca (Zapoteco, Mixteco, Mixe, Mazateco, Cuicateco)

- Mare Advertencia Lirika (Zapoteca no hablante) de “Tubi”, Sierra Norte
- Una Isu (Ocho Venado), Mixteco (Mixteco, Español e Inglés) de San Miguel Cuevas, Juxtlahuaca
- Mixe Represent (Mixe Alto) de Tamasulápam, Sierra Norte
- Morales Rap (Mazateco) Huautla de Jiménez
- Kipper Ntaxjo (Mazateco) de Jalapa de Díaz
- Yune Vaa, (Cuicateco) de Santa María Pápalo
- Expandiendo el Barrio (Ascendencia Mixteca-Ixcateco)
- Juchirap (Zapoteco) de Juchitán
- Tëgaam Squad (ayuuk/mixe) del Istmo de Tehuantepec
- Xetii NdáJnio (Mazateco) de Tenango Huautla De Jiménez
- Badu Bazendú [Rosty Bazendú, KL y Snicker]. (Zapoteco) Juchitán de Zaragoza

ADN Maya

(Quintana Roo)

- Pat Boy (Maya Yuc.) de José María Pino Suárez
- Mc Chama y Tihorappers de Tihosuco
- Hermanos Poot de Dsoyola
- Sloyder Mc de X-Pichil
- El Pacheco de Chun yah
- La Primicia 983 de Señor
- Báalam Ich de Carrillo Puerto
- AP-C el Aldeano de Pino Suárez
- Yaalen k’uj (Maya) de Quintana Roo
- Cimá Atte de Dzulaa, Felipe Carrillo Puerto (1994-2014)
- Tejero Rapers de Bolonchen, Campeche

(Yucatán)

- Dino Chan (Maya) de Kantemo
- Yaalen K’uj de Akil
- La Gruta del Mayab de Espita
- El Chepe Yucatán (Maya) de Peto
- Dj Rakalku de Mérida

Otros Raperos Mayas

- Warrior Sangre Maya. Yucatán. [Español] Se adjudica su origen
- El Maya (maya) de Peto, Yucatán (Jireh Studios)
- El Poeta (maya) de Peto, Yucatán
- Víctor Santo Barrio de Sabán, Quintana Roo

Náhuatl (Hidalgo, Puebla, Estado de México y Guerrero)

- Catalella de Hidalgo (Huejutla de Reyes o Puebla de Zaragoza)
- El mágico (Náhuatl) de San José Miahuatlán, Puebla
- Clandestino Lacras y Monedas (Náhuatl) del Estado de México
- El rap del pueblo (Náhuatl) de Huejutla, Hidalgo
- Snoopy HH de Papatlatla, Hidalgo
- Neluatl Nueva República de Ixcatlán, Huejutla, Hidalgo
- La revolución Hip Hop Rap (Mc Ricky Rapp ft Josse mtz ft Karen) de Xochiatipan, Hidalgo
- El Colectivo Ometéotl (Náhuatl/español) de Tlapa de Comonfort, Guerrero
- Doan de Huejutla, Hidalgo
- Big Niquel (de Huejutla, Hidalgo) & Roby Cain

Otras lenguas y regiones

- Juan Sant (Totonaco-tepehua) de Terrero Pantepec, Puebla
- Rolando Rolas (Totonaco) de Amixtlán, Sierra Norte de Puebla
- Janeydi Molina [lengua Cmiique iitom] de Socaalx, Punta Chueca (Nación de los Seris Comcáac), Sonora
- Zara Monroy [lengua Cmiique iitom] de Socaalx, Punta Chueca (Nación de los Seris Comcáac), Sonora
- Matchuk Bemela. (lengua yoreme mayo) [Nuevo amanecer] de Comunidad del Júpere, Huatabampo, Sonora.
- Za-Hash (lengua Mazahua) de Jocotitlán, Estado de México
- Gil Nabor, (lengua Mazahua) Ixtlahuaca, Estado de México
- Winrappers (Hñahñu u Otomí) de Tixqui Cardonal, Hidalgo
- Slajem K'pop (tsotsil) de San Juan Chamula, Chiapas [documental "Hecho en México"]
- Mc Elías (Totonaku) de Papantla, Veracruz
- Tío Bad (Sayulteeca o mixe-popoluca) de Sayula de Alemán, Istmo de Veracruz
- EDNO, Rap En Tének (Huasteco) de Tampamolón Corona San Luis Potosí

Mapa. Distribución de los raperos y raperas indígenas en México



El mapa solo es una muestra representativa de la distribución de los raperos y raperas indígenas a lo largo de la República Mexicana. Entre solistas y grupos se cuentan arriba de 50 intérpretes, como se puede apreciar con mayor detalle en la lista de raperos y raperas. Cada uno tiene su respectivo a.k.a. (término en inglés “Also Known As” y que se traduce a “también conocido como”) y el lugar al que pertenecen. El mapa fue realizado el 16 de febrero de 2020; cabe señalar que por ello es posible que se hayan omitido a algunos raperos y raperas, es decir, los que aún están por emerger; y debido a que la información y/o conocimiento sobre algunos es poca. Realizado por Arroyo Tapia José Ignacio el 16 de febrero de 2020.

Bibliografía

- Adorno, T. W. (1970). *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*. Barcelona, España: Tusquets.
- Agustín, J. (2012). Contracultura. En *La contracultura en México* (págs. 129-132). México, D.F.: Debolsillo.
- Bonfil B., G. (1989). *México Profundo. Una civilización negada*. México D.F.: Grijalbo.
- Cabral, A. (1985). La cultura nacional y la liberación. En H. Varela, *Cultura y resistencia cultural: una lectura política* (pág. 49). México: El caballito.
- Colombre, A. (2004). *La colonización cultural de la América indígena*. Buenos Aires: Del Sol.
- Coneval. (2010). *Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social. Santa María Apazco, Oaxaca*. Recuperado el 29 de 05 de 2019, de Secretaría de Desarrollo Social:
https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/34733/Oaxaca_395.pdf
- Fanon, F. (1963). La violencia. En *Los condenados de la tierra* (págs. 25-83). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, I. (2006). *Historia de México 1*. México: PRENTICE HALL/PEARSON.
- Fernández, J. (Dirección). (2016). *Mexicanos de bronce* [Película].
- Flores, E. (2013). *Rimas malandras: del narcocorrido al rap*. México, D.F.: UNAM.
- García, C. (14 de 06 de 2019). Entrevista. (I. Arroyo, Entrevistador)
- García, F. (Septiembre de 2018). Entrevistador. (I. Arroyo, Entrevistador)
- González, P. (2006). *Sociología de la explotación*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

Hanna, O. (2015). *Música y Coexistencia*. España: La Cifra.

Illich, I. (1975). *La sociedad desescolarizada*. Barcelona, España: Barral Editores.

INAFED. (2010). Recuperado el 16 de 08 de 2019, de Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México, Estado de Oaxaca:
<http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM20oaxaca/municipios/20395a.html>

INPI. (29 de 03 de 2018). *Etnografía del pueblo mixteco - Ñuu Savi*. Recuperado el 22 de 05 de 2019, de Secretaria de Gobernación:
<https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/etnografia-del-pueblo-mixteco-nuu-savi?idiom=es>

Lirika, M. A. (15 de 03 de 2017). Entrevista. (C. 22, Entrevistador)

López, A. (13 de 08 de 2019). *La gran nación Ñuu Savi más viva que nunca, se reúnen en Ñuu Tava To'on*. Recuperado el 24 de 10 de 2019, de Vinculo Informativo:
<https://www.vinculoinformativo.com.mx/2019/08/13/la-gran-nacion-nuu-savi-mas-viva-que-nunca-se-reunen-en-nuu-tava-toon-para-celebrar-el-dia-internacional-de-los-pueblos-originarios/>

Mágico, E. (10 de 09 de 2019). Entrevista. (I. Arroyo, Entrevistador)

Newson, L. (2007). *El costo de la conquista*. Tegucigalpa, Honduras: Guaymuras.

ONE, K. (16 de 05 de 2010). El segundo mandamiento: Las redefiniciones. En *The Gospel of Hip Hop* (págs. 38-52). Chile: Pimlico Internacional del Libro.

Oropeza, D. (18 de 12 de 2019). *Tio Bad, el jaranero que defendió con rap la lengua mixe-popoluca*. Recuperado el 22 de 12 de 2019, de Pie de Página:
<https://piedepagina.mx/tiobad-el-jaranero-que-defendio-con-rap-la-lengua-mixe-popoluca/>

- Pimentel, S. (2014). Bro Mc's: Los guaraní-Kaiowá de Brasil y el reencantamiento del hip hop en la lucha por la tierra. En M. L. Pérez, & L. Valladares, *Juventudes Indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina* (págs. 227-254). México, D.F.: INAH.
- Potter, A., & Heath, J. (2004). *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*. Bogotá, Colombia: Taurus.
- Ramírez, J. C. (2011). *Cantar a los narcos*. México, D.F.: Planeta.
- Ramos, S. (2014). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México D.F.: Colección Austral.
- Real Academia Española*. (s.f.). Recuperado el 05 de 12 de 2019, de Diccionario de la Lengua Española, 23 ed.: <https://dle.rae.es>
- Red Bull, T. (09 de 12 de 2018). *¿Qué es para ti el Freestyle?* Recuperado el 24 de 07 de 2019, de Red bull: <https://www.redbull.com/mx-es/Qu%C3%A9-es-para-ti-el-freestyle>
- Rendón, J. J. (2003). La identidad . En *La comunalidad. Modo de vida en los pueblos indios* (págs. 65-68). México, D.F.: Dirección General de Culturas Populares e Indígenas .
- Siegmeister, E. (1980). *Música y sociedad*. México, D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Sócrates, S. d. (Dirección). (2016). *Rap en lenguas originarias. "Los grandes debates"* [Película].
- Solana, F. (2001). *Historia de la educación pública en México (1876-1896)*. México: Fondo de Cultura Económica.

Stacey, R. (06 de 06 de 2019). *Breve guía de los distintos estilos de hip-hop*.

Recuperado el 18 de noviembre de 2019, de Redbull:

<https://www.redbull.com/mx-es/diferentes-estilos-de-hip-hop-guia>

Strauss, A. (Dirección). (2018). *Documental. La Raíz Doble con Pat Boy* [Película].

Wheeler, D., & Bascuñán, R. (Dirección). (2016). *Hop-Hop Evolution* [Película].