

LAS PEDAGOGÍAS DEL HIP HOP

EN MEXICO:

LOS CONOCIMIENTOS DE ABAJO
FRENTE A LAS LÓGICAS COLONIALES



MAESTRÍA EN EDUCACIÓN PARA LA
INTERCULTURALIDAD Y LA
SUSTENTABILIDAD

NOVIEMBRE 2024



Universidad Veracruzana



Universidad Veracruzana

Las pedagogías del Hip Hop en México: los conocimientos de abajo frente a las lógicas coloniales

Documento Recepcional que presenta

Isaac Ricardo Gutiérrez Rubio

Director: Bruno Baronnet

Codirector: Helio García Campos

**Maestría en Educación para la Interculturalidad y la
Sustentabilidad**

Universidad Veracruzana

Noviembre, 2024

Agradecimientos:

Primero quiero dar gracias a la responsable de mi existencia, mi madre Laura Adriana Rubio, por estar siempre conmigo igual que mi hermano y por ser un ejemplo de la bondad del ser humano. En segundo lugar, a mi hermano Juan Jo, quien encendió y compartió conmigo la llama del Hip Hop, y de quien todo el tiempo aprendo. También a mi abuela Natalia por ser un soporte y ejemplo de fortaleza, a mi padre Juan José y a mis abuelos Olivia y Ernesto por su fuerza y por compartir en cada diálogo lo que somos y de dónde venimos.

A mis camaradas del Partido de los Comunistas y la Juventud Comunista de México, con quienes he aprendido en la lucha de abajo y a la izquierda más que en cualquier otro entorno. Con mención central a la Colectiva M288, al Colectivo Salvador Castañeda O'Connor y a quienes han envejecido a mi lado entregando su juventud a la causa de la clase trabajadora.

A la comunidad Hip Hop con quienes he podido caminar y aprender, por demostrarme que en la diferencia se encuentra la riqueza de la humanidad. Especialmente a los proyectos, grupos, colectividades y hiphoppas de quienes me inspiro constantemente: Vientos del Pueblo, Psicolexia, Semillero 259, Patrulla Roja, Línea Abierta, Elixhir-R, Smoke Music, Losocios y todas y todos quienes participan en la red Abya Yala Resiste.

A Bruno, Meriene y sus hijos, quienes cobijaron mediante una solidaridad inmensa este proceso como maestrante. A Helio por sus aportes y el diálogo siempre enriquecedor.

A la MEIS, por ser un faro en el océano y la niebla de las academias, por demostrar que si son posibles otras formas de aprender en colectivo.

Al Hip Hop en su complejidad, por ser un espacio de encuentro, desencuentro, aprendizaje y construcción de horizontes comunes más allá de cualquier frontera material o inmaterial.

A todas las personas, jóvenes, niñas, niños, adultos y abuelas/os que de cientos de formas diferentes fueron y son parte de este proceso.

A la comunidad Nahua de Santa María Ostula por defender el paraíso, en especial a las comuneras y comuneros de San Diego Xayakalán. A la comunidad Wixarika-Tepehuana de San Lorenzo de Azqueltán por compartir con nosotros la sabiduría y la espiritualidad en pie de lucha frente al despojo y la colonialidad.

A todas las rebeldías y resistencias que día a día se levantan y enfrentan a la hidra capitalista aquí y en el mundo entero. Aunque el presente sea oscuro, venceremos y triunfará la dignidad.

Resumen

La fiesta, el conocimiento y la rebeldía son pilares del *Hip Hop* desde sus inicios en las fiestas callejeras del *Bronx*. En estos espacios confluían y confluyen el baile y el canto intencionado para enfrentar al sistema y a quienes lo perpetúan. Un sistema racista, clasista y machista que no lo pensaba dos veces antes de atentar contra las comunidades negras y latinas.

En México, la pedagogía del *Hip Hop* adquiere una relevancia particular para enfrentar una cotidianidad con altos índices de violencia y la persistente influencia del colonialismo interno en la sociedad (González Casanova, 2006). La violencia, en todas sus formas, afecta profundamente la vida social mexicana, esto se manifiesta de diversas maneras, desde violencias interpersonales hasta la violencia estructural y los golpes efectuados por el narcotráfico a distintos pueblos y comunidades.

La(s) pedagogía(s) del *Hip Hop* se posicionan como una apuesta anticolonial, desafiando en cada palabra, imagen y acción a las narrativas dominantes, cuestionando las estructuras hegemónicas de poder. En un país marcado por la historia de la colonización y la opresión de los pueblos indígenas y negros, el *Hip Hop* ofrece una plataforma para la reivindicación de la identidad y la resistencia cultural. A través del *rap*, por ejemplo, las juventudes encuentran una vía para abordar su realidad y denunciar las problemáticas que enfrentan en sus comunidades, desde la discriminación racial hasta la lucha de clases y las violencias estructurales tan variadas.

Nota: El trabajo está acompañado de una lista de reproducción de YouTube para que quien lea el documento pueda acceder a algunas de las canciones que se van referenciando si así lo desea. Además de las canciones que aparecen en el documento hay algunas extras que sirven para conocer proyectos mencionados, para temáticas relacionadas a las desarrolladas o simplemente para acompañar la lectura.

Se puede acceder a través del siguiente link:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtKNayRttwHFT7Z7mLWzSQdu4xnRS4QaC>

Tracklist (índice):

01. Intro	10
De las cenizas a la chispa, de la chispa al fuego: ¿Qué es el Hip Hop?	10
De las calles a los micros, de los micros a los libros: el conocimiento como elemento	16
02. Locus de enunciación: eco de voces insumisas	23
Resistencia y arte: micros, libros y capuchas	25
La cultura Hip Hop: investigación y acción	30
03. Apartado metodológico: Rap frente al despojo	35
Hip Hop y la defensa de nuestra tierra	40
Fanzine “Hip Hop y la defensa de nuestra tierra”	45
La práctica como facilitador hiphoppa.....	55
04. Territorios, <i>R-existencias</i> y comunidad: la defensa de lo que nos pertenece	66
La ciudad en disputa	68
La música entre el bullicio: Experiencias en la ciudad monstruo	73
De Nueva York a San Diego Xayakalán: La llama es Hip Hop	76
Memoria y resistencia frente al despojo: San Lorenzo de Azqueltán	86
Las crews y la vanguardia del Hip Hop desde el sureste mexicano	94
El rap: navegando los territorios sonoros	99
05. Colaboraciones pedagógicas: los conocimientos de abajo	105
Pedagogías emancipadoras a ritmo de <i>boombap</i>	105
Apuntes sobre las pedagogías del Hip Hop.....	108
Las pedagogías hiphoppas en acción: algunos esfuerzos <i>otros</i>	114
06. Outro: Las pedagogías del Hip Hop	126
La guerra silenciosa	127
Lucha por el territorio, la vida y el Hip Hop: Ampliando la mirada.....	131
Referencias	144
Índice de canciones:	150
Anexo 1: Glosario.....	152
Anexo 2: Conversatorio Hip Hop y procesos sociales del Abya Yala, 11 de agosto 2023, a cincuenta años del origen del Hip Hop, en La Otra Xalapa.	154
Anexo 3. Entrevista a Renata Armas “La Máster”, 11 de abril, 2024	159
Anexo 4. Entrevista a Eric Mejía “Fusca Mexica”, 19 de abril, 2024	175
Anexo 5. Entrevista a Alexis Zuñiga, 28 de abril de 2024.	187
Anexo 6. Entrevista a Giovanni Nájera “Lil Maña”, 10 de mayo 2024.....	196

01. Intro

*“Uno por el knowledge, dos por el amor
Si to’ fuera perfecto no tendría valor
Tres por el effort, cuatro por el honor
Cinco por el conocimiento interior”*

Masta Quba y Prince Jaguar, 2022, One 4 Tha Knowledge

De las cenizas a la chispa, de la chispa al fuego: ¿Qué es el Hip Hop?

La historia del Hip Hop forma parte de la historia de los pueblos, que han librado, en distintas épocas y de formas diversas, luchas en contra de las injusticias y las opresiones; es el grito emancipador que logró que las y los nadie pasaran de no tener nada a reinventarlo todo. Esta cultura que surgió de las cenizas de edificios en llamas, hoy ilumina los barrios y las periferias de todo el globo. Su origen se enmarca en la resistencia de las comunidades racializadas, precarizadas y perseguidas por el sistema capitalista, patriarcal y colonial.

El Hip Hop es una cultura compuesta por un conjunto de elementos artísticos y ético-estético-políticos que han venido definiéndose colectivamente desde hace muchos años por diversas personas *hiphoppas*. Pese a la diversidad y la influencia internacional y transfronteriza de la cultura, muchos de los principios que guían su actuar se teorizaron en Estados Unidos. Esto, en lugar de haber sido digerido y aceptado unánimemente en el mundo, ha servido para problematizar desde distintas latitudes sobre la pertinencia de la cultura y la potencia de sus artes.

Más allá de la metáfora y la leyenda, el Hip Hop debe su popularidad a la posibilidad de hacer arte con lo más inmediato que poseemos la mayoría de seres humanos: la voz, el ritmo de nuestros cuerpos, la oralidad. La cultura Hip Hop contiene en su interior diversos capítulos que le dieron origen, todos atravesados por la discriminación racial y de clase: fiestas callejeras, movimientos sociales, políticos y religiosos, guerras entre pandillas, grafitis por las calles y expropiaciones de equipos de sonido.

Para que la voz y el ritmo de las *block parties*¹ tuvieran eco y la música llegara a todo el mundo (o al menos a todo el vecindario) se necesitaba de un buen sistema de sonido. Por ello uno de los episodios fundantes de la cultura se dio con el apagón del 13 de julio de 1977 que

¹ Fiestas callejeras, conocidas por reunir a las juventudes negras y latinas sin distinción con el único objetivo de pasarla bien entre tanto caos que rodeaba el vecindario.

oscureció Nueva York, el caos en 24 horas sin electricidad; la noche fue pesadilla para propietarios de tiendas electrónicas y cómplice de las pioneras y los pioneros del ruido callejero que buscaban cumplir un sueño alejado de la marginalización. Tras el apagón el número de DJs², productores y MCs³ con equipo para amenizar fiestas había crecido exponencialmente.

El *breaking* es la danza, el grafiti es el arte pictórico, el rap y los DJs (Disc Jockeys o manipuladores de vinilos) como ejercicio musical son los elementos fundantes. Se suman el *beatbox*⁴, el conocimiento callejero, la vestimenta callejera y el lenguaje callejero, la autogestión, el cuidado y el bienestar. Si bien estos elementos se desprenden de diálogos en torno a la Declaración de Paz del Hip Hop (2001)⁵, nos ocupa a sus militantes discutirlos y radicalizarlos.

Por ejemplo, lo que aquí se nombra autogestión en el documento firmado en 2001 es nombrado *emprendimiento callejero*. La cuestión de renombrarlo se debe a que existen trasfondos políticos en el lenguaje que utilizamos, y la autogestión refiere a una práctica que posibilita la existencia del trabajo digno fuera de algunas lógicas de la mercantilización capitalista. Ahondaré sobre este aspecto más adelante en el trabajo.

La rebeldía hiphoppa al status quo se materializó en un primer momento con las fiestas. Incluso se considera que el inicio de lo que se volvería esta comunidad se dio mediante una fiesta de regreso a clases organizada por Cindy Campbell en agosto de 1973 y amenizada por las mezclas y cortes de su hermano Clive, mejor conocido como DJ Kool Herc (Chang, 2005). Las fiestas más allá de ser un espacio alienante, se volvieron caldo de cultivo para cuestionar las lógicas del sistema y pasar a la acción en su contra. Claro, desde la alegre rebeldía y una forma orgánica de comunidad.

² Disc Jockeys, conocidos comúnmente como DJs o *deejays*, son quienes se encargan de amenizar la fiesta y hacer la mezcla entre canciones, originalmente entre vinilos de distintos artistas. Un DJ de rap además de las mezclas realiza tornabilismo (que es la manipulación de los discos para hacer scratching o crossfading, es decir, rayar los discos y pasar de un plato a otro con la mezcladora).

³ Maestro de Ceremonias o Master of Ceremony, forma bajo la que se conoce a las raperas y los raperos en la cultura Hip Hop

⁴ La caja de ritmos humana, empleando el cuerpo, las cuerdas vocales y la boca para emular diversos sonidos, desde baterías hasta sintetizadores. Elemento que acompaña en varias ocasiones al rap.

⁵ La Declaración de paz del Hip Hop es un documento misterioso del que se tienen pocas certezas y algunas dudas. La leyenda urbana dice que es un texto trabajado por varios años en el que participaron cientos de personas de distintas profesiones y ejecutantes de distintos elementos artísticos; entregada en 2001 ante la sede en Nueva York de las Naciones Unidas. Entre sus objetivos se encuentran establecer la fundación de la salud, del amor, del conocimiento, de la riqueza, de la paz, de la prosperidad del Hip Hop (como cultura); y establecer un consejo para la protección de la existencia y el desarrollo de la comunidad internacional Hip Hop (MacDonald, 2012).

Como menciona Cornejo (2019), los umbrales de la cultura Hip Hop se pueden rastrear a partir de dos acontecimientos esenciales, uno político y otro musical. En cuanto a la cuestión política, tras la persecución de distintos grupos como el Partido Panteras Negras o la Nación del Islam y mediante la búsqueda de unificación de las pandillas, las juventudes negras y latinas (principalmente puertorriqueñas) tomaron las calles, los parques y las azoteas que permanecían en pie para crear espacios libres del racismo, la violencia y el acoso policial.



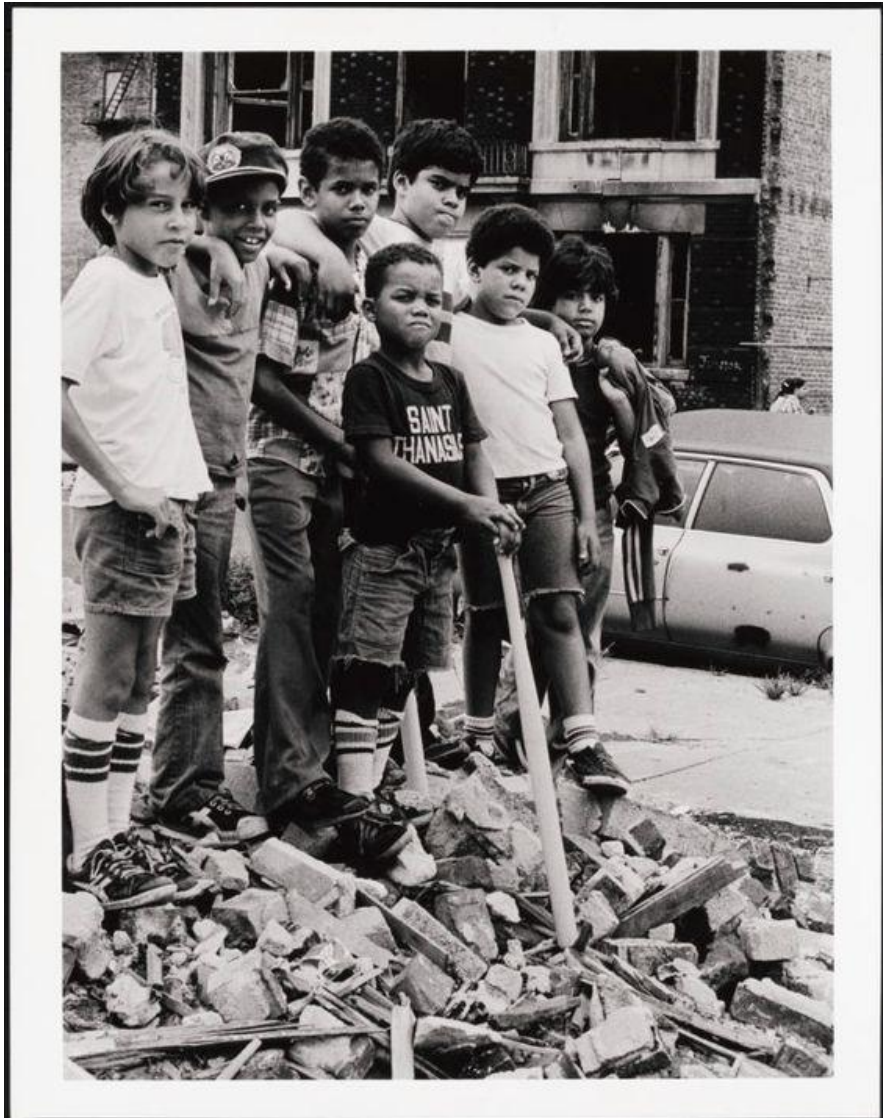
Ilustración 1. Los diez elementos del Hip Hop acompañados por un collage realizado durante la Experiencia Educativa: Estrategias de Práctica Educativa , 2023.

Respecto a la música, el origen fueron los DJs como Kool Herc que replicaba el ejemplo de los *selectors*⁶ de *sound systems* jamaquinos, pero comenzaba a hacer cortes/*scratches* (pausas) y mezclaba los vinilos, para alargar su beat mediante loops incesantes en donde el baile y la rima eran convocadas. Así, entre el ruido y la rabia surgieron los primeros maestros de ceremonias.

⁶ DJs jamaquinos, encargados de mezclar y amenizar las fiestas con sus potentes sistemas de sonido. Pioneros de la cultura DJ y principales precursores de lo que hoy conocemos como rap.

Para que la generación Hip Hop pasara de la violencia entre las pandillas a esta unidad se requirieron sacrificios. Quizá el más emblemático fue el del asesinato a manos de otras pandillas del joven *Black Benjie*. Benjie era parte de la pandilla puertorriqueña *Los Ghetto Brothers*, principales impulsores de la paz en el Bronx de los setentas⁷.

Tras la muerte de Benjie, las pandillas más grandes que rondaban las calles se reunieron y acordaron trabajar para volver de sus barrios lugares por lo menos



transitables para todas y todos *Ilustración 2. Niñeces del Bronx en ruinas. Fotografía de Mel Rosenthal, 1979.* (Chang, 2005). Asustados por la unidad de estos “peligrosos” sujetos, la policía y las autoridades neoyorkinas comenzaron una persecución contra los jóvenes agrupados.

Cabe mencionar que las pandillas en ese contexto representaban una de las pocas formas de asegurar cierta tranquilidad en el barrio para sí mismos y para sus familias, pese a peligrar si salías unas cuadras de tu territorio con los distintivos de tu fracción. La violencia previa a la muerte de Benjie significó la muerte de decenas de chicos y la paz fue el grito resultante de sus hermanos atravesados por el dolor y la venganza.

⁷ El trabajo de Jeff Chang (2005) *Generación Hip Hop* hace un recuento detallado de este y otros acontecimientos históricos centrales de los orígenes de la cultura.

Tras la paz pactada y la criminalización en marcha, muchos de los miembros de pandillas como los *Ghetto Brothers*, los *Black Spades* o los *Savage Skulls* comenzaron a deslindarse o a cambiar radicalmente sus acciones cotidianas. La apuesta de muchos se volvió combatir la guerra en el barrio con arte: música, baile, pintura.

Los miembros del incipiente Hip Hop provenientes de las pandillas asumieron como tarea no repetir los errores de sus antecesores y fomentar la unidad y el respeto. Fueron el baile y las fiestas quienes materializaron la paz. Se dejaron los cuchillos por pasos de *Top rock* (estilo de breaking) y se cambiaron los bates por latas de aerosol.

La paz entrecomillada sucedió por algún tiempo, o al menos eso parecía, hasta que a mediados de los ochentas comenzó a sonar el *gangsta rap*, una variante del género que destaca las vivencias de las pandillas y que su industria fue financiada por gangsters locales, de ahí su nombre. Con esta variante temática, las guerras entre las pandillas regresaron y se sustentaron en una industria mucho más fuerte.

El resultado de estos episodios en Estados Unidos derivó en las muertes de los raperos 2pac y Biggie, dos figuras fundamentales para todo el género y la cultura Hip Hop. 2pac es un personaje muy controversial, primero resulta ser sobrino de la conocida militante del Partido Panteras Negras, Assata Shakur, nombrado Tupac Amaru en honor al descendiente del último



Ilustración 3. La pandilla Savage Skulls. Fotografía de Jean-Pierre Laffont, 1972.

gobernante incaico y también precursor independentista de Perú. Su madre y su padrastro también estuvieron ligados a las Panteras Negras.

2pac fue varias veces a prisión, la más preocupante y denigrante fue por abuso sexual⁸. No obstante estas acciones despreciables, su carrera como rapero lo convirtió en un ícono citado y reconocido internacionalmente hasta el día de hoy⁹. Como parte del desenlace del pleito entre la disquera de Biggie (Bad Boy Records) y la de 2pac (Death Row Records), fue asesinado el 13 de septiembre de 1996 a los 25 años.

Cristopher Wallace, también conocido como Biggie, nació en Brooklyn en mayo de 1972, hijo de una madre soltera trabajadora, desde su joven adultez estuvo en prisión más de una vez por los delitos de tráfico de drogas y portación de armas. Pronto se hizo una figura representativa del rap en Nueva York por su facilidad para contar historias rimando. Fue asesinado el 9 de marzo de 1997 a los 24 años, tras ser sospechoso por parte de las pandillas rivales de haber sido responsable del asesinato de Tupac y siendo uno de los máximos referentes del rap desde entonces hasta la fecha pese al enaltecimiento del crimen organizado y las pandillas en sus canciones, así como letras que rayan en la misoginia.

Tras estos acontecimientos, la necesidad de volver a hablar de paz y de emplear las artes de la cultura para llevar opciones no violentas de nuevo a los barrios se volvió más latente. Sin embargo, la influencia del gangsta rap, y variaciones que también se incrustan en las lógicas de las pandillas como el chicano rap (Mejía, 2023) o el rap cholo, en su mayoría continúan replicando temas sobre asesinatos, drogas y riñas.

En México hay un caso muy llamativo: Mr. Yosie Lokote, de Guadalajara, quien era uno de los representantes del rap cholo o malandro en la ciudad y que fue asesinado por otra fracción del crimen organizado en 2018. Aunque aquí hable de casos concretos, las muertes producto de estas lógicas y estos conflictos se multiplican día a día.

⁸ En 1993 Ayana Jackson denunció al rapero y a tres personas más allegadas a él de violación. Su testimonio demuestra la podredumbre que se inserta en las cabezas de las personas producto de la misoginia, el poder económico y en suma la fama. Aunque para muchos es un referente en el rap, este tipo de actos no deben permanecer en silencio ni invisibilizados.

⁹ Estas cuestiones deben ser señaladas y problematizadas, pues muchas veces se consideran ciertos aspectos de estos “íconos” y se dejan al lado otros que son definitivamente igual de importantes. El de 2pac es parecido al caso de Afrika Baambaata que fue importante para generar la primera organización internacional hiphoppa, pero su legado será recordado para siempre también por ser un violador, pedófilo y tratante de menores. Estos episodios tan espantosos no deben de ser empleados para criminalizar al Hip Hop, al contrario, debemos denunciarlos y promover acciones para que esta cultura sea un espacio seguro para todas las personas, así implique romper con figuras “icónicas” o incluso “pioneros”.

Aunque poco útiles en cierto sentido, es necesario también traer a brote las discusiones sobre lo que es Hip Hop y lo que pueden ser pasos de breaking, trazos de grafiti o canciones rap sin ser Hip Hop. Esto se comprende desde la inmersión a la cultura, el respeto a sus elementos y a quienes los practican, pero también y fundamentalmente, a querer compartir lo que se sabe con todas y todos desde el respeto. Para ejemplificar, Ogbar (2007) refiere que, en los inicios del grafiti en Nueva York, podían encontrarse pinturas fascistas y racistas, así como en términos del rap existen caricaturizaciones del mismo que terminan perjudicando a toda la cultura sexualizando a las mujeres, enalteciendo la violencia de pandillas y mercantilizando los principios ético-estéticos. Inclusive podría problematizarse respecto a las batallas de freestyle, siendo parte del rap, pero no necesariamente del Hip Hop. Como menciona Aczel Cornejo:

La labor de los “verdaderos ciudadanos hiphoperos” es cambiar la imagen que se tiene del Hip Hop: violencia, sexo y drogas, que por lo general es lo que se observa en los videos, en las redes sociales y en las noticias televisivas; es utilizar las artes como herramienta antiopresiva, que pugne por la igualdad, la paz, el amor, el conocimiento y la preservación de esta cultura (Cornejo, 2019, p. 97).

Aquí podríamos comenzar a esbozar también lo que diferencia al Hip Hop de abajo y al Hip Hop de arriba. El primero respondiendo a un sentido fuerte de comunidad, de protesta, el segundo a la aspiración de la riqueza, la fama y el éxito individual.

Mientras lo que se consume masivamente nos pinta cadenas de diamantes, mujeres sexualizadas y violencias para conseguir cualquier cosa, la realidad vivida en las calles y en la escena subterránea está compuesta por el reforzamiento de la comunidad, el compartir saberes y el potenciar el carácter creador de las otras personas. Lógicas productivistas, coloniales y mercantilistas frente a quienes buscan moldear la realidad con las artes y la organización de base anticapitalista, la contradicción que aviva el fuego, la lucha de contrarios, la dialéctica en el Hip Hop.

De las calles a los micros, de los micros a los libros: el conocimiento como elemento

El Hip Hop como cultura en movimiento ha sido estudiado en gran medida por sus militantes, destacan el caso de KRS One o Chuck D (raperos que han influido también mediante el escrito de libros y las conferencias en diversos espacios académicos y no académicos). No obstante, cada vez más investigadores e investigadoras de distintos países han comenzado a acercarse, a dialogar y a aprender en conjunto con la comunidad hiphoppa. Si bien en Estados Unidos una parte de la lucha contra el racismo es defender el Hip Hop como fruto de la lucha de las personas

negras, también es necesario discutir, como se menciona desde el principio de este trabajo, el papel de las personas comúnmente llamadas latinas, procedentes de Abya Yala¹⁰ y que fueron y son parte de la historia de la cultura y más aún, de la forma en que los pueblos originarios retoman la potencia del Hip Hop para defender la vida, el territorio y sus raíces.

En Abya Yala destacan los estudios de Adriana Garcés (2023, 2022, 2011) en Colombia, que van desde el papel de las mujeres en las distintas plataformas de socialización del Hip Hop, batallas de freestyle, el rap o la gestión y organización de eventos, hasta discusiones sobre territorialidad sonora o ejercicios de educación mediante el rap en Medellín. También en Colombia hay algunas y algunos MCs que están desarrollando trabajos académicos, tal es el caso de Diana Avella (2021) que ha registrado pasajes históricos del rap colombiano y también sistematizado experiencias desde su andar en la educación popular hiphoppa.

En otras latitudes han sido fundamentales los esfuerzos coordinados por Martín Biaggini (2021) que ha recuperado gran parte de la historia del rap en Argentina, así como los aportes de Muñoz (2023) quien problematiza las posiciones hegemónico-céntricas que posicionan al rap de manera monolítica como un arte en resistencia y plantea más bien al rap como una expresión en acción. Abaille (2021) profundiza en el análisis de la mercantilización de los discursos políticos en el hip hop y la forma en que se puede diluir su potencia si el precio es el indicado, mientras que Saraiva (2021) problematiza el desarrollo de las contradicciones sociales y su influencia en el rap de Brasil, encontrando una nueva escena que se caracteriza por su discurso decolonial. En esa misma clave se pueden encontrar trabajos como el de Johana Kunin (2014) que explora el rap político en el altiplano boliviano y sus distintos matices y compromisos sociales, o el de Spensy Pimentel (2014) quien retoma y comparte la potencia del grupo *Bro MC's* desde Brasil, grupo Guaraní-Kaiowá que en sus letras demuestran su compromiso en la lucha por la defensa por la tierra.

En México han sido investigadoras e investigadores de distintas ciencias sociales quienes se han sumergido entre las latas de pintura, los vinilos y los micrófonos para darle voz a diferentes procesos que mediante el hip hop están transformando la realidad de las niñeces, juventudes y las mujeres. Destacan Adriana Dávila Trejo (2022) y su abordaje a las colectividades de rap

¹⁰ Abya Yala es una forma de referirnos al continente americano buscando romper la imposición colonial que reside en la misma forma de nombrar nuestro territorio. El término Abya Yala proviene de la lengua kuna y significa Tierra de Sangre o Tierra Madura. En palabras y posturas militantes en Latinoamérica, este concepto resalta la conexión profunda y espiritual que los pueblos originarios tienen con la tierra, al buscar reafirmar la identidad y la autonomía de los pueblos indígenas, en oposición a la visión eurocéntrica y colonial que ha dominado las narrativas en torno a la geopolítica del continente (Porto-Gonçalves, 2011).

feministas y hechos por mujeres; Erik “Fusca Mexica” Mejía (2023) quien también es pionero del rap en Nuevo León y ha realizado un aporte notorio a la historia del rap en el país explicada desde del chicano rap; Aczel Cornejo (2020) quien aborda las limitantes existentes para poder mantener proyectos autogestivos en contextos donde el neoliberalismo impera como el caso de México o los alcances de la cultura como herramienta antiopresiva; José Juan Olvera Gudiño (2018) quien es pionero en los estudios de hip hop en México desde la antropología y cuyo aporte más representativo gira en torno a las diversas economías que se generan alrededor del rap en el noreste del país; o Nelly Lucero Lara Chávez (2023) que ha realizado un trabajo exhaustivo registrando proyectos para desarrollar una genealogía del Hip Hop feminista en México.

Cabe destacar algunos estudios que recuperan la importancia y relevancia del Hip Hop para el fortalecimiento de los pueblos y comunidades, tal como Josep Cru (2021) quien analiza cómo el rap en lenguas originarias se ha convertido en una potente herramienta de expresión y resistencia para las juventudes en toda América Latina. Desde México hasta Chile y Brasil, el movimiento hip hop no solo revitaliza las lenguas minorizadas, sino que también denuncia las injusticias sociales y ambientales. Otro trabajo importante es el de Luis Pérez-Valero (2023), que recupera parte de las experiencias del grupo Los Nin de Ecuador que hacen rap acompañado de otras artes en kichwa. También son importantes los aportes de Alan Llanos (2021) sobre la escena de rap llamada Oaxacalifornia compuesta por jóvenes mixtecos y zapotecos residentes en distintas partes de California, y de Nicolás Hernández Mejía (2022) cuyo trabajo más reciente en colaboración con José Antonio Flores Farfán rescata las experiencias de diversas raperas y raperos indígenas en México, por mencionar algunos ejemplos.

Por otro lado, han sido varias las iniciativas llevadas a cabo para facilitar el diálogo cara a cara respecto a tan complejo tema como la cultura en esta latitud. Debemos reconocer acciones como los tres volúmenes del Encuentro Internacional Repensar el Hip Hop (2022, 2023, 2024), coordinado por Adriana Dávila, Ramón Chang y Aczel Cornejo desde México, Martin Biaggini desde Argentina y José Luis Pérez “Cerberero Nativo”, Ángel Salazar y Andrés Triana Calderón desde Colombia. Este esfuerzo reflexivo, junto con otras propuestas de encuentros académicos como la Primera Cumbre Latinoamericana de Hip Hop organizada por el Laboratorio Nacional de Materiales Orales e impulsada por Juan Juárez Martínez en conjunto con un equipo multidisciplinario en Morelia en 2018 sirven para ver la multidimensionalidad de esta cultura y sus alcances para cuestionar y, por ende, para transformar la realidad (Gutiérrez, Baronnet y Domínguez, 2024).

Muchos testimonios, algunos encontrados en los trabajos arriba mencionados, resuenan con que aún, en medio de la contradicción, el Hip Hop sigue salvando vidas de la violencia, la depresión, las injusticias de género, de raza y de la precariedad. Así como en términos de la militancia política anticapitalista, me atrevo a afirmar que cada militante del Hip Hop es una vida salvada. En este trabajo retomo las reflexiones que hemos generado con la práctica solidaria y combativa de la música rap y la cultura Hip Hop, como herramientas revolucionarias, generadoras de comunidad y facilitadora de conocimientos.

Partiendo de comprender que el Hip Hop se conforma como un espacio de compartición y generación de conocimientos, a veces sin realizarlo de manera sistematizada y ante una cotidianidad sumamente violenta, se vuelven necesarias formas nuevas de producción de saberes que, con metodologías críticas y en constante cambio, utilicen el rap como fuente de inspiración, como herramienta pedagógica y como estrategia de intervención social comprometida con la transformación de esta realidad. Resonando en múltiples palabras e ideas de la canción *Somos Hip Hop* de R.E.A.L.I.D.A.D. y Sr. KR:

Porque tenemos el criterio y difundimos algo serio
Continuamos el camino en busca de la verdad
Porque sabemos lo que hacemos, no dañamos ni vendemos
al contrario, defendemos el verdadero Hip Hop

Por esos muertos, esos presos, esos niños ¡Sí, por eso!
y por muchas causas más es que tenemos que luchar
Porque el futuro nos espera y de todas las maneras
Aunque el sistema no quiera, ¡Somos Hip Hop!

La unión entre la fiesta y la rebeldía es visible en el Hip Hop desde sus primeros chispazos en las *partyblocks*. Entre la confluencia del baile y el canto, surgían gritos que buscaban enfrentar al sistema y a quienes lo perpetúan. Alegre rebeldía frente a un sistema racista, clasista y machista que no pensaba (ni piensa) dos veces antes de atentar contra las comunidades racializadas y marginalizadas. En palabras del MC *Q-Tip* del grupo *A Tribe Called Quest* “*Money’s, cool, but not, cooler / Than a ghetto rebel risin’ to overthrow a ruler*. El dinero es genial, pero no más genial / que un rebelde del ghetto que se levanta para derrocar a un gobernante” (A Tribe Called Quest, 1998, Star it up).

La meta de este proyecto fue abrir diálogos con las juventudes y las niñeces de distintas latitudes que enfrentan el despojo y en algunos casos encarnan la defensa de sus territorios en

el México de abajo¹¹, a través de la cultura del Hip Hop como herramienta pedagógica. Con esta mira de la pedagogía hiphoppa se promovieron espacios para la expresión de los jóvenes y el reconocimiento de su palabra, reflexionando sobre la importancia de proteger y preservar los espacios naturales y comunitarios amenazados por actividades extractivas y proyectos desarrollistas destructivos.

Desde esta defensa del territorio y el fortalecimiento de la identidad de las y los participantes, conceptos como la autonomía, las pedagogías emancipadoras y la territorialidad se van entretejiendo con el conocimiento callejero que se difunde desde el Hip Hop. El diálogo intercultural es la base, para que al ritmo de rap se compartan estrategias en defensa de la tierra y surjan narrativas donde impere la solidaridad humana, pero también interespecie y una relación sustentable con la vida que nos rodea.

La pregunta bajo la que se trabajó, buscando más que responder, generar más preguntas, fue: ¿Qué caracteriza a las pedagogías del Hip Hop en el México de abajo? Considerando las distintas latitudes, sus problemáticas y también las dolorosas realidades que nos atraviesan.

Este proyecto resuena en diferentes niveles con las formas de autonomías que plantea Thwaites (2011) desde su militancia: autonomía del trabajo frente al capital (autogestión), autonomía del sujeto social frente a las organizaciones partidarias o sindicales, autonomía frente al Estado, autonomía frente a las clases dominantes (ideológica) y, por último, la autonomía social e individual (como modelo de sociedad). Algunas de estas se desarrollan de manera cotidiana, o se pretende, como la autogestión o la autonomía de los proyectos y organizaciones implicadas frente a las instituciones estatales.

En un plano más profundo, la autonomía social e individual se plantea como un objetivo, un horizonte que colectivamente se puede ir acercando cada vez más. Ligando la autonomía y la pedagogía, retomo lo escrito por Bruno Baronnet (2017):

Cornelius Castoriadis (1973) subraya que el proyecto de autonomía depende de la capacidad decisiva de los sujetos de superar sus propias dificultades, dado que “el único problema político es precisamente el siguiente: cómo los hombres pueden volverse capaces de resolver sus problemas por ellos mismos”. Considerando las apuestas de las luchas educativas de los sujetos por la autonomía radical, es decir, por autoinstituirse y regirse a partir de reglas propias, las estrategias autonómicas en la educación se plantean hacer de cada colectivo humano un ente crítico en busca

¹¹ Cuando hablo del México de abajo, o el México rebelde, parto de la concepción otorgada por cientos de luchadores y luchadoras anticapitalistas, pero más concretamente de los aportes que en este terreno ha dado el EZLN, reconociéndonos los de abajo como los desposeídos, los explotados, los nadie que solo tienen su fuerza de trabajo.

de descolonización y emancipación, capaz de gobernarse y mandar obedeciendo, de acuerdo con un proyecto político autogenerado para la sustentabilidad y la interculturalidad.

Se trata de luchas concretas contra la sumisión a instituciones sociales heterónomas, que imponen desde el exterior maneras alienantes de pensar y actuar, donde la escuela aparece como una institución importada y destructora de los saberes tradicionales ligados a prácticas culturales populares, aunado al racismo epistémico que penetra en los currículos. Entonces, el campo de la educación para la autonomía parece relevar una dinámica colectiva de acción político-cultural bajo la forma de espacios endógenos de decisión donde la institución escolar se vuelve objeto de una reapropiación colectiva. En esta lógica, el Estado neocolonial ya no tiene legitimidad para seleccionar al educador ni para decidir qué es apropiado o inapropiado enseñar y aprender (200).

Los objetivos que guiaron este proyecto se cimentan en la participación colectiva y la compartición de conocimientos desde la horizontalidad, sabiendo que todos y todas aprendemos de todos y todas, que todas las voces tienen el mismo peso, pero hay que saber escuchar, retomando los pensamientos siempre esclarecedores de Freire (1997):

La primera señal de que el individuo que habla sabe escuchar es la demostración de su capacidad de controlar no solo la necesidad de decir su palabra, que es un derecho, sino también el gusto personal, profundamente respetable, de expresarla. Quien tiene algo que decir tiene igualmente el derecho y el deber de decirlo. Sin embargo, es preciso que quien tiene algo que decir sepa, sin sombra de duda, que no es el único o la única que tiene algo que decir. Aún más, que lo que tiene que decir no es necesariamente, por más importante que sea, la verdad auspiciosa esperada por todos. Es preciso que quien tiene algo que decir sepa, sin duda alguna, que, sin escuchar lo que quien escucha tiene igualmente que decir, termina por agotar su capacidad de decir por mucho haber dicho sin nada o casi nada haber escuchado.

Es por eso por lo que, agrego, quien tiene algo que decir debe asumir el deber de motivar, de desafiar a quien escucha, en el sentido de que, quien escucha diga, hable, responda (112).

Por ello estas prácticas desde la pedagogía hiphoppa buscan propiciar espacios de aprendizaje y acción que promuevan el diálogo intergeneracional, la creatividad y el compromiso con la defensa de lo común para fortalecer las habilidades de los participantes en creaciones artísticas, expresión oral y organización colectiva. Bajo la aspiración de que los jóvenes se reconozcan como personas que contienen la chispa para profundizar los cambios necesarios en sus comunidades, utilizando las artes y el activismo para impulsar la defensa de sus territorios.

El documento parte de la *Investigación Acción Participativa* como filosofía (Fals Borda, 1999) y la autoetnografía (Bénard, 2019) como principal herramienta metodológica, ligándose a distintas pedagogías que resuenan con este ejercicio desde el Hip Hop consciente y comprometido, como lo son de por sí las pedagogías decoloniales (Mignolo y Vázquez, 2017), las pedagogías desde las artes (Díaz y De Parres, 2022) o la educación popular. Ahondaré sobre ello en otros capítulos.

La autoetnografía desprende un compromiso desde la conciencia del ejercicio de investigación, en palabras de Bénard (2019):

La autoetnografía es un acercamiento a la investigación y la escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) experiencias personales (auto) para entender la experiencia cultural (etno) (Ellis, 2004; Holman Jones, 2005). Esta perspectiva reta las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros (Spry, 2001), pues considera la investigación como un acto político, socialmente justo y socialmente consciente (Adams & Holman Jones, 2008). El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir autoetnografía. Por ello, como método, la autoetnografía es ambas: proceso y producto (18).

Este trabajo está dividido en cinco capítulos o *tracks*, además de esta introducción. El segundo track se desprende de un ejercicio de flexibilidad, en el que el Locus de enunciación sirve para ir apuntando el origen de ciertas posturas y prácticas desde el Hip Hop y la facilitación de conocimientos. El tercer capítulo es el apartado metodológico en donde retomo la experiencia propia como facilitador de conocimientos desde el Hip Hop. El cuarto capítulo busca ser un enlace entre quien lee y las realidades de los territorios que cobijaron el andar de este proceso. El quinto capítulo es una propuesta teórica que hila diversas pedagogías con las propuestas pedagógicas *hiphoppas* que aquí se irán desarrollando. Por último, en el *Outro* se recogen algunas reflexiones finales producto del diálogo y el caminar la cultura y las pedagogías del Hip Hop así como horizontes cuya visión se abren a partir de aquí.

02. Locus de enunciación: eco de voces insumisas

*“Allá dónde las cámaras nunca enfocan
Allá dónde no notan si te equivocas
Allá donde da igual si vas a caer
Allá desempeño mi papel*

*Y es que cuando se baja el telón
Cuando se apagan los focos
Es cuándo empezará mi función
Llamadme enloquecido nadie nace loco”*

Toni de Los Chikos del Maíz, 2011, Actor Secundario

Autosocioanalizarse es un acto arduo, en ocasiones más complicado que dejar que otras personas te describan o analicen, más si uno se concibe como un ente medianamente crítico. No obstante, el ejercicio de situarse, en un territorio, en un proceso, bajo un momento histórico, y responsabilizándose de lo que se dice, lo que se hace y lo que se construye, no puede ser un ejercicio definido por otras u otros. La reflexividad crítica (Guber, 2009) requerida para hacer esta enunciación surge de repensarme en las múltiples facetas que me definen.

Reconociendo las distintas formas de abordar el locus de enunciación, parto de la revisión de mí mismo como locutor. Sabiendo que mis lecturas y discursos están coartados por múltiples aspectos que requieren ser problematizados desde un lugar como hombre mestizo, heteronormado y con las condiciones materiales necesarias para haber concluido estudios superiores, me ubico y reflexiono desde la lucha anticapitalista, antipatriarcal, anticolonial, sin perder de vista la relación humanidad-naturaleza, sabiendo que como lo expresó Karl Marx: la producción capitalista solo sabe desarrollar la técnica y la combinación del proceso social de producción, lo cual socava al mismo tiempo las dos fuentes originales de toda riqueza: la tierra y la humanidad (Marx, 1973, p. 424).

Poder redactar hoy estas palabras es resultado de la historia de mi familia y el arduo empeño de mis ancestros y ancestras para que nuestra generación pudiera llegar a donde estamos, para que yo esté en la MEIS. El origen trabajador de mis padres me atraviesa, ellos al tener la oportunidad de cursar y concluir estudios de posgrado me abrieron la puerta a crecer entre libros, con la oportunidad de acercarme al arte desde joven, pero atravesado también por la violencia desde la infancia.

Soy consciente que gran parte de mi comprensión de la realidad es gracias a los procesos colectivos desarrollados con mis compañeras y compañeros comunistas bajo las ideas del materialismo dialéctico, con la formación constante que desde la preparatoria llevamos. Pero más profundamente, asumir una comprensión del mundo desde el marxismo inició por reconocirme en primera instancia como un desposeído, un explotado en esta lucha que nos antecede. Poder respaldar estas palabras son resultado de esa comprensión de asumirme como proletario.

Nombrarme comunista implica el compromiso de transformar todo lo que debe ser transformado y caminar al lado de las causas justas de las y los de abajo a nivel internacionalista. Reconozco las contradicciones en este andar del comunismo científico, del marxismo-leninismo, pero también soy consciente que el desarrollo de la teoría y la práctica comunistas no se detuvieron ni con la URSS ni con la realidad de China o Corea del Norte, sino que como dijo el *Amauta* Mariátegui (1928), el socialismo en nuestros territorios no será copia y calca, sino creación heroica. También sería omitir una parte de mí si no refiero a la profunda admiración e inspiración de procesos como el socialismo cubano, en términos humanos y teóricos, desde la revolución de y para los más humildes.

Las organizaciones en donde mi tiempo, energía y creatividad están invertidos son la Juventud Comunista de México (JCM) y el Partido de los Comunistas (PdelosC), las cuales se caracterizan por co-construir una resistencia frente a la hidra capitalista junto a varios procesos y luchas como las agrupadas en torno a la Sexta zapatista, la Organización Popular Francisco Villa de Izquierda Independiente (OPFVII), el Congreso Nacional Indígena (CNI) o el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), comprendiendo que lograr la existencia de otro mundo donde quepan muchos mundos no pasará únicamente por el proletariado industrial como se afirmaba desde el comunismo del siglo pasado y mucho menos por las urnas, sino que se edificará contemplando todas las resistencias que se levantan en distintos territorios y con otras comprensiones y formas de posicionarse contra el capitalismo desde abajo. Estas organizaciones se caracterizan por su carácter autónomo frente al Estado y sus lógicas (Thwaites, 2011).

Comencé a militar en el año 2012, a mediados de mis estudios de preparatoria. En ese año me sumé al Colectivo Juvenil de Base Prometeo, cuyo objetivo era organizarnos junto al estudiantado de la Prepa 5 de la Universidad de Guadalajara bajo una lectura crítica de la política estudiantil y desde la lucha anticapitalista. El Colectivo también tenía los objetivos de formarnos políticamente y después buscar difundir nuestras ideas en barrios y otros espacios estudiantiles. Ahí comenzamos a organizarnos decenas de jóvenes, inspirados por la lucha del EZLN y la

revolución cubana, el asalto al Cuartel Madera y la memoria de la Liga Comunista 23 de Septiembre.¹²

Resistencia y arte: micros, libros y capuchas

La militancia me llevó a profundizar otro proceso del cual hoy me resulta impensable desligarme, pero que conocí tiempo atrás, el Hip Hop. No recuerdo exactamente como conocí la música rap, pero creo que fue en la última recta de la primaria, producto de la compartición de mi hermano y la realidad barrial que atravesaba él en ese momento. Acostumbrado a la música con melodías pegajosas, encontré cierto rechazo en un primer momento a esta construcción monotónica y con un ritmo repetitivo que escuchaba por un audífono y mi hermano en el otro, pero un par de meses después me perdí en la profundidad y complejidad de la palabra, de la construcción de estructuras literarias, el desarrollo de posturas críticas de los sistemas de opresión que nos atraviesan desde la raza, el género y la clase (claro, sin comprender ni nombrar todo eso).

En el año 2016, junto a mi camarada de lucha y de micros, Dani Linares, nos encontrábamos realizando trabajos de brigada organizativa en Villahermosa, Tabasco (aquí el Hip Hop y la lucha me orillan a comenzar a enunciarlos en plural). En esa tarea fuimos recibidos por otro camarada, Carlos, quien desde tiempo atrás, además de su profesión como médico, se desenvolvía como productor musical con el nombre *LeInfance*. En su casa, con un micrófono cuyos cables estaban pegados con cinta adhesiva transparente para poder sonar, grabamos nuestra primera canción.

Un año después, producto de un trabajo colectivo entre la JCM y Mediopirata.com, realizamos de manera casera una pequeña maqueta, *Rabia mixtape*. En este material el arte y la única colaboración estuvieron a cargo de Dani. Las instrumentales, salvo una realizada por el compañero *LeInfance*, pertenecían a *beatmakers*¹³ del Estado español, Inglaterra, Colombia y

¹² El asalto al Cuartel Madera, Chihuahua, el 23 de septiembre de 1965, inició uno de los procesos de lucha socialista más importantes del país. El intento de asalto liderado por Arturo Gámiz (maestro normalista) daría vida, como forma de honrarles años después, a la organización guerrillera más grande de México durante los setentas, la Liga Comunista 23 de Septiembre, que agrupó a varias organizaciones, mayoritariamente de jóvenes, y que operaba en varios Estados, siendo Jalisco uno de los más notorios. Una canción de Judith Reyes resume este episodio de la historia: <https://www.youtube.com/watch?v=r8sZRTFBv38&pp=ygUkanVkaXRolIHJleWVzIGNvcnJpZG8gZGUgYXJ0dXJvIGdhdWl6>

¹³ Forma en que se nombra a los músicos, productores y creadores de beats/instrumentals/pistas sobre las que se rapea.

México que habían dispuesto de su trabajo para “uso libre”¹⁴. Este material fue presentado oficialmente en el marco del Festival por la Autonomía de los Pueblos Originarios de México, el 18 de junio, en Tuxpan, Jalisco como parte de los trabajos del naciente Concejo Indígena de Gobierno¹⁵.



Ilustración 4. Festival por la Autonomía de los Pueblos Originarios de México; conversatorio con Concejalas y Concejales del Concejo Indígena de Gobierno (CIG) representantes de Mezcala, Ostula y Tuxpan, Jalisco. 18 de junio de 2017. Fotografía de la JCM Jalisco.

El Concejo Indígena de Gobierno o CIG, es una plataforma emanada del Congreso Nacional Indígena, en palabras de las y los compas:

El CIG es la parte medular de la propuesta que el CNI hace al país y a los pueblos indígenas. Es la forma de cómo nos organizaremos nacionalmente desde abajo y a la izquierda para gobernar este país, desde la otra política, la de los pueblos, la de la asamblea, la de la participación de todas y todos. Es la forma en que cómo los pueblos nos organizamos para tomar las decisiones sobre los asuntos y problemas que nos competen a todas y todos. Es la otra forma de hacer política, desde la horizontalidad, desde el análisis y la toma de decisiones colectiva.

El CIG se rige por los siete principios del CNI: Servir y no servirse, construir y no destruir, obedecer y no mandar, proponer y no imponer, convencer y no vencer, bajar y no subir, representar y no suplantar.

¹⁴ Las instrumentales de uso libre son una de las formas más comunes de acceder a beats. En internet se pueden encontrar cientos de pistas con diferentes estilos, algunas para uso completamente libre y algunas con ciertas restricciones. Esta práctica ha democratizado la posibilidad de rapear, al tiempo que ha precarizado el trabajo de los y las beatmakers.

¹⁵ Para más información revisar: <https://www.congresonacionalindigena.org/concejo-indigena-de-gobierno/>

El CIG está integrado por concejales, una mujer y un hombre de cada lengua de las diferentes regiones en donde se encuentran los pueblos, tribus y naciones que conformamos el CNI. Concejales que fueron elegidos por usos y costumbres en sus asambleas y/o espacios de decisión, que asumen el compromiso de participar activamente en este espacio y de llevar a sus asambleas las propuestas y acciones que emanen del CIG (Congreso Nacional indígena, <https://www.congresonacionalindigena.org/concejo-indigena-de-gobierno/>)

Después de la presentación de *Rabia Mixtape*, fue que se dio el enlace con la comunidad Nahua de Santa María Ostula, pues Gero, uno de los compañeros con los que más hemos podido compartir, se encontraba en esa celebración por la vida y la autonomía en Tuxpan. Un compañero de la Unión Campesina Zapatista del Sur de Jalisco hizo el gigantesco favor de entregarle a Gero una copia del disco, y él a su vez nos entregó una invitación formal para acompañarles, a finales del mismo mes, a celebrar el 7° aniversario de la toma de las tierras de Ostula y la fundación del municipio autónomo de San Diego Xayakalán¹⁶.

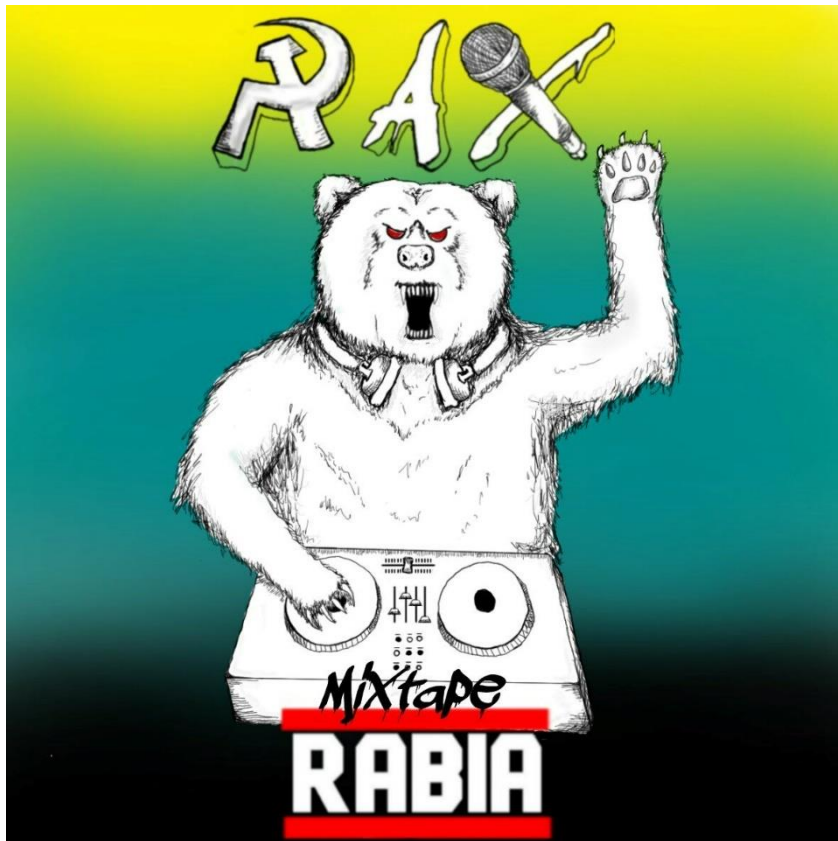


Ilustración 5. Portada de *Rabia Mixtape*, realizada por Dani Linares, 2017.

Recuerdo con mucha emoción una llamada hecha por el compañero Gero una semana antes de que el festejo se fuera a dar, en donde comentó que estaban haciendo una manta y él aprovechó para ponerle a los jóvenes nuestro disco. Después de esto, ellos le pidieron asegurar que participaríamos en su fiesta, pues encontraban resonancias con las ideas plasmadas en nuestra música. Sin pensarlo mucho y confirmando con una mirada con Dani, respondimos que

¹⁶ La comunidad de Ostula retomó, en el año 2009, 1,200 hectáreas de las tierras que les habían sido despojadas históricamente, recuperando a la vez su forma de autogobierno y la figura ancestral de la Guardia Comunal. Cuando se realizó la toma del territorio por la vía de los hechos, se fundó la encargatura de San Diego Xayakalán, el 29 de junio de dicho año.

ahí estaríamos sin dudar, a pesar de la falta de recursos económicos en ese entonces y gracias a la solidaridad de los compañeros del grupo La Mextiza¹⁷ de Tonalá, Jalisco, cumplimos.

En ese año pisamos por primera vez el paraíso que las comuneras y los comuneros defienden, sería muy complicado explicar con palabras lo que los sentidos perciben en ese territorio. No solo es el calor y la humedad de la costa, sino la dignidad y la calidez de quienes la cohabitan, de quienes la cuidan y la trabajan. Desde el 2017 a la fecha hemos mantenido un lazo estrecho de compañerismo y amistad con varias comuneras y comuneros, con algunas de las familias que viven en Xayakalán.

Un año después, en 2018, regresamos como grupo, con un proyecto más pensado y trabajado, con cuatro integrantes que, con diferentes historias y formas de hacer rap, y desde la militancia en distintos colectivos juveniles de base de la JCM, formamos Vientos del Pueblo, en primer momento Dani Linares, Psycho TEPT, Nadie y Pax (yo), después se añadió a nuestras filas el compañero Psicastenía. Cabe destacar que nuestra primera maqueta, *Vol. 1*, fue grabada especialmente para el 9° aniversario de la fundación de Xayakalán, en donde regalamos las copias grabadas de dicho material entre las niñas y los niños.

Como organización (JCM) hemos estado y aprendido de la lucha de Ostula incluso antes de conocerles en persona. Recuerdo que hablábamos y escribíamos de su digna resistencia en nuestros medios de difusión locales desde 2014, de la represión del Estado en contra de la Guardia Comunal y la comunidad en general, de la autodeterminación del pueblo Nahua de la Costa-Sierra michoacana. Su ejemplo nos alumbró desde entonces.

Aprovecho este espacio para hablar de mis camaradas de Vientos del Pueblo, pues sin ellos y ella, este esfuerzo, o incluso estas ideas de la comunidad y la colectividad, no tendrían sentido.



Ilustración 6. Vientos del Pueblo en Xayakalán durante su 9° Aniversario, 2018. Fotografía de JCM Jalisco.

¹⁷ Ver: https://www.youtube.com/watch?v=RDdQ4SxUo_M&ab_channel=LaMextiza

A Dani la conocí en la prepa, a los meses de conspirar en algunas acciones estudiantiles más ligadas al pacifismo que a la lucha por los derechos del estudiantado, fundamos el Colectivo Prometeo en la Prepa 5 de la UdeG. Mi admiración a su persona no cabe en estas líneas, pues siempre ha trabajado, para organizarse y para ayudar a otras y otros a organizarse. Su estilo de rapear es resultado de una rabia explosiva y una voz melódica, su escritura es algo que siempre me sorprende, pues rompe las reglas que conocemos para fluir a su ritmo. Tal cual hace catorce años que formamos parte de la misma organización y desde hace ocho que rapeamos juntxs. Quizá, junto con *Nadie*, es con quien más territorios y tarimas he compartido.

Nadie es el MC más enigmático de Vientos del Pueblo, no solo por su a.k.a., sino por su versatilidad en la escritura y en los juegos de palabras y líricos que ejecuta al rapear. Junto con

Dani nos conocimos en la Prepa 5 (el trabajo del Colectivo Prometeo en su tiempo de verdad fue fructífero), reclutado por Dani al verle un parche con una hoz y un martillo en su bota y escucharlo defender la revolución Bolivariana. Catorce años después, el camarada es un militante activo por la causa del socialismo, trabajador en una maquila y a la vez una máquina de rimas y flows insurgentes. Ahora que nombro los años de trabajar y crear con mis camaradas, reconozco que en esta terqueza colectiva se esconde una aspiración mucho más importante que nosotros/nosotras, y que es al final esa búsqueda de la justicia y dignidad lo que nos mantiene firmes.



Ilustración 7. Parte de Vientos del Pueblo (de izquierda a derecha: Pax, Dani Linares, Nadie). Fotografía de Insurrección Producciones, 2020.

A Psycho lo conocimos en el Tianguis Cultural, como parte del trabajo de la JCM en Jalisco. El cultural es un espacio en que confluyen distintas expresiones, culturas, comunidades y movimientos. En ese espacio teníamos un puesto para difundir nuestros materiales impresos y vender algunas cosas para poder mantener los trabajos locales. Más que para generar ingresos, el “cultu” servía para conocer personas e invitarles a organizarse. El compañero estuvo activo en el grupo y en la militancia algunos años, sin embargo sus estudios y la vida misma lo orillaron a

alejarse, pero sus letras siguen siendo un aporte significativo para este andar en grupo. En mayo de 2024 el camarada Román, conocido como Psycho, falleció, dejando un vacío completamente inesperado en todos quienes compartimos con él, y claramente un hueco inmenso en nuestro proyecto y andar.



Ilustración 8. Portada del EP 1.3.1.2. de Vientos del Pueblo, realizada por Kenia Francisco Castro @Kenia.Kenay. 2021.

Psicastenia es el compañero más joven en Vientos, a él lo conocimos hace varios años en las movilizaciones por Ayotzinapa y después en otros movimientos por las causas de la clase trabajadora de México y el mundo. Después de muchos encuentros, decidió organizarse con nosotros y como fruto de las conexiones comenzamos a hacer rap en conjunto muy pronto. El camarada me sorprende a menudo con sus letras audaces y complejas, con flows novedosos y sobre todo las ideas claras.

En 2021, lxs cinco lanzamos una maqueta que lleva por nombre 1.3.1.2.¹⁸, con cinco tracks en los que de distintas maneras colaboramos y dejamos sentado nuestro pensar con la política de arriba, el extractivismo, la imposición y el uso de las fuerzas represivas del Estado. Más allá de los materiales auditivos, la tarea del grupo ha sido llevar nuestras ideas a las calles, plazas, parques, barrios y comunidades.

La cultura Hip Hop: investigación y acción

¹⁸ Este código refiere al grito popular ACAB (All Cops Are Bastards) o todos los policías son bastardos. Corresponde al orden que guardan las letras en el alfabeto latino 1=A, 3=C, 1=A, 2=B.

El rap como música y el Hip Hop como cultura nos han permitido profundizar lazos con otras personas, comunidades y barrios de la zona conurbada de Guadalajara, destaco el caso del barrio El Batán en Zapopán, Jalisco, en donde hemos sido invitados en diferentes ocasiones a compartir nuestra música con la *crew* de grafiti AUK Colors, quienes fueron también anfitriones de uno de los vídeos de Vientos del Pueblo (Rap Revolución en 2019¹⁹).

Este andar por el Hip Hop no solo ha atravesado la militancia, sino que también hemos propiciado dentro de la academia un espacio importante para discutir, analizar y repensar desde esta cultura. Aquí vale apuntar mi otro yo que es importante problematizar en este espacio, mi yo investigador. Asumirme investigador es resultado de comprender que no puedo desdibujar mi formación como antropólogo, ni mi papel como actual maestrante y trabajador en formación.

Las investigaciones, como cualquier obra de interacción y producción intelectual humana, contiene en su centro la actividad y la definición política, ya sea para perpetuar la muerte que llamamos sistema capitalista, o para trazar horizontes emancipatorios desde los anticapitalismos y la vida (Latour, 1992). Parto de la investigación colaborativa, horizontal, militante, situado como investigador-investigado en todo momento.

Este entramado de *militante comunista-militante Hiphoppa-investigador*, nos ha permitido construir colectivamente una visión de entender el arte como una herramienta que puede sumar para transformar la realidad en que vivimos. Estas transformaciones solo pueden ser visibles materialmente a largo plazo (si acaso), pero en términos de las subjetividades alcanzadas, vidas trastocadas, quizá los cambios sean contados pero sustanciosos.

También en términos de música para la lucha y la resistencia desde el arte, hemos compartido con comunidades como San Lorenzo de Atzqueltán en la región norte de Jalisco, en especial, la comunidad Wixaritari-Tepehuana que emprende desde hace varios años la defensa de su territorio en contra de mineras y constructoras, y por la recuperación de sus tradiciones. Hemos podido acudir varias veces en los últimos años a esta valiente y cálida comunidad, compartiendo música con Vientos del Pueblo y siendo parte en labores colectivas como en la construcción de la casa comunal, o la realización de murales en la misma, así como la presencia solidaria de manera material en momentos en que el Estado y los intereses de empresarios han golpeado a la comunidad mediante la agresión física, la amenaza y la desaparición.

¹⁹ Vídeo Rap Revolución: <https://www.youtube.com/watch?v=kbbpPSpN-cU&pp=ygUWdmllbnRvcyBkZWwgcHVIYmxvIHJhcA%3D%3D>

Otra experiencia que nos ha formado significativamente es la relación con la juventud de Ostula que han crecido a la par que nosotros, pero desarrollando otro tipo de responsabilidades y tareas en las que la vida y el cuerpo se ponen en juego, como guardias comunitarios. En las comparticiones que hemos tenido en las que se llega a hacer *freestyle* (improvisación), los compas tienden a enunciarse de formas en las que nos enunciamos nosotros y nosotras en las canciones que realizamos desde el antiimperialismo y el antifascismo, resonando en su cotidianidad con la lucha por una vida digna para todos y todas. Esto, en conjunto con su práctica diaria anticapitalista y comunitaria, es una inspiración para seguir haciendo nuestra música, le da sentido a lo que emana de nuestras gargantas.

La otra arista que me ocupa revisar (volviendo al singular de la primera persona), es aquella como facilitador de conocimientos, en este caso desde la bisagra Hip Hop-anticapitalismo. Repensar las formas en que se construye conocimiento y en que se ha construido históricamente, me obliga a tomar postura también en torno a las educaciones interculturales. Problematicando desde la interculturalidad crítica (Walsh, 2009), pero buscando ir más allá para teorizar y actuar desde el anticolonialismo y el anticapitalismo, situándome en el entramado de la educación decolonial.

Esta postura, desde la crítica a la colonialidad, se cimenta en la oposición y problematización de las formas históricas en que se han construido los espacios de transmisión de conocimientos de la educación oficial, buscando en su lugar una construcción de saberes emancipatorios y dialógicos que cuestionen las formas en que hoy se materializa el colonialismo del ser, del saber y del poder (Quijano, 2011).

Cuando hago referencia al papel como facilitador, propongo también el reconocimiento a la educación decolonial *hiphoppa*, me refiero a las acciones que aquí se emprenden en dos sentidos. Por un lado, el trabajo en el rap que hacemos colectivamente, proceso que comprendemos como parte de un ejercicio de educación popular con la conciencia de clase en el centro. Por otro lado, hemos empleado el rap para generar espacios de diálogo con la juventud rebelde de distintos espacios donde la transmisión de conocimientos desde nuestra militancia es indisoluble pero que no se limitan a la escucha, sino que la música es una apertura al trabajo colectivo, ya sea en talleres, en la construcción de casas, en el campo o en la fiesta.

Las creaciones de rap fungen como documento histórico, se abren diálogos intergeneracionales, interculturales, más allá de cualquier frontera ideológica, temporal, física o incluso de lenguaje. La transmisión de los contextos, de la comprensión de los elementos, la historia del Hip Hop en distintos países, estados, ciudades, los vicios y las que se pueden

considerar virtudes en distintos momentos históricos, todo eso y más puede encontrarse en un tema de mp3 si logramos escuchar con atención.

Complejizar desde la conjunción de las teorías emancipadoras y el Hip Hop, me ha obligado a formarme colectivamente en espacios de reflexión y compartición de las formas de transmitir ideas y prácticas artísticas desde este movimiento cultural. Bajo esta perspectiva, me reconozco como un educando y un educador al mismo tiempo, como lo plantearía Freire (1997).

Por ello, busco analizar las formas de construcción de conocimiento y reforzar las pedagogías que desde una reflexión crítica mantengan un equilibrio entre la teoría y la práctica liberadora. Una pedagogía que se base en un ejercicio colectivo de creación de dicho conocimiento:

... aunque diferentes entre sí, quien forma se forma y re-forma al formar y quien es formado se forma y forma al ser formado. Es en este sentido como enseñar no es transferir conocimientos, contenidos, ni formar es la acción por la cual un sujeto creador da forma, estilo o alma a un cuerpo indeciso y adaptado. No hay docencia sin discencia, las dos se explican y sus sujetos, a pesar de las diferencias que los connotan, no se reducen a la condición de objeto, uno del otro. Quien enseña aprende al enseñar y quien aprende enseña al aprender (Freire, 1997, p. 25).

Prevalecen otra serie de aspectos que me hacen reflexionar en mi lugar como hombre, mestizo²⁰, cis género, no solo en la lucha antipatriarcal y antirracista, sino también en la relación humanidad-naturaleza, cuestiones que tiempo atrás no me planteaba y que hoy me parece ilógico no tener en cuenta y es en gran medida gracias a la MEIS.

Saber que en esta montaña de asimetrías que nos cruzan a todas y todos, ser conscientes de dónde nos situamos puede acelerar que hagamos lo que nos corresponde para confrontar las desigualdades y trazar nuevas formas de ser y existir. Si es clara la urgencia de modificar cómo nos relacionamos entre seres humanos y entre las y los humanos con la naturaleza para transformar el mundo, estas cuestiones deben ser vistas como oportunidad de problematizar, cuestionar y actuar desde esta posición.

Hace algunos meses conversaba con Roble y Bozeck, dos hermanos (colegas es muy corto) raperos de San Cristóbal de Las Casas, sobre la importancia de esta investigación. Yo, quizá asolado por el síndrome del impostor, decía que no sentía que fuera un aporte significativo, y Bozeck me dijo con mucha seriedad que estaba abriéndole el camino a futuras generaciones

²⁰ La cuestión del mestizaje que nombro aquí más que una aceptación de tal identidad, se basa en el doloroso desconocimiento y el blanqueamiento familiar, en donde algunas historias prevalecen y otras son poco a poco olvidadas. Tarea que me corresponde continuar indagando como a todas y todos a quienes nos han ocultado nuestras raíces indígenas. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=5FZpvXG3-fE>

hiphoppas en los espacios académicos. También me comentó lo que significaba para él que nuestra cultura fuera abordada por Universidades e instituciones. Ahí comprendí que como miembros de la cultura Hip Hop tenemos en nuestras manos la posibilidad de construir y sumar a nuevas trincheras para quienes vendrán también desde esta cultura que mucho tiempo sufrió el desinterés e infantilización de las academias.

Esta palabra aquí escrita es resultado de la sabiduría, el conocimiento y el pensamiento de muchas y muchos que me anteceden, que me acompañan y que me han ayudado a construir estos saberes, es el eco de las voces insumisas que he escuchado, por ello en ocasiones la primera persona se vuelve plural.

Las comunidades y colectivos que guían este actuar político son abordadas un poco más a fondo en los siguientes capítulos.

03. Apartado metodológico: Rap frente al despojo

*“Sigo buscando el bienestar y no lo veo
Solo veo las huellas de la explotación y el saqueo
El desempleo crece a diario y no es mentira
Que los de abajo somos quienes estamos en la mira”
Mare Advertencia Lirika, 2022, Bienvenidx*

Este estudio se guía por una aproximación metodológica cualitativa. Mediante ejes de análisis desde la defensa del territorio y la vivencia del despojo en distintas latitudes, se busca que la juventud con la que se trabaja reflexione e imagine otros escenarios posibles.

Para lograr que estos horizontes alternos a la desoladora realidad se presenten, se emplearon distintas técnicas de investigación-acción. Teniendo como faro ético y político la Investigación Acción Participativa (IAP), procurando espacios horizontales y transformadores.

La IAP plantea una ruptura epistémica y en la praxis con las formas que los sistemas de opresión emplean para reproducir y reforzar las injustas estructuras de poder (Fals Borda, 1999). Acompañándose y enriqueciéndose de pedagogías críticas, procesos sociales anticapitalistas y de teóricos antisistémicos marxistas y libertarios, esta metodología rompe con las formas hegemónicas y coloniales del saber (Quijano, 2011) con la conciencia de que los saberes de los pueblos y comunidades son tan valiosos como los que se encuentran en las grandes universidades y burbujas académicas,

No es casualidad que procesos previos a lo que hoy nombramos Investigación Acción Participativa hayan tenido que ver con movimientos de liberación de los pueblos, coadyuvado a conformar y fortalecer organizaciones del pueblo trabajador en países históricamente explotados por las potencias capitalistas occidentales y lograr ponerle fin (o al menos intentarlo) al divorcio entre la teoría y la praxis emancipadoras. Sobre este último punto, Alatorre escribe que “se evitan en la IAP los desequilibrios entre teoría y práctica generando un proceso de espiral de planificación, acción, observación y reflexión” (Kemmis y McTaggart en Alatorre, 2014, p. 110).

Las reflexiones que parten de la IAP abren una forma de descolonizar las investigaciones y sumarla con una acción basada en la reflexividad crítica, y nos obligan a cuestionarnos los abordajes que los investigadores e investigadoras hemos desempeñado históricamente con las comunidades/colectivos/sujetos colaboradores de la investigación. Abordajes que se han reproducido y perpetuado por las academias eurocentristas, coloniales y heteropatriarcales.

Nuestra obligación es romper con éstas y construir colectivamente otros horizontes que no sirvan únicamente para llenar papeles y publicaciones, sino que sirvan para la emancipación de los *abajos* que resisten los embates de los distintos sistemas de opresión (capitalismo, patriarcado, racismo). Nos ocupa entonces fortalecer, construir e imaginar otros métodos que con la luz de las discusiones y análisis que arroja la IAP ayuden a transformar todo lo que debe ser transformado en el plano de las ciencias sociales y en las sociedades mismas.

La autoetnografía es otro rasgo fundamental en esta reflexión crítica, para comprender desde la experiencia propia, vivencias colectivas y los diálogos con otros compañeros y otras compañeras *hiphoppas* nuestra existencia, trabajo y horizontes alrededor de la cultura. Para ello además del ejercicio autoetnográfico, se retoman numerosos datos y análisis provenientes de conversatorios, charlas, talleres, entrevistas y la convivencia misma más allá de la observación participante.

Las metodologías cualitativas ofrecen una perspectiva enriquecedora y detallada sobre los fenómenos sociales, permitiendo una comprensión más profunda de la complejidad y diversidad de las experiencias humanas. Haciendo eco de lo escrito por Denzin y Lincoln:

La investigación cualitativa es una actividad localizada en un cierto lugar y tiempo que sitúa al observador en el mundo. Consiste en una serie de prácticas interpretativas y materiales que hacen al mundo visible. Estas prácticas transforman al mundo. Convierten al mundo en una serie de representaciones, incluyendo notas de campo, entrevistas, conversaciones, fotografías, grabaciones y memorándums personales. En este nivel la investigación cualitativa implica un acercamiento interpretativo y naturalista del mundo. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian los objetos en sus escenarios naturales, intentando dar sentido a, o interpretar los fenómenos en términos de los significados que las personas les dan (Denzin & Lincoln, 2005, p. 4).

El compromiso como investigadores militantes es hacia la comunidad con que se trabaja, de quien se aprende y con quien se construyen saberes diversos, no hacia alguno de los aparatos institucionalizados que acaparan los esfuerzos de la investigación acción, recalcando que, como menciona Park (1992) “en donde haya poca vida compartida, la IAP deberá primero crear sentido comunitario antes de hacer investigación, acción y reflexión colectivos” (p. 168).

A este respecto, retomo lo escrito por Alatorre (2014) cuando señala que las y los investigadores no somos quienes van a solucionar los problemas de las comunidades, colectivos o grupos con quienes se implica, sino que la tarea reside en provocar la reflexión y con ello los cambios necesarios en las relaciones deterioradas o rotas. Estas provocaciones pueden presentarse y desarrollarse de distintas maneras, sea mediante el análisis y discusión colectivos

o mediante herramientas lúdicas, artísticas y de creación que puedan reflejar lo que preocupa a la comunidad y a la vez que sirvan para trazar algunas posibles salidas.

Sin perder de vista la posición de investigador-investigado en la que me encuentro, me reconozco como implicado en los distintos niveles en que interactué. Como militante comunista, como militante del Hip Hop y como acompañante de procesos de lucha que me inspiran y a los que he entregado mi solidaridad imprescindible.

También en un ejercicio de investigación-acción-reflexión busco emprender diálogos audiovisuales con productos realizados por nosotros y nosotras y por compas construyendo desde la autonomía, la autogestión y la rebeldía. Estos diálogos permiten comprender contextos, aproximarse a ciertos sucesos y empatizar con otras resistencias en Abya Yala y el mundo.

Todo este trabajo se cimenta en el paradigma interpretativo de la investigación, sin buscar imponer nociones o principios respecto a la cultura Hip Hop, sino ampliando la mirada para poder conversar con distintas visiones y posturas. Partiendo de la premisa de que las personas con las que se trabaja buscan la comprensión de la realidad en sus términos y no en los que se amolden a la terminología académica o academizada. Así el análisis parte de la complejidad de miradas y no del encasillamiento de categorías.

Las técnicas de recolección de información que se retomaron para este proceso van, como se mencionó, de la autoetnografía a los conversatorios y grupos focales. Estas técnicas permiten reunir a un grupo de participantes para discutir temas específicos en detalle. Las discusiones se centran en las experiencias, las percepciones y las reflexiones de los participantes sobre el proyecto común, en este caso la complejidad del Hip Hop como cultura.

No obstante, unas de las técnicas donde surgieron más elementos de reflexión e información fue mediante los talleres nombrados *Rap y Territorio* y los diálogos desprendidos de éstos. Estos talleres responden a la herramienta central del proyecto, en donde se problematiza la defensa del territorio y las diversas formas en que el despojo se materializa en el campo y la ciudad. Partiendo de una cartografía participativa, pasando por la creación de versos en clave de rap, se desarrolló una forma de conversar entre comunidades y poner en el centro la reflexión de defender lo común. Los materiales que se generaron desde el taller *Rap y Territorio* responden a reflexionar desde las:

...narraciones de la gente común y de sus familias y comunidades enfrentadas a violentos detentadores del poder que siguen resueltos a obligarlos a ingresar en un orden político económico construido sobre la privación material y la degradación espiritual de las masas. Estas no son historias románticas de victorias para los débiles, porque el conflicto ha sido el de una guerra

desequilibrada. Pero no importa; hay lecciones para aprender al constatar el espíritu de libertad intacto que surge una y otra vez, venciendo la penuria del mismo vencimiento” (Park, 1992, p. 169).

En cuanto a las categorías de análisis, busco situar las resistencias frente al despojo desde las distintas formas en que se llevan a cabo y la diferente temporalidad. A la vez, como ejercicio de justicia epistémica, resulta imperante nombrar y honrar a las personas que entregan y han entregado su vida en la defensa del territorio.

Parto del análisis del contenido participativo para buscar una interpretación colectiva y valorar las diferentes perspectivas del tema que nos convoca. Esta herramienta implica la revisión conjunta de los datos recopilados mediante todo el recorrido realizado, los diálogos y momentos significativos, así como transcripciones de las entrevistas hechas, notas de campo o documentos escritos o grabados.

Otro eje de análisis es la línea de tiempo que ayuda a comprender la historia y la evolución de las comunidades, y puede ser útil para identificar desafíos y horizontes. Esta herramienta implica reconstruir mediante el relato los eventos y cambios importantes en la comunidad a lo largo del tiempo. Los participantes pueden identificar hitos, momentos clave y tendencias significativas. La propuesta fue el desarrollo de esta herramienta mediante el poder de la rima.



Ilustración 9. En Ostula la lucha por la seguridad es permanente. Marcha por el territorio recuperado, 29 de junio, 2023. Fotografía de Sebastián Ramírez.

En el caso de Ostula existe por ejemplo el corrido de Xayakalán que aborda una parte del

levantamiento, sin embargo, desde el 2009 a la fecha ha habido otros acontecimientos, algunos dolorosos y otros alegres que merecen ser contados y recordados.

Vale la pena recalcar que desde la IAP tanto las técnicas de recolección como las de análisis de información se llevan a cabo de manera participativa. Estas herramientas se utilizan pensando en generar un conocimiento colectivo y orientar acciones transformadoras basadas en la reflexión y el aprendizaje conjunto. Volviendo al ejemplo de Xayakalán, han sido los relatos compartidos en el marco de sus aniversarios, pero también en la convivencia cotidiana, los elementos que dan pie a una comprensión más vasta de lo acontecido hasta la fecha, en palabras de las mismas comuneras y comuneros.

Por último, pero no menos importante, mediante este trabajo se buscó profundizar en las formas en que se construyen conocimientos en las comunidades materiales desde la cultura Hip Hop. Estas construcciones se dan en ocasiones con acciones efímeras y en otros casos mediante proyectos de largo aliento, pero teniendo siempre en cuenta que la posibilidad alimenta la acción emancipadora. Aún pese a diversos intentos desde el grupos y colectivos ligados al Hip Hop, las diferencias y contradicciones en múltiples ocasiones no permiten avanzar más allá de las diversas formas de expresión artística en sí, aun teniendo cuestiones comunes sobre la mesa, ya sea hablar de cultura de paz o de creación de comunidad frente a la guerra.

A través de las letras de rap, por ejemplo, las y los *MCs* abordan temas como la opresión, la desigualdad, el racismo y la violencia, al mismo tiempo que rescatan y valoran las raíces culturales y los saberes ancestrales de las comunidades afrodescendientes y del Abya Yala. Si profundizamos estas raíces culturales nos encontramos con múltiples esfuerzos, que mediante propuestas autónomas construyen desde la comunidad; realizando rap en sus lenguas maternas, desde el tseltal y tsotsil como el caso de Psicolexia, hasta el tu'un savi (mixteco) como lo hacen Mixteko y Una Isu en Fresno, California (Llanos, 2019), o ADN Maya Colectivo desde Quintana Roo, por mencionar algunos ejemplos de México.

Con experiencias como las arriba comentadas, desde el rap se difunden comprensiones y formas de nombrar la realidad, a la vez que se da fuerza a la comunidad material de origen y se abren espacios en la cultura Hip Hop para nuevas generaciones multilingües.

El enfoque cualitativo de este proyecto plantea una comprensión profunda y crítica de las experiencias, vivencias y reflexiones de quienes participamos y compartimos en distintos espacios ligados al Hip Hop. Partiendo del compromiso ético y político hacia la comunidad como faro orientador, buscando la emancipación y la reflexión crítica en torno a la defensa del territorio, estos esfuerzos buscan poner en el centro las voces y las narrativas de aquellos y aquellas que

resisten los embates de los sistemas de opresión, para construir desde la palabra y la acción horizontes alternativos más justos.

Hip Hop y la defensa de nuestra tierra²¹

Las luchas y los procesos en defensa del territorio implican no solo la conciencia del entorno mismo, sino la memoria de quienes han habitado y defendido la tierra que caminamos, la que nos cobija y alimenta. ¿Ante qué o quiénes se defienden los territorios? Ante la máquina voraz que es el capitalismo y sus cuatro ruedas, el despojo, la represión, la explotación y el desprecio (EZLN, 2007).

Las luchas de Atzqueltán y de Ostula resuenan con lo escrito por Arturo Escobar (Escobar, 2014) sobre la territorialidad-ancestralidad:

Es una de las muestras más patente de lo que los activistas llaman “ancestralidad”: la ocupación antigua, a veces muy antigua, de un territorio dado; la continuidad de un “mandato ancestral” que persiste aún hoy en día en la memoria de los mayores y del cual testifican, tanto la tradición oral como la investigación histórica; y la experiencia histórica de vieja data, pero siempre renovada, de vivir bajo otro modelo de vida, otra cosmovisión, en el pensamiento de los movimientos.

La perseverancia de las comunidades y movimientos de base étnico-territoriales involucran resistencia, oposición, defensa, y afirmación, pero con frecuencia puede ser descrita de forma más radical como ontológica. Igualmente, aunque la ocupación de territorios colectivos usualmente involucra aspectos armados, económicos, territoriales, tecnológicos, culturales y ecológicos, su dimensión más importante es la ontológica (pp. 74-75)

Más allá de la extensión geográfica, también se defienden los territorios desde las ideas, desde las narrativas de los pueblos, comunidades o barrios. El rap es una herramienta que puede reunir esta conciencia y memoria, condensarlas y expresarlas de maneras coloquiales, sencillas y a la vez potentes y certeras. Una muestra de esto es lo que recoge en su trabajo Francisco De Parres (2022) al escribir sobre una agrupación de dos jóvenes zapatistas realizando rap:

Ulises y Brayan son otro ejemplo de cómo la juventud zapatista está comprometida con la relación indisoluble entre el arte y la política. En 2018, después de su presentación de hip hop, los conocí cuando bajaban del escenario. De origen tsotsil, pertenecientes al Caracol de Oventik, tenían en esa fecha 22 y 21 años respectivamente.

²¹ Si bien el título del trabajo se refiere a la tierra y en algunos momentos escribo defensa del territorio, en realidad ambas conceptualizaciones se van entrecruzando, la tierra como planeta, pero también haciendo referencia al zapatismo “La tierra es de quien la trabaja”, el territorio como algo más amplio, donde se encuentran el entorno físico, pero también las historias, las luchas y el arraigo por algo más que el espacio de trabajo.

Ambos son promotores de educación en sus comunidades, y decidieron hacer hip hop inspirado en la organización, porque donde viven, los jóvenes no zapatistas “-...escuchan hip hop sin sentido, destructivo, que habla de drogas y violencia, sin contenido útil para la vida”. Por esa razón, comenzaron a hacer sus propias canciones y letras inspiradas en la resistencia y la autonomía (De Parres, 2022, p. 188).

Con un modesto recorrido en la implementación de talleres y algunos recursos educativos (presentaciones, vídeos, dibujos) que fortalezcan el proceso de compartir saberes desde la cultura Hip Hop como una cultura rebelde y creadora de comunidad, se vuelve imperante acompañar lo dicho o expuesto con un material impreso. De ahí surgió la idea de realizar un fanzine con pocas letras, muchos dibujos y algunos ejercicios para empezar a escribir cuartetas de rap.

Este material está enfocado principalmente a jóvenes, niños y niñas, alfabetizados y alfabetizadas. Sin embargo, es importante plantear y problematizar respecto a la posibilidad de otros materiales, quizá más gráficos que puedan manejar información similar sin tanto texto. El material en sí ha sido compartido solo con compañeros y compañeras de la maestría y de los colectivos de los que formo parte y de los que he recibido observaciones y propuestas de mejora, como hacer una versión en blanco y negro para economizar gastos al imprimir.

Sin lugar a dudas, con el paso de los años la cultura Hip Hop ha sido el epicentro para la elaboración de distintos libros, películas, fanzines, comics, series, dibujos animados y un etcétera amplio en donde se abordan algunos elementos de la filosofía y ética *hiphoppa*, así como la demostración de los distintos elementos artísticos. Por mencionar algunos de estos materiales emblemáticos tenemos la serie de comics *Hip Hop Family Tree* de Ed Piskor (2013, 2014), un gran número de películas como *Wild Style* (1983) en Estados Unidos, pionera del cine desde el Hip Hop, pero también en nuestro país hay esfuerzos muy importantes como el documental *Kuxlejal (vida)* (2020), *Tren de Vida* (2012), *Somos Lengua* (2016), la serie producida por el rapero Nas *The get Down* (2016), o los fanzines *Moshpit Posse* realizados por Juan Data en Argentina (1997-2000), solo por mencionar algunos.

Los materiales impresos sirven para fortalecer la compartición de conocimientos al ser un enlace entre lo expuesto y las reflexiones que se pueden suceder posteriormente. Por ello este material si bien puede ser empleado de manera aislada, su uso se recomienda acompañado de talleres que puedan profundizar algunos de los tópicos que el fanzine trata.

Este fanzine fue realizado retomando algunas nociones básicas de la cultura Hip Hop, su llegada a México y su enlace con las luchas de los pueblos oprimidos, racializados, explotados y

marginalizados. El diseño fue pensado para atraer a niñas, niños y jóvenes; el formato emplea poco texto y muchas ilustraciones.

Salvo por una fotografía del Partido Panteras Negras y otra de una fiesta callejera, el resto son dibujos que en una impresión a Blanco y Negro permiten que también las niñas se puedan entretener coloreando. El fanzine presenta el número 01, puesto que mi interés está puesto en poder desarrollar otros recursos similares abordando los otros elementos artísticos del Hip Hop.

La siguiente tabla fue en la que me base para comenzar a problematizar y cuestionarme que tipo de recurso buscaba generar y compartir con las comunidades y barrios.

	¿Qué buscamos?	¿Cómo lo logramos?	Posibles Medios
Impulsar el Proceso	Fortalecer los procesos en defensa del territorio. Que sean lxs actores de las comunidades quienes narren sus historias, aspiraciones y horizontes	Mediante la compartición en espacios comunitarios donde se entretajan la defensa del territorio y algunos elementos artísticos y epistemológicos ligados al Hip Hop y la Educación Popular. El eje presente más visible en esta parte del proceso, retomando a Kaplún (2005), es el eje pedagógico-comunicacional	Música, películas, dibujos, comic, posters, fanzine.
Reflexionar y organizar	Problematizar el despojo en las ciudades y sumarse a la defensa de lo común como lo hacen en otros territorios organizados. Generar diálogos entre las juventudes y niñas que se encuentran en comunidades en	Buscando construir horizontes colectivos mediante el uso de narrativas que vislumbren otra realidad sin violencia y despojo.	Círculos de compartición (cyphers) Caminar la palabra.

	procesos de lucha y defensa del territorio.		
Incidir Públicamente	Narrar las historias de los territorios y las luchas desde las propias comunidades, colectivos y procesos. Hacer frente desde el <i>Hip Hop</i> a los discursos hegemónicos y alienantes	Mediante el trabajo de base colectivo y la compartición con otros procesos y luchas.	Eventos político-culturales Talleres: Rap y la defensa de nuestra tierra.
Compartir Logros	Dejar registro audiovisual (canciones y vídeos) Posibilitar que el conocimiento continúe circulando sin necesidad de un facilitador externo	Compartiendo en los espacios donde se desarrollaron y han desarrollado las actividades.	Carteles, canciones, vídeos, fanzines.
Evaluar y continuar	Analizar colectivamente mediante la sistematización de experiencias. Compartir los análisis para poder mejorar nuestra participación en los procesos en defensa del territorio	Contrastar lo planeado con la ejecución de las actividades y los resultados finales.	Evaluaciones participativas

La búsqueda de fortalecer los procesos de defensa del territorio se convierte en una tarea crucial, por modestos que sean nuestros esfuerzos comparados a quienes día a día ponen el cuerpo en esta defensa. En este contexto, este recurso educativo se enfoca en que el centro de las narrativas sean las comunidades, pueblos o barrios, permitiendo que sean los propios actores locales quienes cuenten sus historias, luchas y horizontes. La intersección entre la defensa territorial y elementos artísticos y epistemológicos, especialmente vinculados al Hip Hop y la Educación Popular, se convierte en un medio clave para impulsar este andar.

La implementación del recurso se materializa a través de su compartición en espacios comunitarios donde se entrelazan la narrativa de la defensa del territorio y expresiones como el rap. Aquí cabe mencionar que, en el caso de Guadalajara, llevamos algunos años desarrollando

trabajo con las juventudes del barrio de la Ex Penal de Oblatos, mientras que en Ostula, desde 2017 hemos acompañado a las compas y los compas en el festejo pero también en el dolor.

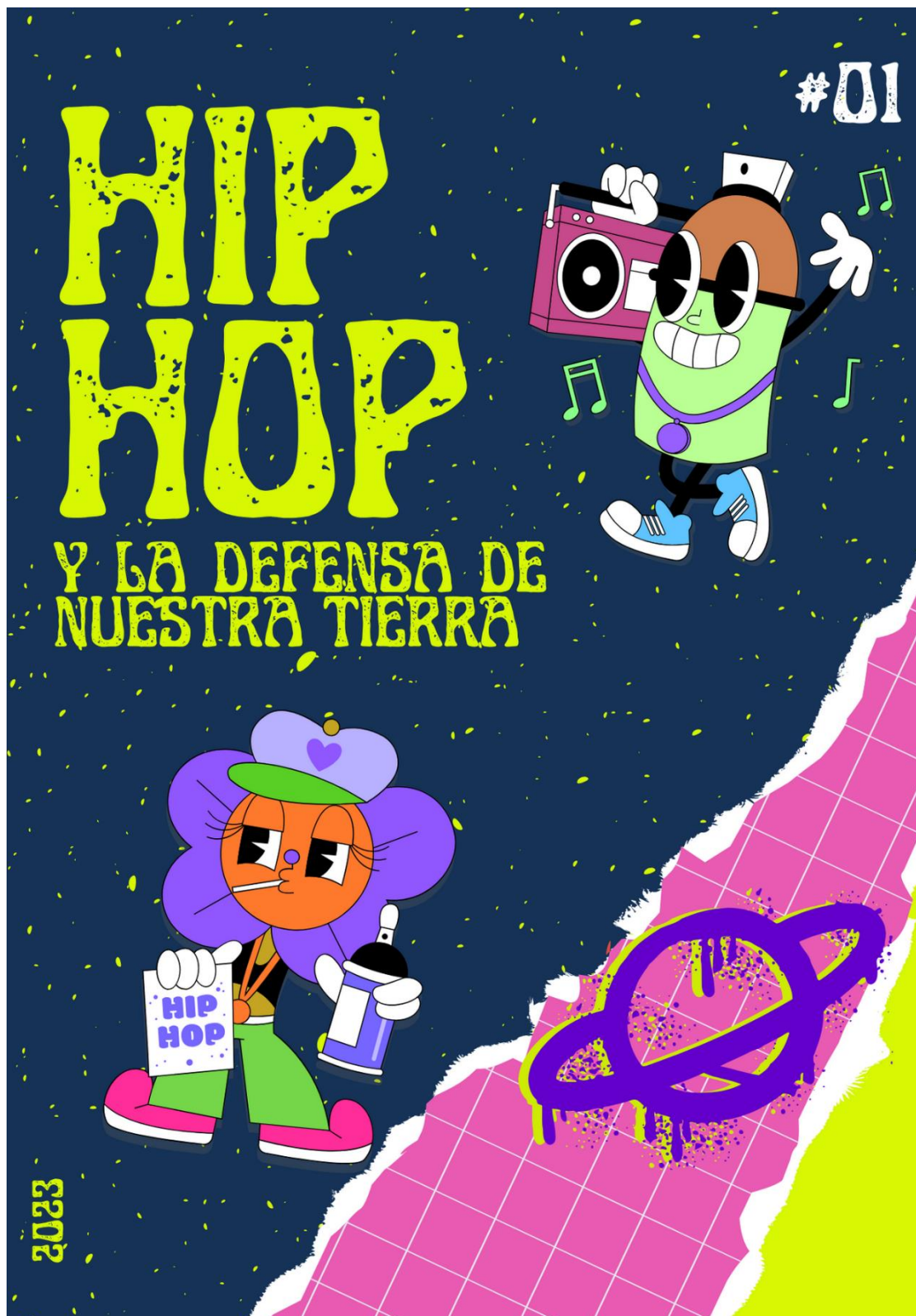
El eje pedagógico-comunicacional, inspirado en Kaplún (2005), se destaca como el componente más visible en esta etapa, utilizando medios como música, películas, dibujos, cómics y fanzines para transmitir posturas ético-epistémicas que pese a las distancias geográficas resuenan en la defensa de lo común.

La siguiente fase se centra en reflexionar abordando la problemática del despojo y sumándose a la defensa del territorio en el campo y la ciudad. El diálogo entre las juventudes y niñeces activas en estas luchas se fomenta a través de círculos de compartición (cyphers) y el caminar la palabra, es decir, reconocer que cada persona tiene experiencias merecedoras de contarse y que abonan en su respectiva medida a entretelar estas defensas territoriales, buscando construir horizontes colectivos mediante narrativas que proyecten una realidad sin violencia, explotación, represión y despojo.

La incidencia pública se erige como un paso crucial para narrar las historias de los territorios y las luchas desde las propias comunidades. La integración del Hip Hop se presenta como una herramienta eficaz para contrarrestar los discursos hegemónicos y alienantes. Eventos político-culturales, los talleres de rap y defensa de la tierra, junto con la compartición con otros procesos y luchas, conforman la estrategia conceptual-comunicacional para este propósito (Kaplún, 2005). Compartir logros es esencial para consolidar avances, por ello realicé registros audiovisuales como canciones y videos. La descentralización del conocimiento se logra al compartir en los mismos espacios donde se llevaron a cabo las actividades, empleando carteles, canciones, videos y fanzines como herramientas pedagógico-comunicacionales (Kaplún, 2005).

La evaluación y continuación del proceso se estuvo llevando a cabo mediante el análisis colectivo y la sistematización de experiencias. La siguiente parte, la retroalimentación se pensó como piedra angular para mejorar la participación en las luchas y procesos de defensa territorial, contrastando las planificaciones con la ejecución de las actividades y los resultados finales a través de evaluaciones participativas. Este enfoque pedagógico crítico posibilitó una suerte de aprendizaje continuo y una adaptación a las adversidades en el trayecto.

Este recurso, junto con las otras acciones del compartir saberes, no solo busca fortalecer la resistencia territorial frente al despojo efectuado por el Estado, corporaciones internacionales o el crimen organizado, sino también construir una narrativa transformadora que inspire y movilice a las comunidades, pueblos y barrios hacia un futuro más justo.



CONTENIDO	02
¿QUÉ ES EL HIP HOP?	03
LOS 4 ELEMENTOS	04
LOS OTROS ELEMENTOS	05
EL HIP HOP EN MÉXICO	06
ORÍGENES: FIESTA Y REBELDÍA	07
EJERCICIOS: VERSANDO EN RAP	08
ARTE Y DEFENSA DE LA TIERRA	10

¿QUÉ ES EL HIP HOP?

El Hip Hop es un movimiento cultural que se expresa mediante diversos elementos artísticos y formas de vida.

Surgió en Nueva York pero se ha extendido a casi todo el mundo y sus rincones



#VDP

03

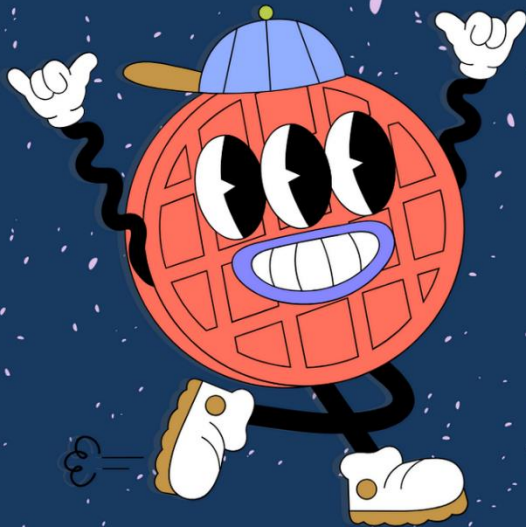
#4ELEMENTOS

Los 4 ELEMENTOS

Los 4 elementos artísticos del Hip Hop son:

- **DJs** (quienes se encargan de la música instrumental y manipulación de tornamesas)
- **RAP** (maestros y maestras de ceremonias que rapean, es decir que buscan rimar frases y recitarlas con mucha actitud)
- **Grafiti** (grafiteros y grafiteras que crean arte visual, muralismo, letras con diferentes objetivos)
- **Breaking** (los B-Boys y las B-Girls son quienes mediante el baile conocido como Breaking desafían la gravedad y sus propios límites físicos)

04



LOS OTROS ELEMENTOS

Entre los otros elementos del Hip Hop se encuentran: el **beatbox** (caja de sonidos realizados con el cuerpo, principalmente la boca y la garganta); el **conocimiento callejero**, el **lenguaje callejero**, la **autogestión**, la **vestimenta callejera**, la **salud** y el **bienestar físico y emocional**



#HIPHOP

05

#HIPHOPMEXICANO



EL HIP HOP EN MÉXICO

El Hip Hop surgió en los años setenta en Nueva York, sin embargo su popularidad y difusión en México se dio desde los ochentas y con mayor fuerza durante la década de 1990 hasta la actualidad.

El primer elemento que se conoció (como en casi todo el mundo) fue el baile, el *Breaking*



06

FIESTA Y REBELDÍA

Desde su origen el Hip Hop se ha compuesto por principios éticos y filosóficos comunitarios, entre los que destaca la fiesta y la rebeldía.

El Hip Hop surge de una realidad rodeada de injusticias pero también de colectividades construyendo comunidad, inspirado por las ideas de Las Panteras Negras y Malcolm X, empleando el arte como un arma contra la discriminación.

La alegre rebeldía para enfrentar el dolor.



#ALEGRE REBELDÍA



07

EJERCICIO: RAP Y TERRITORIO

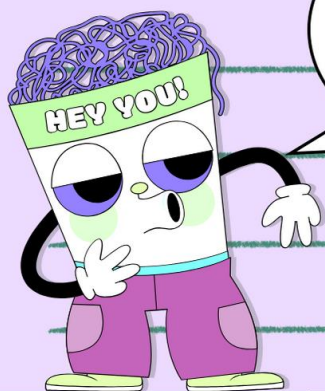
El conjunto de versos de rap se nombra cuarteta. Muchas canciones se componen de 4 cuartetas, un coro y otras 4 cuartetas

Ahora pongamos el conocimiento en práctica y hagamos nuestra propia cuarteta de rap

UN EJEMPLO DE CUARTETA CON LAS PALABRAS:

VIDA, COLECTIVO, COMUNIDAD

ENTRE VERSOS Y CANTOS EXIGIMOS DIGNIDAD
LIBERTAD ES LO QUE BUSCAMOS EN COMUNIDAD
LA APUESTA Y LA SALIDA SERÁ COLECTIVA
PARA DEFENDER EL TERRITORIO, DEFENDER LA
VIDA



RECUERDA QUE LOS
VERSOS DE RAP SE
COMPONEN POR FRASES
DE 14 SÍLABAS.
"MÁS O MENOS ESTO ES LO
QUE MIDE MI VERSO"

08

**PRUEBA ESCRIBIR TUS VERSOS RIMANDO CON
LAS SIGUIENTES PALABRAS:**

NATURAL, PLANTA, MONTAÑA

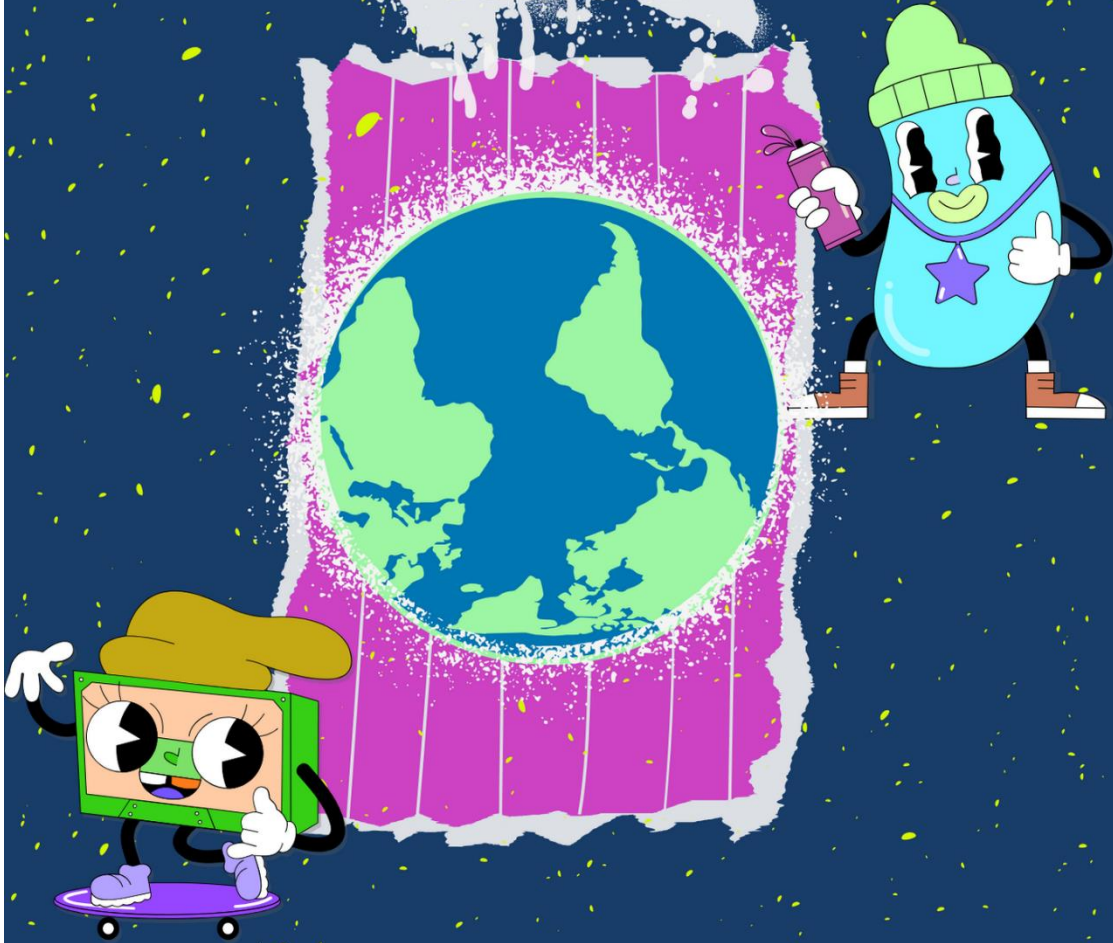
Handwriting practice area with horizontal lines on a yellow background with pink confetti.



UN EJEMPLO DE BANCO DE RIMAS CON LA PALABRA JUEGO:
FUEGO, CIEGO, EGO, TENGO,
RIEGO, LUEGO, ETC.



ARTE PARA DEFENDER NUESTRA TIERRA VOL. 01



Elaborado por Isaac Gutiérrez (Pax) de Vientos del Pueblo Rap, Octubre 2023
Maestría en Educación para la Interculturalidad y la Sustentabilidad MÉIS UV



La práctica como facilitador hiphoppa

El recorrido por distintas latitudes, compartiendo con niñas, niños, jóvenes y adultos desde la cultura Hip Hop y la música rap, me ha permitido comprender y aplicar distintas metodologías que promueven el conocimiento como elemento principal y el diálogo de saberes poniendo a la comunidad en el centro.

¿Cómo realizamos estos talleres? El primer paso es convocar a las y los asistentes. En algunos casos este trabajo requiere difusión previa, aunque parezca extraño han sido los carteles los materiales de difusión que más han servido después del rap mismo. Encender una bocina y tomar un micrófono llama la atención de manera segura.

Una vez que el grupo está conformado, abordamos las raíces del Hip Hop. Hablar del origen del Hip Hop es importante en términos de clase, raza e incluso de género. Explicar sus elementos también sirve para que las personas puedan aventurarse después a explorar el que más les llame la atención.

La bocina es una herramienta educativa, la nave en la que viajan las instrumentales. El primer paso para escribir rap es el ritmo, explorar los sonidos, las baterías (el bombo y la caja). Movemos el cuello, el cuerpo, fluimos. Al inicio los cuerpos parecen acartonados, después se desinhiben. Tarareamos, inventamos flows, escuchamos cómo fluyen las otras, los otros, poco a poco encontramos nuestro propio ritmo, nuestro flow.

El segundo paso es la escritura, como podemos ver en la página 8 del fanzine, comenzamos con ejercicios simples, explicar cómo se escriben los versos, cómo se componen las cuartetas y cómo estructurar nuestro escrito para poder leerlo fluidamente. Ponemos un tema, escribimos todas, todos. Hacemos un banco de rimas con la palabra risa, los niños y las niñas amontonan sus voces: prisa, lisa, misa, tiza, guisa, brisa...

Pongo un beat, comenzamos a escribir con el ritmo. "Más o menos esto es lo que mide mi verso" les repito con distintas entonaciones. Pasado algunos minutos se acercan para que lea sus escritos, los rapeo con ellas y ellos, les pido que los rapeen. Entre pena se aventuran a decir sus palabras con su propia voz. Tallereamos el contenido, tallereamos los flows, tallereamos las estructuras.

En San Miguel Tzinacapan acudieron al taller realizado en el marco del Festival Itinerante de Cine Comunitario de la Tierra cinco niños menores de 12 años, cinco adultos mayores de 25 y dos jóvenes destacados, que escribieron páginas y páginas enteras de rimas en una hora.

Estos dos jóvenes, Iván y Angie, viajaron desde otra comunidad para poder compartir y aprender en conjunto. Además de cuadernos enteros que llevaban con ideas, pensamientos y versos de rap, pudimos compartir sobre otros aspectos de la cultura Hip Hop. En sus letras se puede observar mucha destreza para rimar, también se encontraban mensajes profundos: depresión, soledad, la búsqueda de su identidad. Trabajamos colectivamente sus letras, veo su satisfacción cuando emplean nuevos recursos y funcionan.

Veo sonrisas cómplices, algunos murmullos tímidos, escucho rappers natos. Diego de diez años, orgulloso de su raíz, de poder representar San Miguel Tzinacapan, parecía dominar lo que me costó muchos años aventurarme a hacer:

“Venimos sembrando semillas de dignidad
Algo bonito es la escuela, vénganse pa’ acá
San Miguel Tzinacapan es mi comunidad
Tenemos muchas danzas, entre ellas está

La danza de los Migueles con agilidad
Que representa mi comunidad
El nahuatl lo aprendemos desde chuiquitos
Nos enseñan nuestros padres y nuestros abuelitos”

Una niña en Xilosocho me pregunta si puede usar groserías, le digo que sí si lo cree necesario, si no hay otra forma de plasmar lo que quiere plasmar, aunque le advierto que sus padres de seguro no estarán de acuerdo conmigo. Se convence de usarla, se concentra en su letra y después la lee y asiente. Usa la palabra *chingueral* para referirse al hartazgo que las mujeres viven a diario. Junto con otras dos niñas, escriben sobre la desaparición, la muerte, atacan el amor romántico, una dice que ninguna mujer debería llorar por un hombre. No necesitan títulos universitarios para sustentar lo que observan, sienten, piensan, la realidad golpea, la realidad azota. La realidad tras ser nombrada puede ser transformada, reconocerla para atacarla, para moldearla.

Un niño escribe sobre violencia, es el más pequeño, quizá unos seis años. Apenas escribe, pero disfruta los ritmos y parece que disfruta el ejercicio. Lo que resalta es el contenido, un amontonamiento de maldiciones y groserías sin mucha coherencia. Casi no habla así que el diálogo se vuelve complicado. Le pregunto sobre los juegos que le gusta jugar, me dice que le gusta matar zombis, comenzamos a platicar de eso y le recomiendo escribir sobre ello. Lo hace, “Soy Adrián y me gusta jugar a los zombis, cuando voy a Cuetzalan agarro la combi...”. Después sigue con las maldiciones, “carajo, a la verga, no me importa lo que digan, al carajo”. Me pregunto si es lo que siente, lo que piensa, lo que vive o lo que consume, quizá una combinación de todo. Esos modelos, ese lenguaje, esa comprensión de la relación con el otro o la otra también es un

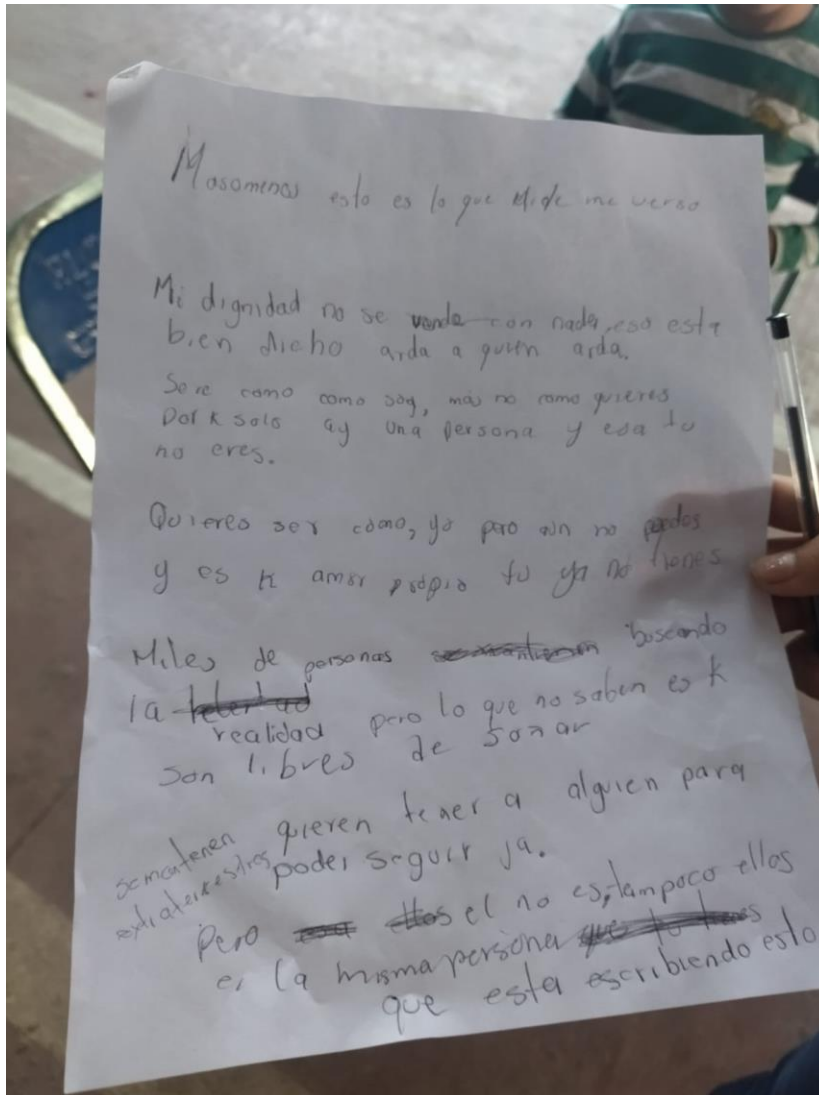


Ilustración 10. Letra escrita por Alexa, una joven de 15 años de Xiloxochico, Cuetzalan, Puebla, durante un taller facilitado en el marco de la 5ª Edición del Festival Itinerante de Cine Comunitario de la Tierra, FICCTERRA, Octubre 2023.

proceso de enseñanza-aprendizaje que desde el rap se realiza. Tenemos mucho camino que recorrer.

Existen también otros procesos de taller que se dan entre miembros ya adscritos a la comunidad Hip Hop. En este ámbito, he tenido la oportunidad de crear colectivamente letras y canciones tanto con mi grupo Vientos del Pueblo como con colegas y grupos en otras latitudes como San Cristóbal de Las Casas.

Con la comunidad *hiphoppa* de San Cris he podido compartir en este proceso creando canciones con Lil Maña, Psicolexia y Roble pero también tallereando con la colectividad que representa el Semillero 259, tanto de manera

presencial como a la distancia.

Estos talleres son una extensión de una práctica más amplia y cotidiana, la de militantes. Esta posición nos lleva a usar el rap en donde sea que estemos para poder resumir nuestras ideas y cuando hay dos o más integrantes de Vientos del Pueblo juntos en un espacio, cuidado. Así nuestro rap es una forma, quizá para algunos panfletaria²², de conectar con la clase trabajadora del campo y la ciudad.

²² Aquí retomo lo planteado por Garrido (2009) refiere que: “No cabe aquí aquello del desmerecimiento que degrada a una obra acusándola de panfletaria: un panfleto también puede ser una obra de arte y una aristocrática versificación puede disputarse el lugar con los desechos. El arte revolucionario es arte porque

En San Diego Xayakalán, por ejemplo, uno de los momentos que tengo más presentes de estas últimas visitas fue cuando Pablo de 9 años puso en la bocina nuestras canciones mientras ayudábamos a levantar el nuevo techo de su casa. Mientras cargábamos tabloncillos y movíamos tejas, cantábamos, mi sorpresa no era que mis camaradas de brigada conocieran las canciones, sino que Pablo se sabía cada punto y cada coma.



Ilustración 11. Brigada de trabajo solidario en San Diego Xayakalán impulsada por la encargatura de Xayakalán, La Escuela Campesina y la Juventud Comunista de México. Junio, 2023. Fotografía de Sebastián Ramírez

Construyendo, en lo material y en lo simbólico a través de la práctica política y de la ética y las posibilidades que abre la cultura Hip Hop, el intercambio de conocimientos toma múltiples formas. Canciones, fanzines, talleres, presentaciones en vivo, conversatorios, eventos mismos. De lo que dependerá el empleo de unos u otros será de las personas con las que estamos interactuando, su edad, su origen, sus intereses.

Esfuerzos como los nombrados de una u otra forma van acercando a las personas a esta cultura más allá de lo que los medios masivos de comunicación

posee un trabajo estético sobre su material, además de su perfil liberador. Surge desde una visión de mundo opuesta a la que apuntala la sociedad dividida en clases, pero su meta no es la propaganda.” (Garrido, 2009: 14).

muestran. Esto refuerza a la comunidad Hip Hop. Sobre esa comunidad simbólica cuya base material es la solidaridad, sucede que las luchas de abajo y a la izquierda de distintos territorios de Abya Yala han encontrado una resonancia en la pintura, el baile y la música del Hip Hop.



Ilustración 12. Evento con motivo de los cincuenta años de Hip Hop, Xalapa, Veracruz, 11 de Agosto, 2023

Ahondando en la solidaridad como base material, a lo que me refiero es que al pertenecer a esta cultura existe una firme, aunque arriesgada confianza para ofrecer techo, comida y apoyo a quien se encuentra buscando suerte en donde radicas. Ejemplo de esto es la recepción en Guadalajara y en Xalapa de compañeros y compañeras como Psicolexia de Chiapas y Pedro Mo de Perú.

El caso de Pedro Mo resulta importante pues su paso por México respondió más que a una planeación y gira artística, al paso necesario de un militante del arte comprometido con su pueblo. Pedro fue objeto de persecución por el gobierno golpista de Dima Boluarte, debido a su militancia y activismo en las calles, a la convocatoria ganada por su trayectoria también en la música y a la agenda represora en turno, tuvo que salir de su tierra para

mantenerse con vida.

Buscando regresar a su hogar, Pedro (también llamado Zekatari) pasó por México y lo que se gestó fue una gira gestionada desde la convicción y la solidaridad con él y con los pueblos

que desde el Perú de abajo siguen manteniendo vivo el fuego de la resistencia. La agenda agosto-septiembre se llenó desde Chiapas hasta Tijuana, las redes del *underground*²³ mexicano se activaron y se llevaron a cabo eventos repletos de Hip conocimiento, Hop movimiento.

Parte central de los eventos organizados durante el girar de Zekatari eran las exposiciones gráficas de Nómada y FAC. PE, artista visual y fotógrafo respectivamente, así como algunos conversatorios en torno al Hip Hop y los procesos anticapitalistas, anticoloniales y antipatriarcales en el Abya Yala. Estos conversatorios no solo sirvieron para que quienes actúan desde alguno de los elementos del Hip Hop contaran sus experiencias, sino que se hicieron presentes distintas luchas y saberes.

Haciendo memoria, y después de estos de eventos que gestionamos colectivamente a mediados del 2023, caí en cuenta que además de raperero, intento de *beatmaker* y productor, mucho de mi trabajo *hiphoppa* ha sido como organizador de eventos y este es un campo que poco he indagado en este documento. José Juan Olvera (2018) plantea que las y los organizadores de eventos Hip Hop son parte central de la economía que desde la cultura se materializa. No obstante, en ocasiones estos eventos además del fin económico tienen como objetivos tejer lo común, tomar espacios y confrontar al orden establecido.

En esta experiencia no solo hemos coordinado eventos con grupos y artistas (dentro y fuera de la cultura Hip Hop) politizados y posicionados. Como lo comentado por Pedro Mo (2020), muchos y muchas tenemos un primer acercamiento al Hip Hop desde lo más negativo de éste: abuso de sustancias, pandillas, misoginia; y es mediante el trayecto y el contacto con las otras personas *hiphoppas* que se va modificando (en muchos de los casos) la relación y la comprensión del alcance que tienen los elementos de la cultura.

Como organizador, o co-organizador de eventos de rap y de eventos político-culturales en la mayoría de los casos se busca que haya algunas posturas o límites en el contenido, es decir, si el evento se plantea antiimperialista, antimachista, anticapitalista, no se propician espacios para discursos mercantilizantes, machistas o enajenantes, pero esto en ocasiones no se puede controlar del todo y toca asumirlo y si se puede, dialogarlo con las personas implicadas. En la cultura Hip Hop se tienden a abrir espacios nombrados “micrófono abierto”, los cuales sirven como escalón y forma de ganar reconocimiento para los grupos y proyectos musicales.

²³ La escena underground o subterránea en el rap se diferencia de la escena popular o mainstream al contener temáticas no comerciales y producciones autogestivas paralelas a la industria musical hegemónica. De cierta forma hay quien habla de un sonido underground, aunque en realidad la calidad sonora no marca la distinción de escenas, sino los contenidos y los públicos a quienes se dirige la música.

Los micros abiertos son una de las formas más comunes para comenzar una carrera en el rap. Pues no es común que una o un *raper* rimen por la calle y se les descubra por arte de magia para que en los siguientes meses se presenten junto a artistas internacionales. Lo común es comenzar pidiendo esos espacios para demostrar los *flows* más particulares, las rimas más novedosas o los shows más impactantes. Sin embargo, muchas veces los que se presentan son las copias regionalizadas de los raperos famosos del momento, presumiendo dinero inexistente, representando un barrio imaginario y pretendiendo ser la voz de las masas y sus aspiraciones.

Pese a que no se puede controlar lo que los raperos²⁴ dicen en la tarima, si se puede decidir lo que nosotros y nosotras decimos. En ocasiones es necesario tomar tiempo del set, por más corto que este sea, para afirmar que el Hip Hop no es misoginia, clasismo ni racismo, sino la lucha contra esas y todas las injusticias que existen en nuestras sociedades y en el mundo.

Posicionarse en el escenario implica en ocasiones el señalamiento directo o indirecto a los raperos que reproducen tales pensamientos obsoletos. La batalla de las ideas también se da en estos entornos, pese a que puedan ganarse enemigos si es que se les puede decir así. No podemos esperar a que por arte de magia la escena del rap abandone los discursos que se aprenden desde niños, el caso del pequeño Adrián y de muchos otros es muestra de ello, por eso es importante comenzar con nuestro contenido, revisar críticamente lo que escribimos, lo que decimos. El formato de taller es una propuesta que puede llevar esa crítica a niveles colectivos, fraternos, hasta revolucionarios.

En el conversatorio realizado en Casa de Fuego, en Guadalajara, tratamos de romper con ciertas asimetrías que se presentan y sirven para fetichizar otros aspectos en el Hip Hop. En la actualidad muchos artistas internacionales y nacionales manejan precios especiales en sus eventos, llamados VIP, para que quienes accedan a esos boletos puedan convivir por algunos minutos con las y los rappers. También mediante eventos *Meet and Greet*, se busca por un lado generar mayores ganancias, por otro lado, privatizar la experiencia de convivir con el artista.

En este intercambio de saberes y perspectivas que nombramos de manera provocativa “Hip Hop y procesos sociales del Abya Yala” participamos personas de diferentes pueblos, procesos, colectivos y organizaciones. Raperos y raperas, grafiteros, defensoras del territorio, trabajadores de la construcción, estudiantes, carpinteros, profesoras y profesores, dialogando en un primer momento de la ligazón del arte con las luchas en las que se acuerpan o resuenan. El

²⁴ Raperos en masculino pues son los hombres heteronormados los que mayoritariamente reproducen estas deformaciones y caricaturizaciones del rap.

conversatorio en un momento se volvió catarsis. Se cuestionaron los conocimientos académicos, se reivindicaron los conocimientos de los pueblos. Se repensó el Hip Hop como un conocimiento de los pueblos de abajo. Se consensó que todas las personas sabemos algo que otras no y viceversa, que nadie sabe todo, nadie ignora todo, como lo escribió Freire (1969), nadie educa a nadie, nadie se educa solo, todos nos educamos entre sí, mediatizados por el mundo.

Uno de los puntos que propició el diálogo en mayor confianza fue que el propio Zekatari estaba ahí para compartir su experiencia. Para muchas y muchos asistentes poder conversar e intercambiar ideas con uno de los raperos que les han influenciado o al que han escuchado desde hace más de quince años era algo impensable. Estando acostumbrados a pagar para poder platicar, tomarse una foto o comentar sobre lo que la música del otro nos ha generado, un conversatorio en forma de cypher (círculo) sirve para demostrar que lo primordial del empleo de la palabra es crear comunidad.

En un país marcado por la historia de la colonización y la opresión de los pueblos indígenas y afrodescendientes, el Hip Hop ofrece una plataforma para la reivindicación de la identidad y la resistencia cultural. Ha sido a través del Hip Hop que distintos sectores de la juventud mexicana han encontrado su voz, desarrollado habilidades artísticas y convirtiéndose en promotores del pensamiento crítico y los procesos autonómicos.

Por ello, el ejercicio de recuperar la organización hiphoppa representa una tarea revolucionaria. El trabajo con las niñas de San Cristóbal no podría existir sin el respaldo común y colectivo que las distintas crews, colectivos y grupos tienen. Este tipo de comunidad Hip Hop viene a dialogar directamente con las comunidades organizadas y los otros colectivos en donde participamos. A partir de aquí me gustaría profundizar en la organización de eventos.

La importancia de la organización de eventos consiste no sólo en la difusión de ciertos mensajes, obviamente discriminando otros mensajes, priorizando ciertas temáticas sobre otras. Pero también el tejer con los, las y les artistas, tanto del hip hop como fuera de éste. Y eso nos lleva, por ejemplo, a pensar cómo en los eventos pueden confluír personas de diferentes colectivos, organizaciones, grupos, en ocasiones hasta conflictuados, o al menos con sus diferencias muy bien situadas y reconocibles.

Entonces estos eventos, pongo de referencia los eventos de Pedro Mo en su gira, la cual se tejó gracias a un trabajo previo que él hizo hilando redes con diferentes personas cercanas al rap, activista, luchadores, etcétera. Como resultado salió una gira por el país. Y de esta gira, fuimos co-organizadores en Xalapa y en Guadalajara, además de haber servido como enlace con compañeros de San Cristóbal de Las Casas.

Esto fue trabajo como militante de la cultura Hip Hop, pero también como militante de la Juventud Comunista de México, y esto es fundamental porque ninguno de los dos eventos hubiera sido posible sin el trabajo de la JCM como columna vertebral. En el caso de Xalapa, con el colectivo M288, que se encargó de hacer la difusión, crear el cartel, pegar ese cartel en las calles, gestionar ciertos materiales para la venta, encargarse de la venta, encargarse también de la recuperación de la cuota solidaria, encargarse del conversatorio y dirigir el conversatorio. Y en el caso de



Ilustración 13. Evento realizado en Casa de Fuego, Guadalajara por los cincuenta años del Hip Hop. septiembre, 2023

Guadalajara, pues ahí hay otra lógica porque está el grupo Vientos del Pueblo presente. Entonces de cierta forma el grupo resolvió ciertas cosas, pero la juventud se hizo presente mediante los colectivos Elvia Carrillo Puerto²⁵ y Salvador Castañeda O'Connor, quienes estuvieron en

²⁵ Elvia Carrillo Puerto, conocida también como la Monja Roja, fue una política mexicana, pionera en la lucha por los derechos de las mujeres y comprometida con la causa comunista.

disposición de ayudar a los trabajos desde la llegada de Pedro Mo, su recibimiento, su hospedaje, sus comidas, y su atención hasta el último día que estuvo en Guadalajara.

Además de colaborar en ciertas gestiones con Pedro, pudimos coordinarnos entre compañeros y compañeras de diversas expresiones ideológicas y políticas, desde el comunismo al anarquismo y algunos feminismos. Lo que se refleja en las rimas y el compromiso de quienes acuerparon esas aventuras. En este contexto, las diferencias personales, a veces derivadas de posturas políticas, se superan gracias a la solidaridad que el Hip Hop promueve. Esta solidaridad es fundamental, ya que contribuye a crear una escena alternativa, que incluso es más profunda al debate entre el mainstream y el underground, aunque con muchas más resonancias con la segunda, es al final una lógica que viene desde aún más abajo.

Esto me hizo reflexionar en torno a mi papel como organizador de eventos o al papel de organizadores de eventos en general, poniendo énfasis, por ejemplo, en Cindy Campbell, pionera de la cultura y a quien en ocasiones la historia misma del Hip Hop invisibiliza o eclipsa. Cindy fue la organizadora de lo que se conoce como el mito fundacional de la primera fiesta hip hop que amenizó DJ Kool Herc un 11 de agosto de 1973.

Esto se le atribuye mucho a Clive Cambell y se suele olvidar a Cindy. Sin embargo, también ha habido intentos por recuperar su trabajo, recuperar su figura y honrarla en vida. Desde el hip hop, desde algunos colectivos y organizaciones hiphoppas.

La solidaridad, la combatividad, la rebeldía, pero también la alegría. Todo esto confluye en estos pequeños momentos. Además, no se debe dejar de lado la importancia de los espacios donde se dan estos eventos, ya sean espacios contraculturales o las calles y los parques.

En Abya Yala existen varios ejemplos en los que se ha empleado el rap como herramienta comunitaria y para la toma de espacios. En Perú, por ejemplo, el Festival Tupac Amaru que en su edición de 2018 reunió a más de treinta MCs del país en el centro de Lima, o los festivales “Hip Hop Al Parque”, en Colombia, que ha reunido a artistas nacionales e internacionales además de miles de escuchas año con año. Nuestra experiencia propia en la mayoría de los eventos, un gran porcentaje de nuestros eventos sin exagerar, han sido en las calles, han sido en las plazas, han sido en plantones, en movilizaciones, etcétera.

Incluso los eventos que hemos organizado han sido tal cual, en parques y plazas públicas. Esa resignificación y toma de los espacios también es algo que el Hip Hop nos enseña, porque no importa si el desalojo es lo que impera, lo que importa es la unión, la comunidad, la organización, ya sea para una fiesta, ya sea para la revolución y no es que sea lo mismo, no es

que vayan en el mismo sentido. Lo que sucede es que el pueblo se organiza de diferentes maneras subversivas, pero como lo demuestra el Hip Hop hasta en una fiesta, puede surgir la llama.

04. Territorios, *R-existencias* y comunidad: la defensa de lo que nos pertenece

*“Mi furia nunca duerme, es energía dirigida
Bendecida por el Inti, la Pacha, la Quilla
Nunca de rodillas, (ante) su fría filosofía
Porque siempre habrá otra vía y semillas
...de libertad”*

Pedro Mo, 2021, El olor y la tinta



Ilustración 14. Algunos de los territorios donde se desarrolla este Proyecto. Mapa elaborado mediante la Plataforma: mapchart.net.

En este capítulo reflexionaré sobre mi forma de estar, pertenecer y trabajar en los territorios y comunidades donde este proyecto se ha desarrollado. Guadalajara, Jalisco; San Diego Xayakalán, Michoacán; San Lorenzo de Atzqueltán, Jalisco; San Cristóbal de Las Casas, Chiapas; Cuetzalan, Puebla; y CDMX/EdoMex. A la vez me sitúo en una comunidad no material pero potente y necesaria de nombrar: el Hip Hop.

El propio proceso autoetnográfico es lo que me ha llevado a plantear este proyecto en estos territorios tan variados y con niveles de complejidad tales que se requieren trabajos específicos para cada uno. Pueden parecer muchos espacios para desarrollar un trabajo de sistematización de experiencias, pero todo este análisis parte justo de las experiencias, vivencias

y momentos de compartición que he vivido desde que comenzamos a hacer rap colectivamente, hasta este momento de redacción como estudiante de la MEIS en donde la transmisión de conocimientos desde visiones y metodologías hiphoppas van presentándose de diversas formas, desde los talleres, los diálogos, los eventos de rap y la compartición con personas de distintas latitudes en torno a la misma cultura, sus contradicciones y sus alcances.

Parto de comprender estos espacios/comunidades desde lo que Iván Illich caracterizaría como herramientas convivenciales (Illich, 1978), esas formas *otras* de hacer frente al capitalismo y su avance voraz mediante aquello de lo que nos podemos ocupar directamente. Nuestra cotidianidad, nuestro trabajo, nuestro tiempo, nuestra relación con el resto de seres humanos, la comunidad y la complejidad y vastedad de seres vivos con los que coexistimos. En palabras de Illich:

Llamo sociedad convivencial a aquella en que la herramienta moderna está al servicio de la persona integrada a la colectividad y no al servicio de un cuerpo de especialistas. Convivencial es la sociedad en la que el hombre controla la herramienta (Illich, 1978, p. 4).

También retomo las reflexiones que Rocío Salcido arroja respecto a las propias ideas de Illich:

La herramienta ha de ser convivencial en tanto los sujetos puedan hacer uso de ella sin dificultad, cada que quiera y de acuerdo con el fin que quiera, en tanto no invada la libertad de otro sujeto de hacer lo mismo [...] Entonces las herramientas convivenciales (cualquier medio o instrumento), son aquellas que dejan mayor margen de modificación del mundo en la medida de la necesidad y urgencia e intención del sujeto, permitirían instrumentar una forma de sociedad distinta con base en contratos sociales. [...] Los valores esenciales con los que se asocia a la herramienta convivencial con la sobrevivencia, la equidad, la autonomía creadora, serían, nos dice Illich, el fundamento de toda estructura convivencial. [...] El hacer de los colectivos puede ser una herramienta convivencial (Salcido, R., 2016, p. 132).

Así, en algunos casos lo que se nombra como comunidad Hip Hop se vuelve una entidad que en su compartir y en su actuar responde a ser y generar herramientas convivenciales, que no reflejen la realidad, sino que la transformen, la rompan y generen una más justa y digna para todas las personas. Trayendo nuevamente la potencia de las palabras de Illich:

...solamente echando abajo la sólida estructura que regula la relación del hombre con la herramienta, podremos darnos unas herramientas justas. La herramienta justa responde a tres exigencias: es generadora de eficiencia sin degradar la autonomía personal; no suscita ni esclavos ni amos; expande el radio de acción personal. El hombre necesita de una herramienta con la cual trabajar, y no de instrumentos que trabajen en su lugar. Necesita de una tecnología que saque el mejor partido de la energía y de la imaginación personales, no de una tecnología que le avasalle y le programe.

(...)

Para poder ser eficiente y poder cubrir las necesidades humanas que determina, un nuevo sistema de producción debe también reencontrar nuevamente la dimensión personal y comunitaria.

La persona, la célula de base, conjugando en forma óptima la eficacia y la autonomía, es la única escala que debe determinar la necesidad humana dentro de la cual la producción social es realizable (Illich, 1978, p. 11).

Los territorios que aquí se van entretrejiendo no responden a la visión utilitarista de la tierra, en donde ésta solo sirve para la subsistencia y la producción, sino, como lo plantea Escobar, el territorio: “es por tanto material y simbólico al tiempo, biofísico y epistémico, pero más que todo es un proceso de apropiación sociocultural de la naturaleza y de los ecosistemas que cada grupo social efectúa desde su “cosmovisión” u “ontología” (2014).

Con estos apuntes como guía, busco hacer una aproximación a la resignificación de los espacios, para profundizar en cómo éstas luchas y defensas del territorio se dan en las urbes, en el campo o en terrenos inmateriales.

La ciudad en disputa

Guadalajara es la ciudad donde nací, entre sus calles grises y sus edificios en construcción conocí en carne propia y en experiencia familiar, los males del capitalismo y del patriarcado. A la vez en este territorio me encontré a mí mismo entre banderas rojas y compañeros y compañeras buscando organizarse desde abajo y a la izquierda con la convicción de transformar todo lo que debe ser transformado.

Jalisco y la zona conurbada de Guadalajara son importantes en varios términos dentro de las lógicas del Estado-nación mexicano, para varios sectores de la producción, la innovación tecnológica y el auge voraz de las inmobiliarias que, con el contubernio de quienes dirigen al Estado, hace y deshace, mientras destruye y arrasa con todo a su paso. Ni mencionar el alcance de uno de los carteles del crimen organizado más poderoso de los últimos tiempos cuyas siglas responden a la misma entidad.

Los pocos espacios que le dan vida a la metrópoli se encuentran amenazados por los intereses macabros de unos pocos, que poniéndole la leyenda “en venta” a los bienes naturales, buscan vendernos hasta nuestra propia muerte. Tal es el caso del bosque de La Primavera o el Río Santiago.²⁶

²⁶ Año con año el bosque de la primavera, zona protegida, es víctima de incendios causados. Los espacios quemados con el paso del tiempo se han vuelto viviendas y proyectos inmobiliarios cercanos a los gobiernos locales. La contaminación que sufre Río Lerma-Santiago es uno de los crímenes más atroces

Las ciudades como formación humana deshumanizante, alienante, fetichista de las distintas existencias y el entorno, nos despojan no solo del contacto con la tierra, sino que nos obligan a pensarnos como islotes en el océano. Sin interconexión, sin sentido de comunidad, sin organización paralela a los poderes que nos oprimen. Por ello, entre las ideas del marxismo-leninismo, mis camaradas y yo encontramos esa posibilidad de organizarnos, de formarnos y de entregar nuestras ideas y acciones a la transformación de este mundo, a la lucha por destruir este sistema que nos oprime, explota, desprecia y mata. En este recorrido militante no solo nos arraigamos a formas y teorías organizativas, o un método de lectura y comprensión de la realidad, sino que hemos desarrollado colectivamente una reflexión del espacio/territorio como algo fundamental para nuestras tareas, y, por ende, en constante disputa frente a los poderes hegemónicos.

Cuando comenzamos a militar en la preparatoria número 5²⁷ de la UdeG, en el Colectivo Prometeo, comenzó en la praxis la toma y defensa de ciertos rincones del plantel, su biblioteca, sus aulas y sus pasillos fueron nuestro espacio de trabajo por varios años. La disputa por el espacio se sucedió con la administración y su intento de coartar las opiniones políticas al interior de la escuela y la Universidad de Guadalajara, también se dio con las expresiones de la política estudiantil encarnada en la Federación de Estudiantes Universitarios, cuna de los futuros gobernantes (represores) del Estado. Hicimos frente, insistimos, además, las calles alrededor también servían para formarnos, para organizarnos.

Ante las visiones homogeneizantes de la política estudiantil y fuera de este ámbito, nosotros y nosotras nos posicionamos en contra de las falsas fachadas “democráticas” y por la defensa de la educación pública. Hicimos esfuerzos colectivos para poner en la discusión cotidiana del estudiantado la guerra contra las bases de apoyo zapatistas y las comunidades, pueblos, tribus y naciones indígenas que defienden la vida y el territorio, las acciones locales o

de este sistema en contra de la población de Juanacatlán y El salto; empresas situadas alrededor de estos municipios derraman desechos químicos en cantidades mortales, sumado a esto, los desechos de gran parte del Área Metropolitana de Guadalajara van a este mismo cuerpo de agua, provocando una contaminación mortal para quienes habitan cerca.

²⁷ La preparatoria donde además creamos un colectivo en el turno vespertino, el Salvador Allende, se caracteriza hasta la fecha por un supuesto “buen nivel académico”, lo cual en realidad es una forma de nombrar al control de lo que se hace y dice, es decir una disciplina avasalladora. La Prepa 5 es una de las escuelas que más aspirantes recibe cada año dentro de la zona conurbada de Guadalajara. Otro de sus hechos interesantes es que su director ha sido el mismo desde la fundación en 1974, uno de los soldados del ahora muerto cacique Padilla, por ende, su vigilancia de grupos no alineados a la política hegemónica era y es imprescindible.

nacionales de los políticos en turno que afectan directamente a la juventud, o las constantes agresiones contra las normales rurales en el país.

Después de la preparatoria formamos el Colectivo Camilo Cienfuegos, con el objetivo de desarrollarnos fuera del entorno escolar al que pronto dejaríamos de pertenecer; así comenzamos a trabajar en la Colonia Belisario Domínguez, a unas cuadras del Estadio Jalisco. La primera tarea: tomar y resignificar un espacio. Fue un parque pequeño, sin muchos juegos ni

áreas verdes, el que decidimos dignificar y emplear para el trabajo de base con las y los vecinos. Ahí desarrollamos por varios años talleres de música y baile, lectura de cuentos para niñeces, talleres de redacción y una biblioteca comunitaria que semana con semana compartíamos y administrábamos para quienes habitaban,



Ilustración 15. Stencils y Biblioteca Comunitaria impulsada por el Colectivo Camilo Cienfuegos. Fotografía del CJB, 2013.

trabajaban y convivían en el barrio. Este fue uno de los trabajos más significativos, tanto por su temporalidad como por el entretejido barrial que propició. Mediante la constancia de este trabajo, las vecinas y los vecinos no solo nos brindaron su confianza y apoyo material, sino que se hicieron partícipes de la biblioteca como donantes o como administradoras y administradores de libros y algunos incluso se sumaron de lleno al colectivo y a la organización.

Con el tiempo y por las necesidades de la JCM, tuve que trasladarme a otro colectivo, llamado Comandanta Ramona, cuyo trabajo estaba ubicado en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la UdeG, pero que al poco tiempo de mi integración optamos por cambiar de lugar de trabajo a la Colonia El Fresno, uno de los barrios industriales más antiguos de Guadalajara. En este territorio desarrollamos por varios meses un acercamiento con las y los trabajadores de las distintas fábricas concentradas ahí; la estrategia para generar el diálogo era compartir un poco de café y pan, acompañados de nuestros boletines “Tu patrón no quiere que leas esto” -los cuales editábamos cada quincena con temas de la política local y

nacional y sus implicaciones en nuestros derechos, sin perder nunca el carácter de clase-, y la charla constante.

La continuidad de este trabajo significó que el diálogo, producto de los materiales entregados, y la escucha, se fuera enriqueciendo con diversas opiniones y lecturas de la realidad desde las y los trabajadores con quienes nos cruzábamos. El barrio se llenó de carteles y las discusiones se volvían cada vez más profundas, pero no logramos mantener ese trabajo por las mismas condiciones de precariedad y explotación a las que no podíamos escapar como individuos.

El colectivo y la organización sufrieron reflujos, como es común en las organizaciones, así que colectivamente replanteamos el qué hacer, y en 2018 decidimos conformar el Colectivo Víctor Jara, cuya tarea principal era la reivindicación del arte como herramienta de transformación social. El espacio de lucha se volvió entonces algo intangible materialmente, la creación artística como forma de resistir y organizarnos frente a la hidra capitalista.

Con este esfuerzo logramos conformar un Frente de Artistas Anticapitalistas, el cual realizó varias reuniones, festivales y el intento de un fanzine. La pandemia del 2020 nos arrojó a un espacio virtual, y ante los retos de la organización digital, el colectivo comenzó a debilitarse. Como estrategia más allá de nosotros y nosotras, y pensando en el bien de la organización, se disolvió y quienes nos encontrábamos ahí nos distribuimos en los otros colectivos activos, yo me integré al Colectivo Dr. Ernesto Guevara.

En el Colectivo Guevara, el espacio fáctico seguía siendo la virtualidad, pero frente a la necesidad de estar en las calles y de convocar a la clase trabajadora a defender sus derechos ante las agresiones de las empresas que, con el pretexto de la pandemia, arrollaban (y arrollan) a sus trabajadores y trabajadoras, es que realizamos una continuación del trabajo del colectivo Comandanta Ramona, con la campaña “Tu patrón no quiere que escuches/veas esto”, redondeando un trabajo de difusión grande y constante por varios de los municipios que comprenden la zona conurbada de Guadalajara, con una serie de charlas virtuales con abogados defensores de los derechos laborales.

En respuesta a la pandemia y a la reorganización interna, conformamos en 2021 el Colectivo Salvador Castañeda O’Connor. Nombre que honra a uno de los camaradas que entregó su vida a la transformación del país, así como a darle apoyo incondicional a nuestra

organización²⁸. El trabajo de este colectivo de inmediato se situó en la colonia La Ex penal de Oblatos, realizando diversas acciones de intervención, difusión y agitación en el barrio, uno de los más emblemáticos para las luchas locales, al ser espacio de hazañas como la fuga de Oblatos en 1975²⁹, y cuna de guerrilleros y guerrilleras durante los setentas y ochentas.



Ilustración 16. "Línea Roja, torneo de freestyle", evento desarrollado por el CJB Salvador Castañeda O'Connor, en el parque que se encuentra donde anteriormente estuviera erigida La penal de Oblatos, abril 2022. Fotografía de mi autoría.

Aunque no podemos recuperar la tierra cultivable que una vez fue, nuestra tarea radica en reclamar lo que se ha erigido con acero y cemento. Por eso, la consigna de tomar el control de los medios de producción resuena con fuerza. Nuestros lugares de trabajo son tierras que nos

²⁸ Para saber más sobre el camarada Salvador, puede consultarse su amplia bibliografía, así como el compendio póstumo *Salvador: Caminante del porvenir* (2020).

²⁹ En 1975, en el Penal de Oblatos, varios presos políticos de la LC23S, las Fuerzas Revolucionarias Armadas del Pueblo (FRAP) y Unión del Pueblo estaban reclusos en el Departamento G, una zona de alta seguridad conocida como El Rastro. Los guerrilleros Antonio Orozco Michel, Guillermo Pérez Mora, José Natividad Villela Vargas, Armando Escalante Morales, Francisco Mercado Espinoza y Mario Cartagena López planearon una fuga encontrando una posible vulnerabilidad en el muro de un baño. Coordinaron con comandos exteriores y acordaron la fecha del 16 de enero, pero luego pospusieron el plan. El 22 de enero de 1976, a las 19:30 hrs., escaparon a través de una horadación en el muro de su celda hacia el garitón 9, donde mataron a un policía, descendieron por un muro con cuerdas hechizas y coordinaron el ataque exterior. El comando dirigido por David Jiménez Sarmiento atacó la puerta central de la cárcel, mientras que otro grupo disparó a la garita de escape. Alicia de los Ríos Merino y otro comando atacaron a policías en la esquina cercana, mientras un tercer grupo cortó la energía eléctrica del penal (Castellanos, 2013).

han sido arrebatadas, y debemos decidir si permitimos que continúen en manos de unos pocos o si buscamos nuestra autonomía como seres humanos.

Nuestro viaje a través de los diferentes rincones de Guadalajara, junto con nuestras participaciones en manifestaciones en las calles, plazas y parques, respaldando diversas causas y organizaciones, como a los normalistas de la Normal Rural de Atequiza, las madres y padres de Ayotzinapa, varias colectivas de madres y familias buscadoras, así como nuestros propios esfuerzos en la JCM, el Partido de los Comunistas sumados a los del Congreso Nacional Indígena-Concejo Indígena de Gobierno, nos ha llevado a reflexionar sobre la importancia de tomar y defender el territorio que compartimos, un espacio que estamos comprometidos a transformar colectivamente.

La música entre el bullicio: Experiencias en la ciudad monstruo

Romper el cemento, agrietar el capitalismo, dispersar la dignidad. El ejemplo de Los Panchos³⁰ es vital para las luchas en las ciudades, pues aún en medio del esmog del ex Distrito Federal, estas compañeras y estos compañeros siembran la esperanza, demostrando que es posible no solo resistir la vorágine capitalista, sino construir otro tipo de comunidad, con su arraigo a la tierra, porque existe abajo del concreto, y con la conciencia de defender lo que se ha edificado.

Los Panchos al igual que el Partido de los Comunistas, el EZLN o el CNI, son una brújula del quehacer desde abajo y a la izquierda para nosotras y nosotros como JCM y Vientos del Pueblo. Sobre ellos, es mejor citar sus propias palabras:

La Organización Popular Francisco Villa de Izquierda Independiente es una organización social que agrupa principalmente como solicitantes de vivienda a diversos sectores de la población: desempleados, obreros, comerciantes, profesionistas, amas de casa, estudiantes que buscan solución a demandas inmediatas como: servicios de agua, drenaje y luz; servicios de salud, trabajo y educación entre otros.

Siendo una organización social, nos integramos en la OPFVII con una personalidad legal, ya sea como Cooperativas o como Asociaciones Civiles. Para solucionar los distintos problemas de los agremiados a la organización recurrimos a mecanismos de autogestión, generando el ahorro interno, los trabajos colectivos, implementando mecanismos que nos permitan abaratar el costo de

³⁰ La Organización Popular Francisco Villa de Izquierda Independiente, de cariño llamada “Los Panchos”, es un faro que se mantiene activo en medio del caos de la Ciudad de México. Proyecto que asegura una vivienda digna a miles de familias, además de tener una serie de proyectos sociales desde la cooperación, el anticapitalismo, el trabajo con la sexta nacional e internacional, la memoria histórica y la lucha por el socialismo. <http://opfVII.org/>

la vivienda, pero también reconocemos que la solución integral a las demandas de nuestra organización requieren de un mayor grado de organización y de la total transformación de la sociedad, es en este sentido que sostenemos como una posición política nuestra independencia hacia los partidos políticos y el Estado, reivindicando la movilización popular como un instrumento de lucha y de denuncia, así como la necesidad de perfeccionar los métodos organizativos a partir del grado de compromiso y de participación dentro de la organización.

El quehacer del OPFVII durante años nos ha permitido aglutinar un número importante de personas que conscientes de que además de las luchas reivindicativas, o para alcanzar la solución a estas, es necesaria la lucha política entendiendo esta no como la participación en la política parlamentaria, sino en el desarrollo del análisis de la realidad, en la solidaridad con otras luchas, en el repudio al sistema de explotación en que vivimos, pero principalmente en el esfuerzo cotidiano por construir una nueva sociedad, por construir el socialismo (<http://opfvii.org/inicio/quienes-somos/>, consultado el 15 de abril de 2024).

Escuchar o leer de Los Panchos no era lo mismo que convivir con sus comunidades y su juventud, quienes nos han permitido compartirles nuestra música en más de una ocasión; escribir de Ostula no era lo mismo que escribir para Ostula, y entre la sal de su mar y lo imponente de sus montañas, así como en medio de un oasis entre la ciudad monstruo, nuestras voces hicieron eco.



Ilustración 17. Primer Encuentro de Jóvenes de la OPFVII, 2020.

Con Los Panchos pudimos compartir, por primera vez como grupo, en el marco del VII Encuentro Nacional de la Juventud Comunista de México “Fidel Castro Ruz”, en el verano de 2017, celebrado en el predio de Los Cisnes de la OPFVII; después en 2018 mientras estábamos de brigada en Ciudad de México y Estado de México, nos convocaron a conmemorar el aniversario luctuoso de Pancho Villa, en donde pudimos rapear ante cientos de jóvenes, adultos,

niños y niñas de sus distintos predios; en 2019, nos invitaron a la celebración del Primer Encuentro de Jóvenes de la OPFVII, en donde compartimos escenario con *Lengualerta* y pudimos, además de rapear, participar en las mesas de discusión que en el Encuentro se celebraron.

Hablar de la Ciudad de México me obliga a hablar también de otras experiencias y encuentros sumamente formativos en Estado de México. Posterior al III Encuentro Internacional Repensar el Hip Hop, llevado a cabo en Ciudad de México en marzo de 2024, pude compartir algunos días con una crew que respeto y admiraba desde antes, y que ahora ese respeto y admiración son más fuertes, la familia *Smoke Music*.

Smoke Music, además de ser un sello que agrupa a personas sumamente talentosas de Ciudad Nezahualcoyotl, contiene en su interior a dos Maestros de Ceremonias pertenecientes a la Anahuak Zulu, Doble G y Kaeletron. La Anahuak Zulu es una de las contadas organizaciones hiphoppas en el país, perteneciente a la *Zulu Union*³¹.

Entre los ejercicios pedagógicos del Hip Hop, los Zulus han demostrado históricamente como se pasa de la teoría a la práctica. La misma forma de pertenecer a la Anahuak Zulu implica un compromiso por aprender y por compartir los conocimientos que las calles han generado y modificado por generaciones.

En este compartir con Doble y Kaele reaprendí la profundidad de lo que en la cultura es “mantenerlo real”. Dos personas comprometidas con sus familias, con su proyecto musical y a la vez con cientos de personas que no conocen pero que los escuchan día a día.

En medio del túnel que conecta el Tren Suburbano con la estación Lechería del Mexibus en el Estado de México, DobleG, Kaele y La Güera Suerte se detienen con una bocina y un micrófono. Vinculan un celular a la bocina, la caja del micrófono sirve para recaudar y proteger las muestras de solidaridad metálica de cinco, de diez o de un peso de quien va transitando por ahí y escucha a los Ninjas del Anahuak compartir sus rimas.

³¹ La *Zulu Union* es un esfuerzo por mantener la unidad generada por la Universal Zulu Nation (UZN) y rescatar los principios éticos del Hip Hop ligados a la comunidad, la solidaridad, la lucha por los derechos. La UZN es reconocida a nivel internacional por uno de sus fundadores, Afrika Bambaataa, DJ Pionero del Hip Hop a quien también se le atribuye el haber conformado dicha organización internacional. En 2011 salió a la luz que Bambaataa era un violador, pederasta y tratante de menores, por lo que muchos “capítulos” de la UZN rompieron relaciones con Bambaataa y quienes le encubrieron por décadas, conformando así la Zulu Union, buscando mantener los aspectos positivos de la UZN pero pintando una raya. Ver: <https://www.thezuluunion.com/>

Su rap es lección, sabiduría callejera, conocimiento que no requiere pasar por la academia para que los receptores capten y resuenen. Entre las rimas surgen gestos aparentemente normales, de una cortesía mínima, pero en el contexto del que hablo y que una gran mayoría de las y los habitantes del Estado de México y la periferia de la CDMX comprenden y viven, desearle a alguien que llegué con bien, que su familia les espera, o simplemente invitarles a sonreír es algo que vale cada letra en oro, o al menos en devaluados pesos mexicanos.

Además de su ejercicio como raperos, comparten sus conocimientos sobre la cultura en diversos entornos, desde centros penitenciarios hasta centros culturales, eventos de rap o eventos benéficos. En sus propias palabras, se dedican a traficar amor en rimas, sin dejar de lado una calidad impresionante en cada palabra y cada ritmo que acompañan su vida.



Ilustración 18. Smoke Music en acción, rapeando en la estación Lechería del Mexibus antes de ir a grabar un capítulo de su programa de radio por internet.

De Nueva York a San Diego Xayakalán: La llama es Hip Hop

La resonancia de nuestras rimas entre las comunidades y los barrios ha sido el motor de no abandonar este quehacer. Ligados no solo a la lucha de clases, sino a la defensa del territorio, es que nos mantenemos activos, comprendiendo que las distintas opresiones deben ser expuestas, criticadas y atacadas desde su planteamiento hasta nuestro actuar cotidiano.

El despojo territorial es una realidad presente en todo México, así como las resistencias y las defensas de la vida, el entorno y la dignidad. Pensar los territorios que atravieso, en los que aprendo y comparto, a los que de alguna forma me sumo en su defensa, implica poner no solo la palabra y el sentimiento, sino la acción.

La defensa del paraíso en Ostula implica muchas vidas humanas, animales que vuelan, corren y nadan, playas que resisten los huracanes, fuertes bosques, ríos, ojos de agua y algunas montañas imponentes. Aquí la comunidad Nahua ha luchado por su tierra y mar desde antes de la llegada de los españoles.

Las contradicciones se aglomeran mientras escribo, no soy yo quien pone el cuerpo día a día en la defensa de Ostula, como lo hacen sus comuneras y comuneros. Sin embargo, la solidaridad que hemos mantenido y forjado no ha sido ni una pose ni un intento de llevar agua a nuestro molino, ha sido franca y desinteresada, quizá reside ahí el reconocimiento y el abrazo a nuestros compañeros y a nosotras y nosotros desde la comunidad.

En algunos aniversarios de la fundación de Xayakalán he podido escuchar las palabras de Carmen Ventura relatando las hazañas de la guardia de flecehros que defendían esas mismas costas de los barcos piratas en tiempos de la Colonia. Ese papel fundamental en la defensa de la tierra que veía como posesión el virreinato, logró que el desplazamiento de las comunidades asentadas en estos espacios no fuera total ni inmediato.

Tuvieron que suceder muchos episodios en los que el Estado-nación mexicano implementó políticas para el reordenamiento territorial, sin preguntar jamás a los pobladores que llevaban generaciones y generaciones viviendo del, por y para el mar. Como refiere Ventura:

A pesar de la disminución de su población, los nahuas pudieron mantener la propiedad de sus tierras hasta fines del siglo XVIII. Empero, un nuevo proceso de despojo territorial tuvo lugar, los criollos provenientes de los Altos de Jalisco empezaron a asentarse en la Sierra de Coalcomán y tomaron posesión de superficies importantes a través del arrendamiento y cercamiento de potreros para el pastoreo de su ganado.

Por otra parte, la explotación minera se reactivó en 1807. En Coalcomán se instaló la primera fundición de hierro en la América Hispánica, pero se suspendió en 1811 debido a la guerra de Independencia y a que los nahuas se apoderaron de la fundición y proveían de armas a los insurgentes, infraestructura que fue destruida por los realistas.

Posteriormente la ferrería se reactivó, pasando por varios dueños durante todo el siglo XIX. Hasta que a principios del siglo XX dos empresarios norteamericanos y dos ingleses solicitaron a la Agencia Minería de Michoacán la concesión de 135 pertenencias de minas de fierro del municipio de Aquila, que traspasaron más tarde a otros inversionistas, entre ellos a la Compañía de Minas de Fierro del Pacífico (Sánchez Díaz, 2013, pp. 125-126).

Desde 1998 la empresa denominada Las Encinas filial de Ternium, una de las compañías mineras más grandes del mundo, lleva a cabo la explotación de ese mineral y ha formado parte del proceso de violencia desatado en la región, en años recientes. Todo ello a través de una combinación de explotación legal e ilegal de minerales (Ventura, 2020, pp. 3-4).

Pasaron los años y las madereras, las mineras y los pequeños propietarios se concentraron en hacer más dinero, explotando las tierras, los recursos y la fuerza de las abuelas y los abuelos de los compas de Ostula. Los mestizos que fueron llegando desde el siglo XVIII fueron constituyendo también ejidos, promoviendo el despojo avalado por la ley.

En la segunda parte del siglo XX se funda el poblado de *La Placita* por rancheros y mestizos, el más cercano a los límites de Ostula y por ende el más problemático. El crimen organizado también se hizo presente, y las pocas tierras que no estaban siendo explotadas fueron tomadas mediante el uso de la violencia.

En medio de tanta tierra regada de sangre, el calendario llegó a 1994 y el alzamiento zapatista se hizo ver y oír. Después sucedió en 1996 la fundación del Congreso Nacional Indígena, y poco a poco comenzó a escucharse por la costa-sierra un eco afirmando que las cosas podían y debían ser de otra manera.

La comunidad nahua de Santa María Ostula tuvo que organizarse, prepararse y poner el miedo a un lado para recuperarlo todo. El 29 de junio de 2009 cientos de hombres, mujeres, niños y ancianos salieron a la carretera y a la costa, se enfrentaron al crimen organizado y a las fuerzas represivas del Estado. Tras pérdidas impagables y sumamente dolorosas, la comunidad de Santa María Ostula recuperó el paraíso. O al menos una parte.

Ese 29 de junio recuperaron 1,200 hectáreas del territorio que había sido históricamente despojado, reactivaron la Guardia Comunal, le dieron el poder a las encargaturas preexistentes y fundaron el poblado y la encargatura de San Diego Xayakalán. Una vez recuperado el territorio las tareas siguientes han sido su defensa y el propiciar una vida digna para todos y todas, para las generaciones venideras, sin las lógicas impuestas por los mercados legales o ilegales. Una propuesta desde lo común y no desde la propiedad individual.

Hago uso de este espacio para nombrar a los asesinados y desaparecidos desde 2008 hasta la fecha, con el temor de poder omitir un nombre, que esto sirva para dimensionar la guerra a la que nuestras hermanas y hermanos se exponen día a día. Esta información es retomada en gran medida del valioso aporte de Alejandra Guillén (2016), que a su vez se desprende de la memoria de la comunidad y abarca desde 2008 a 2015.



Ilustración 19. Entrada a San Diego Xayakalán, junio de 2018. Fotografía de mi autoría.

Asesinados

Nombre	Fecha de asesinato	Ocupación
Diego Ramírez Domínguez	26 de julio de 2008	Profesor y comunero
Simón Pineda Verdía	15 de agosto de 2009	Comunero
Simón Pineda, hijo	15 de agosto de 2009	Comunero
Quintín Regis Valdez	11 de septiembre de 2009	Comunero
Erick Nemesio Domínguez	15 de septiembre de 2009	Comunero
Froylán Medina Álvarez	18 de septiembre de 2009	Comunero
Demetrio Olivero Álvarez	18 de septiembre de 2009	Comunero
Humberto Santos Valladares	17 de julio de 2010	Comunero
Venancio Ramírez Cirino	27 de julio de 2010	Comunero
Manuel Flores Álvarez	27 de julio de 2010	Comunero
Miguel Ángel Flores Álvarez	27 de julio de 2010	Comunero
José Martínez Ramos	3 de agosto de 2010	Comunero
Horacio Martínez Ramos	10 de diciembre de 2010	Comunero
Ernesto Nicolás López	1 de enero de 2011	Comunero
Pedro Nazario Domínguez	1 de enero de 2011	Comunero
Pedro Guzmán Ramírez	1 de febrero de 2011	Comunero
Isidro Mora Domínguez	20 de marzo de 2011	Comunero
Feliciano Cirino Domínguez	20 de marzo de 2011	Comunero
Fortino Verdía Gómez (quemado y asesinado)	2 de mayo de 2011	Comunero
Jonathan Verdía Gómez (quemado y asesinado)	2 de mayo de 2011	Comunero
Francisco Verdía Macías	13 de mayo de 2011	Comunero y profesor de la escuela primaria de Ostula

Ambrosio Verdía Macías	13 de mayo de 2011	Comunero y profesor de la escuela primaria de Ostula
Nicolás de la Cruz Nemecio	28 de mayo de 2011	Primer comandante del tercer grupo perteneciente a la guardia comunal que recuperó Xayakalán el 29 de junio de 2009
Nicolás de la Cruz Rojas	28 de mayo de 2011	Comunero
Juan Faustino Nemesio	29 de mayo de 2011	Comunero, primer comandante del segundo grupo perteneciente a la guardia comunal que recuperó Xayakalan el 29 de junio de 2009
Pedro Leyva Domínguez	6 de octubre de 2011	Era miembro de la Comisión por la Defensa de los Bienes Comunales, de la Guardia Comunal de Santa María Ostula y representante ante el Movimiento Nacional por la Paz con Justicia y Dignidad. Fue asesinado por su primo ³² .
José Trinidad de la Cruz Crisóstomo	6 de diciembre de 2011	Primer comandante del segundo grupo de la guardia comunal que recuperó Xayakalán
Crisóforo Sánchez Reyes	28 de diciembre de 2011	Comunero y dirigente de los parceleros de la zona de riego de La Ticla e Ixtapilla
Teódulo Santos Girón	18 de mayo de 2012	Profesor de la comunidad y uno de los principales promotores de la recuperación de Xayakalán
Reginaldo Rodríguez Flores	26 de mayo de 2015	Comandante comunitario de la cabecera de Ostula
Hidelberto Reyes García ³³	19 de julio de 2015	Niño de 12 años asesinado por el Ejército

³² Notas de la autora (Guillén, 2016, p. 71)

³³ El caso de Hidelberto duele en lo más hondo de la comunidad y de cualquier ser humano, al tratarse de un niño de 12 años asesinado por el ejército. La justicia no se ha hecho presente, y la memoria nos permite comprender porque a las fuerzas represivas del Estado no se les puede confiar nada más que la muerte.

Misael Estrada Reyes ³⁴	12 de enero de 2023	Comunero y guardia comunitario
Isaul Nemecio Zambrano	12 de enero de 2023	Comunero y guardia comunitario
Rolando Magno Zambrano	12 de enero de 2023	Comunero y guardia comunitario
Eustacio Alcalá Díaz	Abril 2023	Defensor comunitario y del medioambiente
Juan Medina	18 de abril de 2023	Comunero y Ex jefe de tenencia de Ostula
Lorenzo Froylán de la cruz	10 de agosto de 2023	Comunero y guardia comunitario

El crimen organizado con la complicidad del Estado ha sido uno de los principales enemigos de la recuperación del territorio y la apuesta por construir el buen vivir desde la autonomía, cómo refiere Terán (2021):

...hay un fenómeno preocupante que, a nuestro juicio, merece la mayor atención en la región. Los últimos lustros han sido cruciales para el desarrollo de importantes transformaciones en las redes y los balances de poder, en los procesos de control y disputa de los territorios, de apropiación y distribución de la riqueza, y en ellos están participando cada vez con más fuerza diversas expresiones del crimen organizado y amplios grupos de poder que operan desde la ilegalidad. Estamos en presencia de un salto cuantitativo y cualitativo de estos grupos y formas de la criminalidad en América Latina, que implica no solo la expansión de sus organizaciones, así como la sofisticación de sus capacidades de articulación, adaptación y vinculación con diversos ámbitos de la vida social, sino también una creciente incidencia en los modos de gobernanza y el ejercicio de la política regional (pp. 419-420).

Hoy en día, se suman más de 40 personas asesinadas defendiendo Ostula, algunas durante su cargo como autoridades o guardias comunitarias, otras sin implicarse en conflictos armados, niños, profesores o ancianos. Vale mencionar que en 2023 fueron ejecutados tres comuneros como intento del crimen organizado por causar terror en la comunidad y expulsarles nuevamente de su tierra. Esto no es fortuito, pues gran parte del territorio de Ostula se encuentra en una de las carreteras que conectan el puerto de Lázaro Cárdenas con Colima y Jalisco. ¿La Marina y la Guardia Nacional? Cómplices silentes del crimen organizado.

Dolorosamente la guerra se ha recrudecido desde el 2023 al día de hoy y se añaden nombres, tanto de comuneros como de personas que, si bien no son de la comunidad, su

³⁴ Los casos de 2023 suceden después un aparente momento de tranquilidad, que más bien corresponde a la defensa férrea de la comunidad. Destacan también por tratarse de atrocidades realizadas por el CJNG. Antes de eso, el Ejército, el cartel Los Templarios y Carteles Unidos eran quienes intentaron disputar el control territorial para mover mercancías

desaparición o asesinato sucedió como parte de la ofensiva del crimen organizado y el Ejército en su territorio.

Desaparecidos		
Gerardo Vera Orcino	23 de febrero de 2010	Comunero
Javier Martínez Robles	23 de febrero de 2010	Comunero
Francisco de Asís Manuel	20 de abril de 2010	Presidente del Comisariado de Bienes Comunales de Ostula
Máximo Magno Valladares	26 de junio de 2010	Representante de la encargatura El Potrero
Enrique Domínguez Macías	8 de abril de 2011	Joven de la comunidad de 17 años de edad
Martín Santos Luna	Diciembre de 2013	Comunero
Antonio Díaz	15 de enero de 2023	Comunero y profesor
Ricardo Lagunes ³⁵	15 de enero de 2023	Abogado y defensor de derechos humanos

Al día de redactadas estas palabras la comunidad de Ostula ha seguido resistiendo y enfrentando al crimen organizado y un alza de ataques desde 2023 a lo que va de 2024. Integro aquí un comunicado por el ataque de un comando del Cartel Jalisco Nueva Generación (CJNG) a la Comunidad Nahua de Santa maría Ostula, publicado en el portal del Congreso Nacional Indígena³⁶:

A los pueblos de México y del mundo,
 A los medios de información nacionales e internacionales,
 A los organismos defensores de Derechos Humanos,
 A los diferentes niveles de gobierno de México,
 A la sociedad civil nacional e internacional,

³⁵ El caso de Antonio Díaz y Ricardo Lagunes enlaza, desde el dolor y la lucha, a la comunidad de Ostula con la comunidad MEIS de una manera poco esperada. Sirva este espacio para recordar y recalcar que los seguimos y seguiremos buscando.

³⁶ <https://www.congresonacionalindigena.org/>

El pasado 1 de febrero de 2024, alrededor de las 17:30 horas, un comando armado del Cártel Jalisco Nueva Generación (CJNG), compuesto por al menos 50 personas, se internó en territorio comunal. Atacó una casa de la encargatura de la Cofradía y al ver que no había nadie, este grupo criminal quemó la casa.

En su incursión, los delincuentes hirieron a un comunero, que gracias a su pronta atención se reporta estable. Algunos elementos de nuestra Guardia Comunal, cumpliendo con su deber de proteger a la comunidad, repelieron al comando armado y lograron que abandonara nuestro territorio.

Ha sido gracias a los esfuerzos diarios de nuestra Guardias Comunal que estos objetivos criminales no se han cumplido y seguiremos en la primera línea garantizando la seguridad y tranquilidad de nuestra población.

Tenemos información suficiente para determinar que detrás de este ataque están las personas que traicionaron a la comunidad y se fueron a las filas del CJNG, entre ellas Cemeí Verdía, quien en repetidas ocasiones ha dirigido intentos de ataque a Ostula.

Hemos llegado ya a un límite y nuestra comunidad va a hacer todo lo necesario para que la justicia llegue a las familias y a nuestra comunidad y para que se desarticule y acabe con el Cártel Jalisco Nueva Generación (CJNG) en la región.

Es importante señalar que no sólo el contexto no ha mejorado, sino que recientemente se han recrudecido los ataques armados a manos de este grupo criminal en contra de nuestra Guardia, sin embargo se ha sabido mantener a raya a estos delincuentes.

¿Qué han hecho el gobierno de Michoacán y la Guardia Nacional para garantizar la justicia y que estos hechos criminales no se repitan? Absolutamente nada. Todo lo contrario, el gobierno estatal no ha dejado de criminalizar a nuestra Guardia Comunal a pesar de que el Juez Sexto de Distrito con residencia en Uruapan ordenó a los poderes públicos en el estado no realizar ningún acto tendiente a su desconocimiento.

Mientras tanto la Guardia Nacional, la Guardia Civil y la Fiscalía del estado solapan y protegen al CJNG.

¡Exigimos la inmediata desarticulación del CJNG y castigo por sus crímenes cometidos contra Ostula y las comunidades de la región!

SANTA MARÍA OSTULA, A 2 DE FEBRERO DE 2024

ATENTAMENTE

NUNCA MÁS UN MÉXICO SIN NOSOTROS

COMUNIDAD INDÍGENA NAHUA DE SANTA MARÍA OSTULA

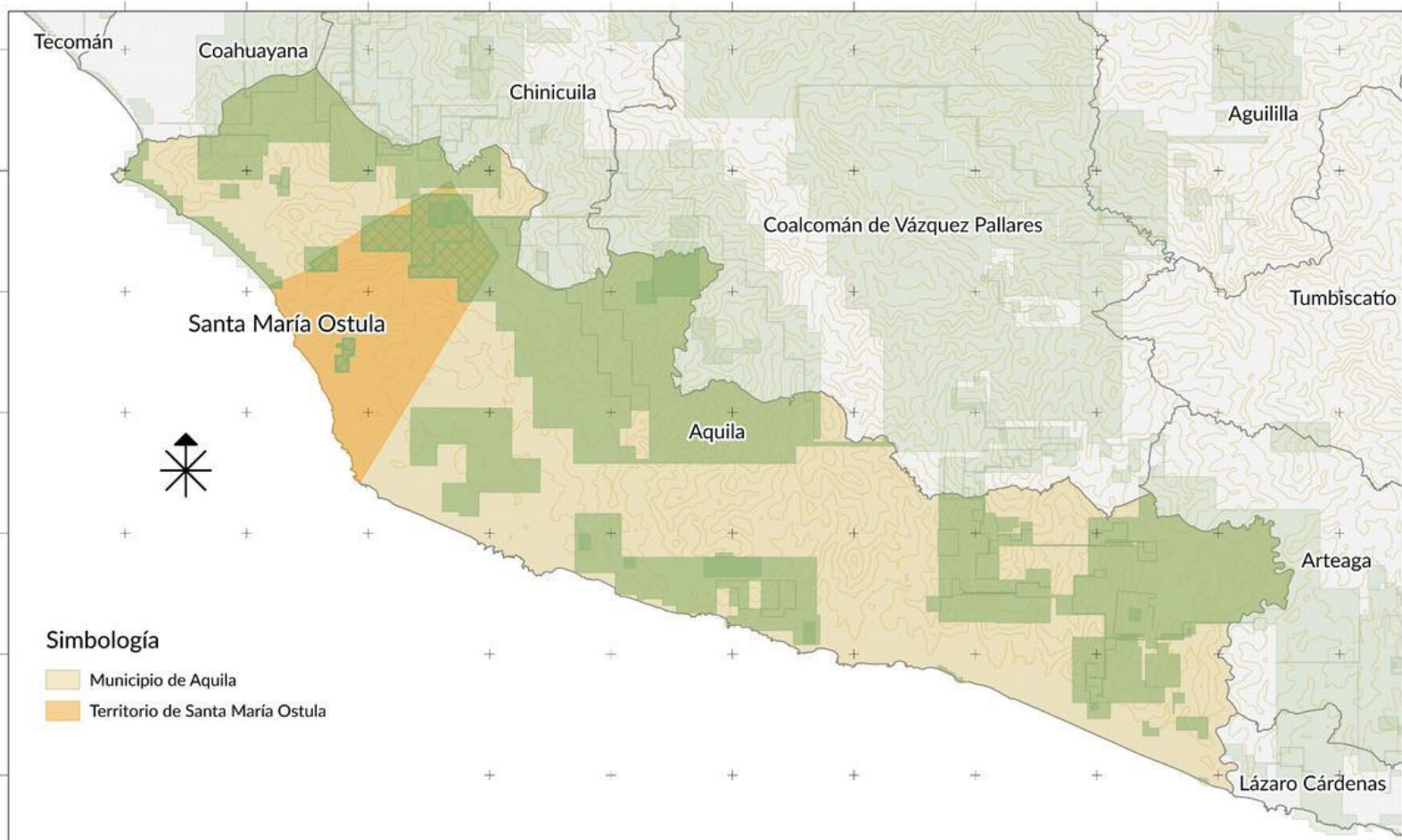


Ilustración 20. Ostula. Subversiones. Agencia Autónoma de Comunicación, 15 de marzo de 2019.

Esto nos permite vislumbrar el tamaño del monstruo y los alcances que tienen los carteles, más allá del Estado-nación, como empresas multimillonarias con influencia y actividades en un nivel regional, continental o incluso mundial. Mientras los medios hablan de las guerras en Europa, la Guardia Comunal de Ostula enfrenta a cientos de seres cuyo único fin es el dinero y la violencia, entre los que se encuentra quien fuera su comandante años atrás, Cemeí Verdía, y que por ello en el comunicado que está arriba hacen hincapié en su deslindamiento.

El poder que encarnan, mantienen y buscan acrecentar los carteles responde al análisis que realiza Terán:

Es en este sentido de complejidad y multi-escalaridad que proponemos, como una primera clave, pensar el fenómeno del crimen organizado en América Latina hoy, no tanto como una forma marginal y anómica de la economía y el régimen político dominante, sino como una clara expresión de la política del extractivismo en el siglo XXI. Esto nos parece significativo en la medida en la que, desde una perspectiva de evaluación de todo el sistema globalizado, revela no solo el avance de formas criminales en la política en su conjunto sino, principalmente, un proceso generalizado de

descomposición de la política misma, en el contexto de una crisis de orden civilizatorio y el Antropoceno” (Terán, 2021, pp. 434-435).

Frente a la hidra capitalista que golpea en todo el globo, el ejemplo y la tenacidad de Ostula son esperanzadores. Esta vida digna y defensa del territorio resuenan con las experiencias de *r-existencias* contadas por Escobar (2014): “Estos grupos no solamente resisten el despojo y la desterritorialización, ellos redefinen sus formas de existencia a través de movimientos emancipatorios y la reinención de sus identidades, sus modos de pensar, y sus modos de producción y de sustento” (p. 93).

Encontrarnos y reflejarnos en eventos de distintas luchas donde conjuntamos nuestra militancia y nuestra música, como los aniversarios de la fundación de Xayakalán, o las ocasiones que hemos estado con la Organización Popular Francisco Villa de Izquierda Independiente (OPFVII), en Ciudad de México, fortalecieron nuestra comprensión de la dignidad rebelde y lo que implica defender día a día el territorio tomado frente a la rueda voraz del capital que solo deja muerte a su paso.

Memoria y resistencia frente al despojo: San Lorenzo de Azqueltán

San Lorenzo de Azqueltán es el segundo municipio con mayor población de Villa Guerrero, Jalisco después de la cabecera que responde a dicho nombre. Su historia escrita contiene diferentes debates sobre su origen en los que coincide la pertenencia a la rama Tepima de la familia lingüística yuto-azteca. Uno de los trabajos más antiguos publicados sobre este territorio es el de Mason (1914), en donde retoma varias historias de los pobladores de Azqueltán y al inicio de su libro da una breve explicación del pueblo que reside ahí, nombrándolos Tepecanos:

Antes de la Conquista los Tepecanos tenían un terreno vasto. Llegaba hasta Malacate, cerca de San Cristóbal de la Barranca y hasta la Sierra de Morones cerca de Colotlán, y incluía la famosa ciudad de Teul. Azqueltán siempre era la población más grande y se llamaba así porque la gente allá era tan numerosa como *ásqueles*. Pero el primer pueblo era San Juan de Soltán o Islotá poco al sur. Allí se murieron muchos con la cólera y cambiaron a Azqueltán.

Cuando llegaron los Padres castellanos y quisieron bautizar a los Tepecanos la mitad de la gente no quiso conformarse y se fue hacia el norte; algunos se quedaron con los Mecos en Santa María de Ocotán y otros caminaron más lejos hasta el Río Colorado. Entonces el terreno dejado por los Mecos lo agarraron los Mexicanos y los blancos y poco después una plaga grande mató a muchos de los demás Tepecanos.

San Lorenzo se apareció debajo de un nopal en el mero centro de Azqueltán y es el patrón del pueblo. Había allí una imagen de San Lorenzo por la cual peleaban los tepecanos con los Mecos. Dos veces volvieron los Mecos del norte para llevarse esta imagen. La primera batalla

comenzó en Islota y acabó en el Cerro de la Víbora. En el Cerro de Colotlán estaban sentados los sacerdotes cantando y tocando el arco. Luego sacrificó un niño el Padre al Sol y el sol bajó al Cerro y se comió al niño. Se parecía al lobo de piedra que está allí. Entonces cuando se había comido al niño se paró y emborrachó a los Mecos en un cerro blanco para que se pelearan unos con otros y los Tepecanos ganaron. Entonces pusieron montones de piedras, una piedra para cada Meco muerto. Todavía se ven estos montones (Mason, 1914, 148-149).

Antes de la publicación del libro de Mason, en 1903, Hrdlicka había realizado una investigación por la zona:

Las viviendas de los indios que no han sido modificadas por la costumbre española consisten de uno o dos estructuras bajas construidas de forma irregular con piedras sin trabajar con o sin mortero. Ocasionalmente hay un cobertizo abierto construido con varas. El techo de las casas es de dos aguas [...] Las casas consisten en un esqueleto hecho con troncos de otate cubierto con zacate. Un grupo pequeño de estructuras es comúnmente rodeado por un recinto de piedra. Esas viviendas son generalmente cuadrangulares y las ruinas de ellos son bastante indistinguibles de las ruinas antiguas en esa región (Hrdlicka, 1903: 404).

Carbero y Valiñas (2001) mencionan desde la revisión del trabajo de Hrdlicka que los tepecanos se llaman a sí mismos Hu-ma-kam o Humat-kam que significa “la gente”. En 1970 el Instituto Nacional Indigenista en conjunto con Nacional Financiera y el Plan Lerma, crearon el Comité Interestatal para el Desarrollo de la Sierra Occidental (CIDESO) cuyo objetivo era trabajar en las regiones habitadas por las poblaciones Tepehuanas, Coras y Wixaritari. En datos derivados de la investigación del Plan Huicot impulsado por el CIDESO y nombrado así por una forma institucional y hegemónica de nombrar a los pueblos (huicholes, coras, tepehuanos) se plantea la coexistencia en la región de Tepehuanos y Tepecanos aunque de estos últimos se mencionan tan solo a 30 personas pertenecientes a ese pueblo.

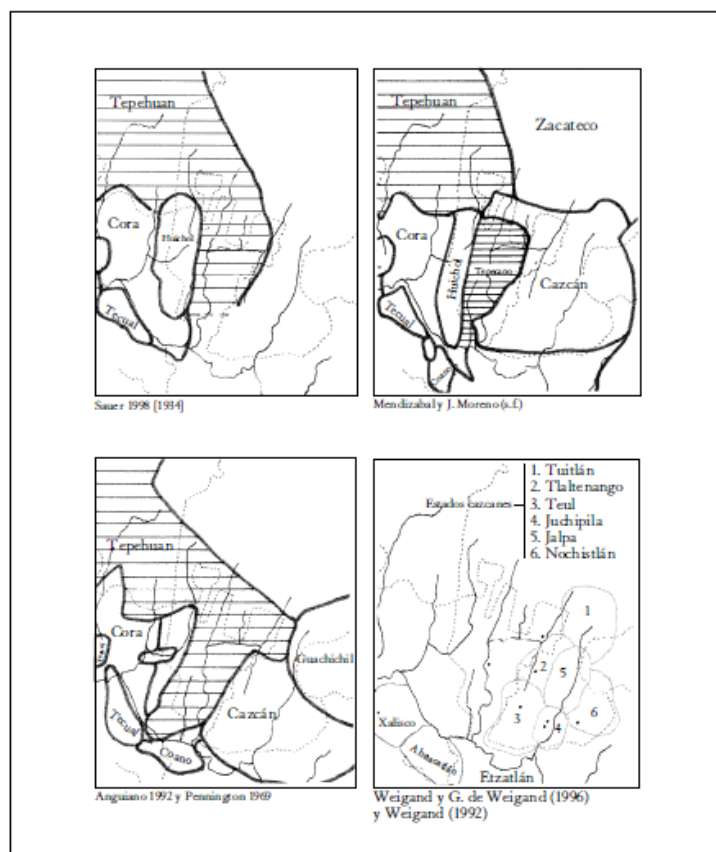


Figura 8. Distribución lingüística en la zona según diversos autores.

Ilustración 21. Este compendio de mapas recopilado por Cabrero y Valiñas (2001), muestran las distintas distribuciones que investigadores han dado a la misma zona por años sin ser del todo claras y dejando más preguntas que respuestas. Cabe mencionar que la mayoría de estas investigaciones fueron realizadas por personas de otros países y lejanas a la comunidad de Azqueltán o de la misma zona del Nayar.

En otras fuentes se refiere que el territorio de los Tepehuanos se encuentra en el norte del país, principalmente en Durango, Sonora y Nayarit. Hay documentos historiográficos que abundan en las cuestiones lingüísticas y de población en la región del Nayar³⁷.

El territorio que ocupaban los tephuanos en el siglo XVI se extendía desde Chihuahua y Durango hasta el norte de Jalisco, Nayarit y Zacatecas. En el transcurso de los años, los tepehuanos se dividieron en dos grupos: tepehuanos del norte y tepehuanos del sur. Estos últimos constituyen el grupo que habita el sur del estado de Durango y en ciertas áreas del norte de Nayarit y Jalisco. Por otro lado, los tepehuanos del norte (...) habitan principalmente en las montañas y barrancos del

³⁷ Región histórico-cultural en la que viven huicholes, coras, tepehuanes del sur y mexicaneros, así como 'mestizos' en la región del norte y occidente de México, que incluye porciones de los estados de Jalisco, Nayarit, Durango y Zacatecas (García, G. y Reyes, A, 2015).

municipio de Guadalupe y Calvo y Guachochi en el Estado de Chihuahua (Ramos Bierge, S. 2010, p. 25).

Realizando esta investigación sobre el territorio de Azqueltán me encontré con esa cuestión que dentro de la academia y la institucionalidad pesa más, el nombrar a los otros. Si bien por un lado este ejercicio de nombrarse de una u otra forma puede representar problemas de traducción, de una visión hegemónica y colonial de la antropología, a un desinterés por parte del Estado-nación o al resultado de la guerra de exterminio que desde la colonia no se ha detenido, lo que impera aquí es la defensa de un espacio por generaciones y generaciones que pese a las distintas formas en que se presenta el despojo, siguen resistiendo y defendiendo las montañas que les cobijan y los ríos que les alimentan.

Por ello mientras leía y mi mente se cuestionaba que información exponer, que información sirve y que información es relevante, comprendí que lo fundamental aquí no es lo que digan los documentos oficiales o académicos, sino la autoadscripción de los propios pueblos, su identidad y su lucha por preservar su raíz. Mientras algunos documentos hablan de la desaparición de la cultura tepehuana en esa zona, mis ojos y mis oídos han presenciado la resistencia y el relevo generacional. Pese a las distintas formas de despojo identitario y territorial que han enfrentado desde la llegada de los españoles, o con los proyectos del Estado-nación mexicano, la comunidad de Azqueltán ha resistido y permanecido. Aquí me detendré en reflexionar lo que Yasnaya Aguilar ha compartido respecto a la categoría "indígena" como una forma colonial que infantiliza a los pueblos, naciones y comunidades originarias, pero también como una categoría política que permite agruparse y defender los derechos comunitarios.

Tampoco hay certeza de si fue en los setentas o en los noventas pues hay documentos que señalan ambas fechas, pero entre estos años el pueblo tepehuano de Azqueltán recibió a decenas de familias wixaritari desplazadas tanto por las políticas de desarrollismo estatal como por los intereses de pequeños propietarios, aunado a las divisiones históricas por el uso y recuperación de su territorio.

Fue en la década de los cincuentas que la comunidad retomó las gestiones legales para exigir al Estado mediante la extinta Secretaría de la Reforma Agraria, la restitución de sus tierras pérdidas con fundamento en documentos virreinales otorgados en 1777. Carlos Chavez Reyes (2019) escribe:

...en 1959, estudios técnicos de la SRA determinaron que de las 94,400 hectáreas reconocidas en los títulos virreinales, solo podrían restituirles 9,086 hectáreas, que sumadas a las 2,375 hectáreas que le quedaban a la comunidad en posesión, significaría que la Comunidad de Azqueltán llegara a recuperar la posesión de sólo 11,461 hectáreas.

En 1961, el Cuerpo Consultivo Agrario de la SRA, por ilegales tecnicismos revirtió el trámite de restitución de la comunidad al de dotación de ejidos, aun cuando la comunidad tiene títulos virreinales que acreditan su carácter indígena, despojándola con ello de la condición ancestral de su territorio. Ese mismo año, sectores de la comunidad mostraron su inconformidad con la acción arbitraria de quitarles el carácter de comunidad por el de ejido.

Este es un momento clave del proceso de Azqueltán, pues a partir de esto, poco a poco comenzaron a formarse dos grupos, quienes se opusieron rotundamente a que se les impusiera la condición de ejidatarios y quienes comenzaron a aceptar la idea de convertirse en ejidatarios.

En San Lorenzo de Azqueltán, territorio Tepehuano-Wixaritari, hemos podido compartir con el arte y con el trabajo en varias ocasiones. Nuestro primer encuentro con las y los compas, se dio en 2018, para celebrar la toma de sus tierras y un aniversario más desde que se nombraron comunidad autónoma pese a la falta de reconocimiento de este carácter por parte del gobierno.

La lucha de Azqueltán resulta un entrecruce esperanzador. La defensa del territorio y la



Ilustración 22. Autoridades Tepehuanas de San Lorenzo de Azqueltán durante su ceremonia de aniversario, fotografía propia, octubre 2020.

vida, va acompañada de la recuperación de la identidad y la memoria histórica. Mientras que la comunidad tepehuana le abrió las puertas a la comunidad wixaritari para cohabitar, convivir y trabajar las mismas tierras, los Marakames han comenzado una

labor de recuperación de tradiciones, ritos, lengua y memorias que las tepehuanas y los tepehuanos tenían en el olvido por efectos del colonialismo.

De pie al río que se ubica al fondo del cañón de Bolaños, Jalisco, bordeado por montañas y pitayas que refieren al clima seco, hemos hecho eco de nuestras consignas rapeadas en varias ocasiones, pero también les hemos acompañado en cuestiones operativas y solidarias cuando hemos estado ahí y cuando estamos en nuestras geografías y sobre todo, hemos recuperado

una espiritualidad cimentada en el contacto con la tierra, espiritualidad que traspasa los postulados del materialismo dialéctico encerrado en concepciones pasadas, una espiritualidad de lucha que no se puede abrazar (menos entender) sin la sabiduría de los pueblos.

Con la recuperación del territorio y la expulsión de los grupos invasores y hostiles, la



Ilustración 23. San Lorenzo de Azqueltán, mapa tomado de Google Earth, agosto 2024.

comunidad arrancó un proceso autonómico, retomando las figuras ancestrales de gobierno y autodefensa, recobrando no solo la tierra, sino la paz. Sin embargo, la paz no es duradera si el narcoestado es quien gobierna el municipio o la entidad.

Los acosos y el hostigamiento no cesaron, la violencia, la desaparición se hicieron presentes. Ante esto la comunidad ha reforzado su seguridad y su convicción. El 2023 fue un año con muchos sentires cruzados. A inicios de noviembre se llevó a cabo en su territorio un Encuentro en Defensa de la Medicina Tradicional, en el que compañeros y compañeras de distintas comunidades agrupadas en el faro del Congreso Nacional Indígena compartieron sus conocimientos. A finales del mismo mes la comunidad hizo público el siguiente comunicado en el portal de CNI:

LA COMUNIDAD DE AZQUELTÁN DENUNCIA NUEVAS AMENAZAS Y DESPOJO DE SU TERRITORIO Llama a estar atentos ante posibles ataques

30 NOVIEMBRE, 2023

Al Ejército Zapatista de Liberación Nacional
A los pueblos y gobiernos de México
A las organizaciones de derechos humanos
A los medios de comunicación.

Desde el territorio tepehuano y wixárika de la comunidad indígena autónoma de San Lorenzo de Azqueltán en el municipio de Villa Guerrero, Jalisco, denunciarnos que ante la negligencia de autoridades y gobiernos de los tres niveles, nuevamente nuestro territorio comunal es amenazado por la violencia y el despojo.

Señalamos que una persona de nombre Manuel de Jesús Aguilar Herrera, conocido por estar ligado al violento cacique Fabio Flores Sánchez, alias La Polla, se presentó a la casa de una compañera comunera para amenazar de que desalojaría el ganado que la compañera tiene, amenazando a su hija menor de edad de que se valdría del gobierno municipal y de grupos delictivos para lograrlo.

En consecuencia, el día de ayer miércoles 29 de noviembre de 2023, patrullas municipales de Villa Guerrero realizaron rondines y allanamientos ilegales, entraron al rancho, estuvieron viendo las casas, los animales y el ganado de nuestra compañera.

Alertamos a los gobiernos y pueblos de México de estos actos ilegales, que pueden derivar en hechos violentos que una vez más atenten contra la vida e integridad de las y los comuneros.

Anunciamos que nuestra comunidad resguardará de forma organizada e indefinida el predio Amoltita, que no permitiremos ningún despojo y llamamos a los pueblos originarios, a los colectivos solidarios, a las organizaciones de derechos humanos y a los medios de comunicación, a que permanezcan atentos a las acciones de los gobiernos y caciques que ambicionan lo que hemos defendido durante siglos, y que no dejaremos de defender hoy, por lo que, como ha pasado antes, existe el riesgo latente de un posible ataque.

Advertimos que ante la impunidad con que actúan estos criminales y la negligencia que han mostrado las diversas instancias de los gobiernos, existen verdaderos focos rojos en el territorio comunal y de los cuales los gobiernos tienen pleno conocimiento, por lo que son y serán los responsables directos de cualquier situación lamentable que pueda ocurrir.

Atentamente

Noviembre de 2023

Comunidad Indígena Autónoma de San Lorenzo de Azqueltán, municipio de Villa Guerrero,
Jalisco

Esta lucha por la memoria, la defensa del territorio y la vida, corresponde a la conciencia de la tierra común e interconectada, defendida por los pueblos que no permiten que la voracidad capitalista haga y deshaga sin reparos, como mencionaba Escobar (2014), mediante la visión mercantil que convierte la selva (agregaría, la montaña y el mar), en “naturaleza”, y la “naturaleza” en “recurso”, ignorando la materialidad que crea la vida y sin la cual no hay nada. Por eso defenderla es la única opción.

Estos distintos territorios nos han otorgado una comprensión del mundo imposible de haber adquirido en los libros o en el sectarismo de la escena rapera. La dignidad de las comuneras y los comuneros, la constancia de las compañeras y compañeros, la pluma que se convierte en machete y después en fusil, la palabra que suena en las ciudades grises, en los ríos y en la costa, indican que sí se pueden crear otros mundos, pese a la tormenta que azota, y que no está la historia contada de una vez y para siempre, que podemos enfrentar a los poderosos y recuperar lo común.

Problematizar el ser y estar en un territorio no es únicamente pensar donde habitamos, implica revisar cómo los territorios nos habitan, nos definen y nos conforman. El paso por distintas experiencias en mi ciudad me hace pensar cómo ésta, pese a las desigualdades visibles y algunas más veladas, nos pertenece a los más, aunque la discriminación arrecie, aunque haya espacios elitistas o devorados por la guerra, existen formas de resistir mediante distintas herramientas que generan a su vez comunidad, colectividad, esperanza y organización.

Por ello me atrevo a afirmar, con la resonancia en las ideas planteadas por Rocío Salcido, que los colectivos, las organizaciones y las comunidades en términos amplios, son una forma de hacer cara a las lógicas imperialistas, colonialistas y patriarcales. Son resistencias que con su existencia rompen o buscan romper con la mercantilización de la vida y el entorno.

Así, fortalecer y generar estos espacios como herramientas convivenciales para hacer frente a la embestida capitalista y posibilitar la sobrevivencia, se vuelve imperante. Una tarea colectiva, una posibilidad para vislumbrar y construir mundos más justos.

La palabra como herramienta para nombrar el mundo, para cantar la ira y la esperanza, crea y recrea, perpetua o transforma. Por ello es que en Vientos del Pueblo afirmamos, bajo el lema “el arte es nuestro”, que la potencia de nuestra voz, de las y los de abajo, debe ser revalorada, que todas y todos tenemos esa capacidad creadora de horizontes y formas otras de relacionarnos entre humanos y como humanos con nuestro entorno y la vida que lo cohabita.

La *r-existencia* que Escobar y otras y otros autores desarrollan puede verse manifestada tanto en los territorios físicos como en los no físicos. A este respecto me interesa hilarlo con la cultura Hip Hop. En el Hip Hop se puede observar un poderoso ejemplo de cómo la resistencia, la reafirmación identitaria y la construcción de alternativas autogestivas desde la comunidad a este sistema de muerte pueden tener lugar en distintos espacios que en primera instancia no parecen estar conectados, pero cuyos dolores y esfuerzos por superarlos les unen.

Con este posicionamiento se comprende que el Hip Hop como cultura surgida en el Bronx hace cincuenta años y el rap como expresión artística del mismo, puede sumar formas de relatar, de explicar y de problematizar las distintas luchas que se gestan en el México de abajo. Así, los conocimientos que en estos espacios hemos adquirido, los hemos puesto al servicio de las comunidades, de los barrios y de las organizaciones con las que caminamos. Con la conciencia de que otros mundos son posibles pero que no se proyectarán ni se materializarán por sí solos, nos toca imaginar y construirlos a todas y todos.

Las crews y la vanguardia del Hip Hop desde el sureste mexicano

A 4,720.3 km del Bronx y casi cincuenta años después de su origen, desde la zona norte de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, hay grupos y artistas que retoman las enseñanzas de tantas y tantos rappers, B-boys, B-girls y hiphoppas en el mundo, empleando el arte para imaginar otros mundos posibles.

En San Cris, la realidad está envuelta de conflictos. Gentrificación, disputa por los espacios para comerciar sustancias ilícitas, la esperanza del faro zapatista, la alienación mestiza y el racismo institucional. Entre todo esto, el Hip Hop ilumina una serie de esfuerzos que buscan dignificar y pacificar los barrios, crear comunidad, tejer en colectivo el buen vivir.

Pero debo ir un poco atrás para explicar la llegada a esta ciudad. En junio de 2022, tuvimos la oportunidad de conocer en Guadalajara, Jalisco, al colectivo Línea Abierta, un conjunto de artistas de San Cris, conformado por tres raperos y una artista visual: Maracuyara (Yaravi), Roble y una representación del grupo de rap Psicolexia (Sebsor y Bozeck) convivieron con mis camaradas y conmigo por un par de meses. Compartimos reflexiones, visiones, comidas, noches, algunos eventos y mucho Hip Hop.

El 1° de abril de 2023, Psicolexia cumplió su primer aniversario y con mucho esfuerzo nos invitaron a compartir la música de Vientos del Pueblo en su evento de celebración. Aprovechando el poder pisar estas tierras que en 1994 se cimbraron con el levantamiento zapatista, pudimos conocer de cerca espacios como el Semillero Hip Hop, al Escuadrón Creyentes crew, acompañar y facilitar actividades desde el Hip Hop en el CIDECI, con las niñas trabajadoras de MERPOSUR y el centro de San Cristóbal.

Psicolexia es un grupo compuesto por artistas de varias crews que residen en San Cristóbal de Las Casas. Patrulla Roja y Centavitos Rojos, Colectivo Chulel, GAM (Grafiti-Arte-

Mural), el Semillero 259 y Línea Abierta son algunos de los esfuerzos colectivos que por medio de actos solidarios y comunitarios trabajan por transformar la realidad de las niñeces y las juventudes en los barrios más violentos de la ciudad.

En mi paso por estas tierras de lluvia imprevista y sombras frías pude compartir en algunos de los espacios donde compañeros de Psicolexia trabajan y comparten sus conocimientos. El CIDECI-Unitierra y el Semillero Hip Hop, así como el centro de la ciudad y el Mercado de la zona sur.

Los integrantes de Psicolexia viven en su mayoría en la zona norte de San Cris, o en el extremo sur, las zonas de mayor conflicto por la disputa de la plaza, su arte surge de las periferias que las cámaras del turista no retrata. Jóvenes tsotsiles, tzeltales o choles que pese al blanqueamiento sistémico efectuado socialmente e inclusive por instancias como la Secretaría de Educación Pública han encontrado una forma de enlazar sus raíces con el Hip Hop para compartirlo con las comunidades, barrios y personas dispuestas a escuchar.

Sebsor (B-boy, MC y muralista urbano) viene de una crew de Grafiti y Breaking llamada Aliens. Tiene un disco en solitario que produjo MK, productor y mercadólogo cercano al grupo; Sebsor es un referente importante para las niñeces tseltales, al ser de los pocos raperos que rapean en su lengua. Además, cada palabra que rapea tiene una coherencia rebelde surgida del compromiso barrial y comunitario. Junto con Bozeck y Leah son la parte musical de Psicolexia.

Leah es estudiante de pedagogía, por cuestiones personales el tiempo que le puede dedicar al grupo no es el mismo que Bozeck o Sebsor, sin embargo, la potencia de sus líricas y su flow rudo hacen que verles a los tres en vivo sea único.

Bozeck se desempeña como profesor de español para jóvenes de secundaria mientras termina sus estudios en psicología. Es un maestro de las rimas en metralla³⁸, con un flow bestial y letras creadas desde lo profundo, su esencia es terapia nivel piso. Al igual que Sebsor, Bozeck también pinta y baila breaking.

³⁸ Las metrallas son una forma de rapear en la que se dicen el mayor número de palabras o sílabas posibles rimándolas entre sí.



Ilustración 24. Mural en las afueras del CIDECI-UNITIERRA /Caracol Jacinto Canek, realizado por el taller de muralismo donde Mursik es facilitador. Fotografía de mi autoría, abril, 2023.

Mursik es otro compañero fundamental en Psicolexia. El Profe Víctor, como es conocido en el CIDECI es un murciélago nocturno que toma latas de pintura en aerosol para crear arte. Sus murales son característicos por los elementos de la naturaleza que refleja: panteras, pájaros, jaguares, flores. Además, su pintura está llena de digna rebeldía, de rostros

encapuchados y ojos firmes y esperanzadores. Mursik nació en San Andrés Larrainzar, uno de los poblados tomados en el 94 por los zapatistas y dividido por quienes están con el EZLN y quienes legitiman la presencia del narcoestado. Mursik y Lil Maña son parte del colectivo agroecológico Semillero Hip Hop o Semillero 259.

Lil' Maña, mejor conocido como Geovanni es uno de los B-boys más completos y espectaculares que haya visto en persona. Además de ser B-boy y MC, desempeña una multiplicidad de oficios, desde herrería hasta serigrafía o carpintería, pasando por sus estudios en Ingeniería en Industrias Alimentarias. Maña se merece una tesis para toda su labor como facilitador de saberes hacía las niñas y los niños de su barrio.

El Semillero 259 es un esfuerzo colectivo que no podría comprenderse sin otros grupos, crews y colectivos hiphoppas que buscan compartir sus conocimientos con la juventud y las niñas del barrio Prudencio Moscoso. La comunidad Hip Hop se ve materializada en esta unidad.

En el Semillero se comparten talleres desde los distintos elementos del Hip Hop: rap, breaking, grafiti, DJing. Se agregan también reflexiones desde los otros elementos no artísticos, el conocimiento, la autogestión, la salud y el autocuidado también como pilares. En este faro las niñas se encuentran, beben té, siembran diversos alimentos que en el futuro les nutrirán y les dan color y ritmo a sus calles. Sembrando esperanza en medio del cemento y en los espacios

que las y los vecinos facilitan, se puede ver una parte de la Zona Norte de San Cris que reverdece y aflora. *Maña*, ha logrado cosechar comunidad donde antes había terror, nos cuenta incluso que en la esquina donde está la casa central de impartición de talleres antes se vendían drogas, y con el trabajo constante los vendedores fueron desplazados “no sé a dónde se fueron, pero aquí ya no están” (Conversación con Geovani, Maña, en abril de 2023).

En el paso por San Cris pudimos compartir dos talleres de rap, y una charla sobre la rebeldía y el buen vivir como parte integral del Hip Hop con las niñas y los niños del Semillero. En estos trabajos además de algunas cuartetas con rimas, se crearon dibujos inspirados en los elementos de la cultura Hip Hop, incorporando además de las artes, el respeto, el conocimiento, la autogestión, y la salud física y mental.

El Semillero recoge los principios comunitarios de la cultura Hip Hop. Pero no solo eso, los comparten e invitan a las niñeces a ser parte de este movimiento transfronterizo (Olvera, 2018). Al ser un taller, pero también una crew, las niñeces comienzan a ser parte de un trabajo colectivo, donde los triunfos y las derrotas se comparten y se asumen con alegría.

Así como el Semillero o Psicolexia hay algunos otros

colectivos y crews que mantienen vivas las ideas del Hip Hop como una herramienta para alcanzar la paz en los barrios. Otro de los encuentros que más aprendizajes me ha dejado fue la



Ilustración 25. Semillero agroecológico Hip Hop. Fotografía de mi autoría, abril 2023.

convivencia con la EC crew. Escuadrón Creyentes o EC crew son un grupo hermanado en la cultura Hip Hop y en la rebeldía. Este esfuerzo viene de un grupo previo llamado Revolución Anónima y son considerados la vieja escuela del rap conciencia de San Cristóbal. MC Paty, Kike y Cepeu son los rappers que detrás tienen a una colectividad respaldando su andar. Todos de origen proletario, levantan la bandera de la doble H para sumar soldados que desde la conciencia enfrenten la comodidad y la alienación.

Todas estas personas que, en medio del caos, la violencia y la explotación encuentran espacios para crear y compartir arte y conocimientos, son, al final del día el triunfo de la cultura Hip Hop frente a la marginalización. Más allá de un escape o un catalizador, esta cultura se vuelve tal cual una forma de vivir, de enfrentar las injusticias y las asimetrías, de tejer lo común.

Las crews son el epicentro material de la comunidad Hip Hop. Representan esfuerzos colectivos en las cuales se comparten diferentes expresiones artísticas, buscando conjuntar los cuatro principales elementos. Estas conformaciones permiten además del propio agrupamiento, dividirse el trabajo, así mientras unos/unas rapean, otros/otras pintan muros, bailan o se encargan de dar seguimiento a los proyectos productivos y de difusión. En palabras de Chang:

Las crews de hip hop son una forma de familia elegida, una comunidad de individuos que se unen a través del amor por la música, la danza y el arte. En estos espacios, se crea una solidaridad única que trasciende las barreras y los desafíos que enfrentamos en la sociedad. Las crews de hip hop son semilleros de resistencia, transformación y unión (Chang, 2005, p. 351).

La paulatina desaparición de estos colectivos en algunas zonas del país ha respondido a la batalla de egos, diferencias éticas/políticas, responsabilidades de crianza y diseminaciones geográficas. Sin embargo, en esfuerzos como Psicolexia y su psicouniverso incluyendo al Semillero 259, o la EC crew, vemos una continuidad de los principios de unidad y construcción común que en las primeras crews en Nueva York existían.

Estos grupos no solo dan apoyo en el momento de la compartición del arte, sino que son un bastón emocional, laboral y comunitario. Desempeñan un papel importante como comunidades y redes sociales. Estas comunidades brindan un espacio para el intercambio de conocimientos, la transmisión de habilidades y la promoción de valores y mensajes relacionados con la cultura Hip Hop.

El rap: navegando los territorios sonoros

Las luchas y resistencias que se dan en torno a la defensa de la vida y el territorio se han entretejido con otros procesos locales, nacionales e internacionales similares o que desde otros frentes actúan. En ocasiones estos entretejidos sirven para recabar y compartir experiencias, repensar retos comunes y elaborar estrategias que desde la autonomía le hagan frente al despojo y a la muerte bajo la que camina el neoliberalismo.

Desde entonces como cultura contrahegemónica, el Hip Hop sus elementos artísticos, han acompañado y acuerpado distintas luchas en el mundo, desde las Panteras Negras hasta el zapatismo. En la actualidad esto es muy claro si hablamos de los procesos del Abya Yala, con múltiples agrupaciones, escuelas populares y rebeldes y colectivos *hiphoppas* acuerpando las luchas de los pueblos, de la clase trabajadora, las disidencias sexo genéricas y los feminismos. Nuestra experiencia no es distante ni distinta, mediante el rap que hacemos en Vientos del Pueblo, hemos logrado presentar nuestra solidaridad en palabra y en acción con distintos frentes y procesos en México.

El rap en tanto música del Hip Hop corresponde a lo que algunos autores han llamado territorios sonoros³⁹ (Hernández, 2017; Montoya y Valencia, 2022). Los territorios sonoros permiten a las individualidades que navegan en ellos la resignificación de melodías, ritmos y palabras para reafirmarse desde la raza, la clase o el género. Pero además de lo sonoro, hay envuelta una serie de cuestiones éticas, estéticas y epistémicas que van moldeando la pertenencia a uno u otro territorio.

Al respecto retomo las notas de Garcés y Acosta en su trabajo sobre espacios de compartición de saberes llamados escuelas de Hip Hop en Medellín, Colombia, poniendo en relieve que el Hip Hop en el mundo podría considerarse en sí una especie de escuela callejera, sin método claro, solo la experiencia y la observación:

En las escuelas de Hip hop de Medellín se evidencia que el territorio es la música, pues configuran identidades compartidas, que en especial son tejidas por interacciones físicas, afectivas y simbólicas entre quienes las frecuentan cotidianamente. En ese sentido el concepto de pertenencia es central para la comprensión del territorio, allí reposan el arraigo y el morar. A su vez, en la configuración de la trama urbana de espacios alternativos dispuestos por el mundo, los territorios sonoros son espacios simbólicos dónde el joven encuentra un refugio que le permite estar al margen del mundo institucionalizado, violento y conflictivo (Garcés y Acosta, 2022, p. 14).

³⁹ Para autores como Valencia y Montoya entre estos podemos encontrar las contraculturas ligadas al punk, ska, gótico, metal o rap (2022).

El Hip Hop se presenta entonces como medio a través del cual diferentes comunidades de Abya Yala y de todo el mundo han expresado sus experiencias locales frente al despojo territorial o cultural, las luchas que libran y sus horizontes paralelos a los sistemas opresores, como ejemplo está lo que hace la Escuela Rebelde Saturnino Huilca en Perú⁴⁰. Por ello, esa tendencia de algunas y algunos rappers por abordar cuestiones sociales, políticas y económicas específicas de un pueblo o de alguna región, contribuyendo a la construcción de un "territorio sonoro" distintivo, particular.

Sobre la conjunción de los elementos artísticos del Hip Hop con los elementos artísticos de cada parte del mundo, en muchos lugares de Abya Yala, en el rap se han incorporado elementos de las tradiciones musicales locales en sus instrumentales, fusionando instrumentos locales ancestrales con elementos característicos del rap. Esta fusión musical no solo ha enriquecido la diversidad sonora, sino que también ha creado una conexión entre las raíces culturales y la expresión contemporánea. Sobre esto podemos observar la forma en que confluyen ritmos, rimas y gráficas desde los pueblos, ya sean Una Isu o Mixteko desde California, Sebsor, Chuy o Mursik desde Chiapas o Mare Advertencia Lirika desde Oaxaca, por mencionar algunos ejemplos fundamentales de México.

También fue por medio de estas acciones ligadas al arte, que comenzamos a participar de las reflexiones sobre el Hip Hop como estética decolonial y el rap como arte decolonial⁴¹. Con el apoyo de la Cátedra de la Interculturalidad y el Seminario de Epistemologías Decoloniales de la Universidad de Guadalajara, buscamos resignificar y retomar los espacios que con esta institución se abrían y creamos otros propios para discutir, en voz de los propios actores del movimiento, como la comunidad hiphoppa podría coadyuvar a la emancipación de las y los de abajo.

Ahondar en el análisis y, más aún en la praxis del Hip Hop como vía para acercarnos a la transformación de esta realidad, me llevó a encontrarme con más personas que construyen, en distintos territorios, herramientas emancipadoras utilizando un vinilo o un ritmo *boombap*⁴²,

⁴⁰ Mediante diversos talleres de arte pictórico y musical se van entretrejiendo posturas y análisis comunitarios anticapitalistas. Además de emplear los elementos del Hip Hop en la ERSH retoman la música de los pueblos andinos y las ontologías ancestrales. Revisar: <https://www.facebook.com/people/Escuela-Rebelde-Saturnino-Huilca/100069900636595/>

⁴¹ Sobre este tema escribí en mi tesis de licenciatura: *Hip Hop revolución: arte decolonial y expresiones anticapitalistas en el rap tapatío* (Gutiérrez, 2021).

⁴² El boombap es un estilo de instrumental dentro del rap, se caracteriza por los loops de baterías agresivas. El término proviene de la forma de nombrar el bombo y la caja de la batería "boom" "bap" y su repetición: Boom Bap Boom Boom Bap.

mediante latas de aerosol, o en algunos casos con pasos de baile que desafían la ley de gravedad.

Así, quienes actúan desde esta trinchera crean comunidad, a la vez que refuerzan su comunidad. Es decir, que mediante la utilización de las herramientas y reflexiones desde el hip hop se fortalece el colectivo inmediato en las distintas geografías donde se está, a la vez que contribuye a robustecer una corriente que afirma que el mismo debe servir para enfrentar a los poderes (*Fight the power!*).

Estas corrientes existentes en el seno del movimiento cultural permiten entrever lo imposible que es definir al Hip Hop como una sola cosa, o una forma heterogénea de comprender la realidad. Mientras algunos y algunas dignifican la potencia de la palabra, otros buscan vender y ser comprados, sin importar si de por medio se objetivizan a las mujeres, se es homófobo o se enaltece la violencia generada por el crimen organizado.

Para ejemplificar, tomaré la canción de Kaeletron Martínez (2023) de *Smoke Music* “Proverbios” que problematiza esa imagen que venden algunos raperos enalteciendo la delincuencia.

Muchos creen que es fácil estar aquí
porque no respaldan lo que hablan.
Muchos creen que podrán sobrevivir
cuando hagan eco sus palabras.
Qué fácil es hablar de violencia y maldad.
Cuando no saldrás a dar la cara.
Mejor ponte a pensar a que te puede llevar.
Hommie no te tires a matar.

Qué duro es vivir en el barrio.
Pobreza, hambre, violencia, carencia a diario.
Y eso en cualquier vecindario.
Hay otros necesitados que miras como adversario.

Sienten tristeza y la padecen,
que en esencia son igual a ti, aunque no lo parecen,
que tienen hijos que crecen
o con madres esperando en su casa a que regresen,

que le rezan y le piden a su santo
y su angelito se encuentra en la calle ocasionando llanto,
robando, matando y pensando, “no es para tanto”
cuando todo lo que hoy hace mañana estará pagando.

En otro caso de violencia irrelevante,

Culpa a la ambición y tu pasión de hipnotizarte,
pero sobre todo agrádecele a tu cantante
que te vendió la estúpida idea de ser maleante.

Con la música que estás haciendo,
vas educando a quien te va siguiendo,
vas comprendiendo cómo está este pedo,
que ser cantante es una responsabilidad, que si no afrontas no te amientes de este ruedo.

Muchos toman como ejemplo
al que grita más suerte y te llega a espantar.
Pero en el fondo no es cierto.
Si no tuviera miedo, no los verías pelear.

Hay que darle su lugar a la basura.
Y hay que darle mucho más amor a esta cultura.
Solo tú sabes cuál es tu postura,
pero si tu rima educa solamente, así es como perdura.

Muchos creen que es fácil, pero yo sé que no,
porque la experiencia me llevó a ser quien soy,
un predicador del barrio que te canta con amor,
de la Anahuak Zulu, el Ninja Kaeletron

Muchos creen que es fácil estar aquí,
porque no respaldan lo que hablan.
Muchos creen que podrán sobrevivir
cuando hagan eco sus palabras.
Qué fácil es hablar de violencia y maldad.
Cuando no saldrás a dar la cara
Mejor ponte a pensar a que te puede llevar.
Hommie no te tires a matar.

Cuida lo que hablas, vigila tus palabras
(Kaeletron Martínez, 2022, Proverbios)

Hablar entonces de “comunidad hip hop” corresponde más a una apuesta política-ética-filosófica -que viene debatiendo, desde hace décadas, la construcción de mundos más equitativos frente a la mercantilización de la cultura-, que de una comunidad material. Esto abre una línea de cuestionantes que seguro podré profundizar más adelante, lo central es observar cómo estas formas con atisbos anticoloniales, anticapitalistas y antipatriarcales de entender, vivir y compartir la cultura, se vuelven cada vez más constantes en barrios y comunidades.

Mediante la comprensión del arte y el Hip Hop como terreno para la lucha de las ideas, complejizamos nuestro actuar y pasamos de escribir y rapear, a organizar talleres,

conversatorios, comparticiones y en sí a trabajar una visión de arte militante desde lo que somos, jóvenes comunistas.

Así llevamos las reflexiones del rap como espacio en resistencia, del marxismo-leninismo y de la Sexta zapatista a distintas partes de nuestra ciudad, de Jalisco y a otras ciudades, municipios y comunidades distribuidas a lo largo y ancho del país. He de destacar algunos casos, además de Ostula y Atzqueltán, el trabajo con la OPFVII ha sido fundamental para nuestra organización, para mi persona y para comprender de cerca las luchas por la defensa de la vida y el territorio.

Sobre este tópico también cabe resaltar que ha sido constante escuchar o leer comentarios racistas sobre los proyectos de rap indígena, como si el indígena como categoría totalizadora y homogeneizante estuviera validado en tanto que es el que toca la marimba o sopla una caracola y no el que rima en tseltal o tsotsil y baila breaking.

El grafiti, una de las expresiones artísticas asociadas al Hip Hop, ha dejado su huella en el espacio urbano de muchas grandes ciudades y pueblos en Abya Yala, Europa y Asia. Los murales de grafiti no solo son manifestaciones artísticas, sino también representaciones visuales de la identidad y la cultura, contribuyendo a fortalecer la idea de estos territorios sonoros en entornos urbanos localizados en distintos países y regiones. Por ello ciertos códigos se comparten independientemente de si se hacen en Nueva York, en Xalapa, en Cusco o en San Cristóbal de Las Casas.

La difusión global del Hip Hop ha llevado a una especie de interconexión de territorios sonoros. A través de la música, el baile, y la cultura visual, el Hip Hop ha trascendido las fronteras geográficas, permitiendo que las experiencias locales se compartan y se mezclen a nivel mundial.

Y desde ese compartir es que se entreteje nuestro hacer como obreros de la palabra, con las luchas en defensa del territorio y la vida, como el caso de las comuneras y los comuneros de Santa María Ostula. Aunque como refiere Terán, la lucha contra el capitalismo ya no refiere únicamente a los Estado-naciones, ni siquiera únicamente a las grandes industrias neoliberales, el crimen organizado es en la actualidad uno de los principales y más visibles actores encargados del despojo, la violencia y la muerte.

No podemos pensar que el crimen organizado actúa sin que el Estado lo note, al contrario, actúan en conjunto, de la mano, tan es así que hay municipios a lo largo y ancho del país que son gobernados por los grandes capos y los más desquiciados sicarios. Esto complejiza la cuestión y nos aterriza en una realidad cruda, pues por muchas canciones que hagamos, por

muchos colectivos que logremos crear y espacios de compartición de conocimientos, la avanzada voraz de los caporales del imperio (Castañeda O'Connor, 2015) no se detiene.

Las artes sirven para comunicar, como dijo el Subcomandante Insurgente Moisés en la celebración de 30 años del levantamiento zapatista, pero comunicar no basta cuando la hidra arremete de manera violenta e incesante. Cuando la muerte, la desaparición y también la cooptación son golpes cotidianos a los proyectos como los integrados en el Congreso Nacional Indígena, que desde la autonomía actúan y demuestran la posibilidad de mundos más justos.

Entonces, las artes conscientes y antisistémicas tienen la misión de comunicar el mensaje crucial de la esperanza. No en un deber ser, más bien en un ideal de las artes para defender la vida, defender el territorio, defender lo común. Una especie de disputa territorial en un plano inmaterial, para no permitir que los únicos discursos circulando sean aspiraciones individuales para ser millonarios a costa de otras vidas, a costa de humillar, explotar, despojar y tal cual asesinar.

En este entronque decolonial que se visibiliza en las acciones de resistir y existir, la lucha por el territorio, físico o impalpable, se presentan de muchas maneras, a veces entretreídas. Resuenan desde una bocina de la Costa-Sierra michoacana mientras compartimos la mesa o construimos un techo. Suena a rap, pero se observa también en los brazos quemados por el sol de un guardia comunal que saluda desde su puesto de control.

La defensa del paraíso no es deber de unos pocos, menos si la guerra es tan desigual. Requerimos de emplear todo nuestro ingenio, nuestra fuerza y nuestros saberes para defendernos y defender de la vida que nos envuelve y cobija.

05. Colaboraciones pedagógicas: los conocimientos de abajo

*“Hasta que las ganas de tener poder
Sean más pequeñas que las ganas de ser feliz
Hasta que universidades lleguen a los barrios bajos
y a las cárceles en tu país
hasta que las armas de esta población
Sean la preparación más que las balas de un fusil
Seremos dependientes siempre
de aquellos seres que te oprimen y que deciden por ti”*

Canserbero, 2010, *Americanos*

El presente esfuerzo parte de complejizar y teorizar desde mi práctica, una de las posibles pedagogías del Hip Hop, desde el encuentro, las resonancias y los objetivos comunes en los diferentes enfoques pedagógicos que han sido parte de la búsqueda de horizontalizar los conocimientos y distribuir el poder entre las personas racializadas, explotadas, precarizadas y oprimidas. La educación popular, la pedagogía de la autonomía, las pedagogías desde las artes y las pedagogías decoloniales son algunas de las que dialogan en esta colaboración conceptual y práctica.

Pedagogías emancipadoras a ritmo de *boombap*

La educación popular constituye un enfoque pedagógico que se basa en la participación activa de las personas en su propio proceso de aprendizaje. Se centra en la construcción colectiva del conocimiento, la conciencia crítica y la acción transformadora.

Algunos de los aportes que retomo de la educación popular son el diálogo y la horizontalidad entre educandos y educadores, buscando desaparecer, aunque sea por momentos, la asimetría entre éstos, propiciando crear un espacio de igualdad y respeto mutuo. Por otro lado, la contextualización de los aprendizajes que se generan colectivamente, y que sirven para la identificación y análisis de problemáticas y temas relevantes para las propias comunidades.

En lugar de transmitir conocimientos de manera pasiva, la educación popular utiliza un enfoque de problematización desde la conciencia de nuestro lugar en la lucha entre quienes

tienen mucho y quienes no tenemos nada. Esto implica identificar problemas e injusticias, analizar sus causas y consecuencias, y buscar soluciones colectivas. No hay que perder de vista que uno de los objetivos de la educación popular es promover la acción y la transformación social, basada en la conciencia de clase y reconociendo las distintas opresiones que nos pueden trastocar a nivel individual y colectivo.

El ejercicio de la educación popular de cierta forma lo hemos desarrollado en la JCM desde hace tiempo, así como en el PdelosC, logrando formar políticamente, instrumentalmente e inclusive alfabetizando a nuestra militancia y a otras personas desde niños y niñas hasta adultos mayores. Este trabajo se ha desarrollado principalmente por el compromiso de compartir nuestro método de análisis de la realidad y el convocar a más personas a organizarnos. La alfabetización se ha dado sin pretender hacerlo y reconociendo que no somos especialistas en esa área. No obstante, el intercambio de conocimientos con nuestra clase social se ha dado de maneras orgánicas, entonces en ciertos momentos hemos aprendido de herrería, carpintería o a trabajar la tierra a cambio de clases de lectura y redacción o círculos de formación política e ideológica (además de otra serie de conocimientos de diversas áreas).

También desde el rap y su compartición teórica y práctica se han reforzado algunos de estos procesos, además de añadir un método que resulta más lúdico y con el que podemos abordar temáticas sociales e injusticias compartidas. Con este trabajo hemos aprendido el valor de la autonomía en términos organizativos y educativos. Comprendiendo por un lado que esta búsqueda nos permite permanecer fieles a nuestros principios y también sabiendo que es una forma revolucionaria de organizarnos desde abajo.

La pedagogía de la autonomía representa un enfoque educativo propuesto por el pedagogo brasileño Paulo Freire (1997). Se basa en la idea de que el aprendizaje debe fomentar la autonomía, la conciencia crítica y la capacidad de acción de los estudiantes.

Este enfoque expone también la conciencia necesaria de quien facilita los espacios de compartición de conocimientos en cuanto a la transmisión de valores éticos y políticos que éste actuar implica. En la educación se comparte la esperanza de que se puede transformar el mundo y que cambiar puede ser difícil, pero es posible (Freire, 1997).

Otro aspecto que debe tenerse siempre presente es la ligazón de las pedagogías vinculadas al Hip Hop con las pedagogías antirracistas, como lo aborda en su trabajo Bettina Love (2019) *We Want To Do More Than Survive*. En este estudio Love explica que las metodologías de enseñanza-aprendizaje acompañadas por el rap promueven el respeto mutuo,

la colaboración y la construcción de una comunidad de aprendizaje que pueden alejar las narrativas racistas de las creaciones artísticas.

Las pedagogías antirracistas nos abren la posibilidad de dialogar con las pedagogías decoloniales. Las pedagogías decoloniales buscan desafiar y superar los legados del colonialismo en las prácticas educativas. Propician una conciencia crítica sobre las estructuras de poder, las relaciones de dominación y las epistemologías coloniales presentes en la educación tradicional (Walsh, 2013).

Las pedagogías decoloniales cuestionan las formas tradicionales de conocimiento y promueven la diversidad epistémica. Se trata de reconocer y valorar los saberes y conocimientos de las culturas y comunidades históricamente marginadas y subalternizadas. Esto implica la incorporación de perspectivas no occidentales y la descolonización de las narrativas históricas, los currículos y los métodos de enseñanza.

Las pedagogías decoloniales se plantean ir más allá del ámbito meramente académico, pues para romper las lógicas coloniales hay que buscar trascenderlo y promover la acción política y un compromiso cotidiano. Alentando a quienes conforman la comunidad de aprendizaje a utilizar el conocimiento adquirido para transformar las realidades injustas y desiguales de todo tipo.

Las pedagogías de la resistencia, las pedagogías decoloniales, la cuestión de los cómo no pueden ser gestos o cosas solamente, sino su potencial está en el cómo son lo que son, están pues, encamadas, situadas, confrontan, obligan a desplazarse. En ellas no caben las manifestaciones que no manifiestan ni los combates que no combaten la maquinaria de guerra y horror. Direccionan a lo que resuena en algunos círculos franceses como “la huelga humana” contra la máquina que difumina la separación entre consumir y sobrevivir, que convierte en mercancía lo que consideramos luchar e incluso y sobre todo lo que uno es (Olvera, 2016, p. 206).

La comprensión del Hip Hop como una estética decolonial se conforma desde su origen al enfrentar al sistema blanco heteropatriarcal y capitalista, y representar una resistencia artística y ética desde las comunidades negras y latinas. Por ello el entrecruce de esta pedagogía con la del Hip Hop es indisoluble. Compartir el Hip Hop con una conciencia histórica de su nacimiento implica un ejercicio anticolonial.

La pedagogía desde las artes es un enfoque pedagógico que utiliza las artes como medio principal de enseñanza y aprendizaje. Busca potenciar la creatividad, la expresión personal, la sensibilidad estética y el pensamiento crítico de la comunidad de aprendizaje.

A través de las diferentes formas artísticas, como la música, la danza, el teatro, las artes visuales, se busca estimular los sentidos y las emociones, permitiendo a la comunidad de aprendizaje conectarse de otras maneras con su entorno y consigo mismos. La pedagogía desde

las artes promueve un enfoque holístico del aprendizaje, reconoce la interconexión de las dimensiones cognitiva, emocional, física y social en el proceso de aprendizaje. Ana Mae Barbosa (2022) escribe sobre el enfoque Arte/Educación lo siguiente:

El arte, como lenguaje agudizador de los sentidos, transmite significados que no se pueden transmitir a través de ningún otro tipo de lenguaje, como el discursivo y el científico. Entre las artes, las visuales, que tienen la imagen como materia prima, permiten visualizar quiénes somos, dónde estamos y cómo nos sentimos.

Recordando a Frantz Fanon, diría que el arte capacita a un hombre o a una mujer a no ser un extraño en su entorno ni en su propio país. Supera el estado de despersonalización, insertando al individuo en el lugar al que pertenece, reforzando y ampliando sus lugares en el mundo.

El Arte en la Educación, como expresión personal y como cultura, es un instrumento importante para la identificación cultural y el desarrollo individual. A través del Arte es posible desarrollar la percepción y la imaginación para aprehender la realidad del medio ambiente, desarrollar la capacidad crítica, algo que permite analizar la realidad percibida y desarrollar la capacidad creativa para cambiar la realidad analizada (Barbosa, 2022, pp. 174-175).

Apuntes sobre las pedagogías del Hip Hop

Mediante este entramado, se propone una visión más compleja de las pedagogías del Hip Hop, que no desconoce la importancia del conocimiento callejero, sino que lo potencia. Estas pedagogías buscan difundir los principios éticos y las habilidades artísticas inherentes a la cultura Hip Hop, al mismo tiempo que se problematizan y adaptan a nuestros contextos actuales.

Dentro de este marco, la Declaración de Paz del Hip Hop de 2001 proporciona una base ética que resuena con las pedagogías mencionadas:

Primer principio: Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva independiente. Siempre creciendo, es comúnmente expresada a través de elementos tales como el Breakin, Emceeing, Graffiti, Deejaying, Beatboxing, Moda de Calle, Lenguaje de Calle, Sabiduría de Calle y Empresa de Calle. Donde y cuando sea que estos y futuros elementos y expresiones de Hip Hop Culture se manifiesten; esta Declaración de Paz del Hip Hop hará ver el uso e interpretación de tales elementos, expresiones y estilo de vida.

Segundo principio: Hip Hop Culture respeta la dignidad e inviolabilidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los Hip Hoppers considerarán a fondo el cuidado y el desarrollo de la vida, ante y sobre la decisión individual de destruir o tratar de alterar su desarrollo natural.

Tercer principio: Hip Hop Culture respeta las leyes y acuerdos de su cultura, su país, sus instituciones y a quienquiera que tenga que ver con esta. El Hip Hop no incumple Leyes y compromisos de forma irresponsable.

Cuarto Principio: Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva independiente. Como una forma consciente de vida, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y siempre mantendremos ambos, bienestar y derechos, en

mente. Hiphop Kulture fomenta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no traer ninguna falta de respeto intencionada que ponga en peligro la dignidad y reputación de nuestros hijos, mayores y ancestros.

Quinto Principio: La habilidad de definir, defender y educarnos es fomentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como un medio hacia la paz y prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestro amor propio. A través de la sabiduría del propósito y el desarrollo de nuestros dones naturales y aprendidos, se alienta a los Hiphoppers a presentar siempre sus mejores ideas y trabajos.

Sexto Principio: Hiphop Kulture no hace honor a relación, persona, evento, acto o similar donde la preservación y el posterior desarrollo de la cultura, principios y elementos del Hip Hop no son considerados o respetados. Hiphop Kulture no participa de actividades que destruyan o alteren su habilidad de existir productiva y pacíficamente. Se alienta a los Hiphoppers a iniciar y participar en el justo intercambio y la honestidad en todas las negociaciones y transacciones.

Séptimo Principio: La esencia del Hip Hop está más allá del entretenimiento: Los elementos de Hiphop Kulture pueden ser intercambiados por dinero, honor, poder, respeto, comida, refugio, información y otros recursos; de cualquier forma, el Hiphop y su cultura no se pueden comprar, ni están a la venta. No se puede transferir o cambiar por o a alguien por cualquier compensación en cualquier momento o en cualquier lugar. El Hiphop es el principio inestimable de nuestro auto-otorgamiento de poderes. El Hiphop no es un producto.

Octavo Principio: Se alienta a compañías, corporaciones, organizaciones sin ánimo de lucro, así como a individuos y grupos que claramente se beneficien del uso, interpretación y/o explotación del término Hiphop (ej. Hip Hop, hip-hop) y sus expresiones y terminologías (ej. Hip Hop, hip-hop), a encargar y/o emplear a jornada completa o partida un especialista cultural certificado del Hiphop para interpretar y responder cuestiones sensitivo-culturales concerniendo principios y presentaciones apropiadas de los elementos y cultura del Hiphop; con relación a negocios, individuos, organizaciones, comunidades, ciudades, así como a otros países.

Noveno Principio: El 3 de Mayo es el Día del Rap. Se alienta a los Hiphoppers a dedicar su tiempo y talento al auto-desarrollo y al servicio de sus comunidades. Cada tercera semana de Mayo es la Semana de la Apreciación del Hiphop. Durante este tiempo se anima a los Hiphoppers a honrar a sus ancestros, repercutir en sus contribuciones y apreciar los elementos y principios de Hiphop Kulture. Noviembre es el Mes de la Historia del Hiphop. Durante este tiempo se anima a los Hiphoppers a participar en la creación, aprendizaje y muestra de respeto a la historia del Hiphop y sus contribuyentes histórico culturales.

Décimo Principio: Se alienta a los Hiphoppers a construir relaciones duraderas y significativas que se asienten en el Amor, Confianza, Igualdad y Respeto. Se alienta a los Hiphoppers a no engañar, abusar, o estafar a sus amigos.

Onceavo Principio: La comunidad Hiphop existe como una cultura internacional de conciencia que provee a todas las razas, tribus, religiones y estilos de gente una fundación para la comunicación de sus mejores ideas y trabajos. Hiphop Kulture está unida como si fuera una sola persona polifacética, multicultural, multireyente, multiracial, comprometida con el establecimiento y desarrollo de la paz.

Doceavo Principio: Hiphop Kulture no participa de forma intencionada o voluntaria en ninguna forma de odio, engaño, prejuicio o robo en ningún momento. Hiphop Kulture en ningún momento tomará parte en ninguna guerra violenta dentro de sí misma. Aquellos que violen de

forma intencionada los principios de esta Declaración de Paz o rechacen intencionadamente su consejo, pierden el derecho a la protección aquí expuesta por sus propias acciones.

Decimotercer Principio: Hiphop Kulture rechaza el impulso inmaduro por actos injustificados de violencia y siempre busca estrategias diplomáticas, no violentas en la resolución de toda disputa.. Se alienta a los Hiphoppers a considerar el perdón y el entendimiento antes que cualquier acto de represalia. La guerra queda reservada como solución final cuando haya evidencia de que todo intento de negociación diplomática haya fallado repetidamente.

Decimocuarto Principio: Se alienta a los Hiphoppers a erradicar la pobreza, hablar en contra de la injusticia y dar forma a una sociedad más solidaria y un mundo más pacífico. Hiphop Kulture apoya un diálogo y acción que sane rupturas en la sociedad, se dirija hacia los intereses legítimos de la humanidad y anteponga la causa de la paz.

Decimoquinto Principio: Los Hiphoppers respetan y aprenden de los caminos de la Naturaleza, sin importar donde estemos en este planeta. Hiphop Kulture mantiene sagrado nuestro deber de contribuir a nuestra propia supervivencia como seres libre-pensadores e independientes en y a través del Universo. Este planeta comúnmente conocido como Tierra es nuestro padre protector y los Hiphoppers son alentados a respetar la Naturaleza y a todas las creaciones y habitantes de la Naturaleza.

Decimosexto Principio: Los pioneros, leyendas, profes, abuelos y ancestros del Hip-hop no serán citados de forma imprecisa, mal representados, o faltados al respeto en ningún momento. Nadie debería proclamarse pionero o leyenda del Hip hop a menos que lo puedan probar con hechos y/o testigos su credibilidad y contribuciones a Hiphop Kulture.

Decimoséptimo Principio: Se alienta a los Hiphoppers a compartir recursos. Los Hiphoppers deberían ofrecerse tan gratuitamente y tan a menudo como sea posible. Es el deber de todo Hiphopper el asistir, cuando sea posible, en el alivio del sufrimiento humano y en la corrección de la injusticia. El mayor respeto al Hiphop se muestra cuando los Hiphoppers se respetan mutuamente. Hiphop Kulture se preserva, cuida y desarrolla cuando los Hiphoppers se preservan, cuidan y desarrollan mutuamente.

Decimoctavo Principio: Hiphop Kulture mantiene una sana, cuidadosa y rica asociación central del Hiphop completamente al tanto y volcada en la fuerza de promover, enseñar, interpretar, modificar y defender los principios de esta Declaración de Paz del Hiphop (Declaración de Paz del Hip Hop, 2001).

En este entramado, el segundo principio subraya la importancia del respeto a la dignidad y la inviolabilidad de la vida, rechazando cualquier forma de discriminación o prejuicio. Este principio insta a los hiphoppas a considerar el cuidado y desarrollo de la vida como un valor fundamental, por encima de cualquier decisión individual que busque alterarlo.

El cuarto principio destaca el poder colectivo del Hip Hop como una conciencia independiente, reconociendo su influencia en la sociedad, especialmente en los jóvenes. La cultura Hip Hop fomenta valores como hermandad y comunidad, y se compromete a preservar la dignidad y reputación de las generaciones presentes y futuras.

La educación y autodefinición son promovidas en el quinto principio, que alienta a los hiphoppas a desarrollar sus habilidades naturales y aprendidas, siempre presentando sus

mejores ideas y trabajos como un medio para alcanzar la paz. Además, el séptimo principio afirma que la esencia del Hip Hop va más allá del entretenimiento; aunque sus elementos pueden ser intercambiados por recursos, la cultura en sí no se puede comprar ni vender, representando un principio inestimable de poder colectivo.

El décimo principio fomenta la construcción de relaciones significativas basadas en el amor, la confianza, la igualdad y el respeto, mientras que el undécimo principio establece a la comunidad Hip Hop como una cultura internacional de conciencia, unida en su diversidad y comprometida con la paz.

En cuanto al decimotercer principio, se rechaza cualquier impulso inmaduro hacia la violencia, promoviendo la diplomacia y el entendimiento como vías primarias de resolución de conflictos. En sintonía, el decimocuarto principio llama a los hiphoppas a erradicar la pobreza y luchar contra la injusticia, contribuyendo a la construcción de una sociedad más solidaria.

El respeto a la naturaleza y la supervivencia como seres independientes son centrales en el decimoquinto principio, que anima a los hiphoppas a aprender de los caminos de la naturaleza y a cuidar el planeta. Finalmente, el decimoséptimo principio insta a la comunidad Hip Hop a compartir recursos y apoyarse mutuamente, mostrando el mayor respeto hacia la cultura cuando se respetan y cuidan entre sí.

La pedagogía del Hip Hop propuesta aquí promueve una reflexión crítica sobre los problemas sociales y las estructuras de poder, abordando temas como la discriminación, la justicia social, las raíces culturales y los desafíos que enfrentan las comunidades marginadas. Busca empoderar a las personas dentro de la comunidad de aprendizaje, alentándolas a expresar sus ideas, opiniones y experiencias a través de las formas artísticas y culturales del Hip Hop.

La pedagogía del Hip Hop ligada con la defensa del territorio no es un ejercicio que satisface el deseo creador de arte, sino una propuesta artística para trastocar la realidad material. Estos diálogos y colaboraciones pedagógicas encuentran sentido en una construcción rebelde del quehacer artístico y pedagógico, una visión comprometida con combatir las injusticias y asimetrías sociales.

La pedagogía del Hip Hop mediante el rap es una apuesta para la defensa de la memoria colectiva, del territorio y de los saberes locales. Por ello esta articulación entre distintos enfoques cobra otro sentido cuando se pone al servicio de las juventudes que no solo anhelan otro mundo, sino que lo están construyendo.

No debemos romantizar al Hip Hop, debemos comprender que su complejidad es parte inherente de la misma cultura. Como hemos venido desmitificando, lo cierto es que desde el origen del rap se pueden rastrear discursos que reafirman las desigualdades, o al menos algunas de estas, mediante la creencia de que, al venir de la pobreza, del barrio o de vivir experiencias racistas se puede seguir siendo homófobo, misógino y racista con otras comunidades, naciones y culturas. Chuck D escribe en su libro *Fight the power! Rap, raza y realidad* (2017):

He escuchado decir a muchos “no quiero sonar como un predicador”, pero nunca escuché a nadie decir “no quiero sonar como un estúpido”. ¿Cuál es el problema de comunicar algo si sabes de lo que estás hablando? Si sabes algo que los demás no saben, dilo. Necesitamos más gente que se levante y diga cosas con contenido. Las personas mayores deben despertar a las más jóvenes y decirles “tus elecciones son tus elecciones, pero tienes que saber que lo que estás eligiendo te va a meter en un puto dilema” (38).

El Intro del disco 2005 de SFDK nos muestra un diálogo entre un hombre y una mujer, que están presentándose, él dice que hace música hip hop, ella responde con un quejido y él al preguntar a qué se debe, recibe como respuesta “¿cuántas palabras riman con zorra?” Este audio refleja lo que se ha generado desde una narrativa machista en una generalidad de temas y proyectos de rap. Afortunadamente existen colectivas, crews, raperas y también algunos raperos intentando romper estas lógicas.

Destacan indudablemente las múltiples acciones del colectivo Batallones Femeninos, compuesto por varias mujeres raperas, que además de sus potentes letras, mantienen un activismo en las calles para concienciar sobre la violencia patriarcal, acuerpando además otros proyectos de mujeres y disidencias sexogénéricas en varias partes del territorio mexicano e inclusive en Estados Unidos. Retomando los valiosos aportes de Adriana Dávila (2022):

... la práctica del rap feminista se da por mujeres que están en ese proceso de vivirse y entender el feminismo desde otros conceptos que les significan en sus espacios cotidianos [Lara 2018; Villegas 2019]. Que brinda la posibilidad de ver y entender el mundo desde el punto de vista de las mujeres. De la misma manera, otorga las herramientas necesarias para desaprender normativas y roles que han sido impuestos a la mujer y que ellas, desde el rap y sus discursos musicalizados, rompen con estereotipos.

Es en la construcción de espacios como los talleres o círculos de freestyle donde las raperas despliegan una serie de prácticas para convocar a más mujeres, siendo el rap el pretexto para socializar. Uno de los requisitos para tomar esos talleres o círculos es que no se necesita experiencia ni al cantar o escribir o mucho menos producir. En cambio, se les invita al goce y al disfrute.

Al eliminar la competencia y la ejecución de la violencia, queda un espacio libre para aprender, experimentar otras herramientas que el rap brinda. Se convoca a mujeres que quieran explorar el rap en espacios seguros, en constante aprendizaje, sin ser criticadas. Al contrario, con la facilidad de compartir detalles que las motiven a seguir incorporando estas prácticas a sus días y fomentando la participación conjunta. (121-122)

Reflexionan desde ellas mismas, validando sus propias experiencias y reconociendo las demás: suman perspectivas, recrean momentos de reflexión a partir del disfrute de la música, de la escritura, de la poesía, de diálogos prolongados que les permiten reconocerse, situarse, enunciarse y definirse desde el ser mujer. (126)

Muchas y muchos educadores hiphoppas han reconocido el potencial de la cultura para enseñar y fomentar el aprendizaje en diversos campos académicos, como la literatura, la historia, la sociología y los estudios culturales (Love, 2019; Ogbar, 2007; Cornejo, 2019). Las pedagogías del Hip Hop caminan bajo la idea de utilizar la cultura y las experiencias de quienes participan en los espacios de compartición como punto de partida para el aprendizaje, promoviendo así la participación activa y el reconocimiento macro y micro de las formas en que el despojo y el capitalismo operan. Como menciona Adolfo Albán Achinte (2013):

La educación por el arte o educación con el arte debe reconocer críticamente nuestra propia historia para ampliar los horizontes creativos más allá de lo bello. De esta forma el arte pasa a convertirse en un sistema de representación que interpela críticamente esa realidad. La docencia artística se asume como un ejercicio emancipador que debe apuntar, no solamente a entregar unas técnicas que posibiliten la representación del mundo, sino, que forme al sujeto en su condición de ser autónomo, reflexivo y crítico consigo y con su entorno (p. 151).

Las crews también se oponen a dinámicas de poder, desde la reivindicación identitaria y la resistencia cultural. Pueden representar un medio para que las personas expresen su identidad, luchan contra la marginalización y la opresión, y promuevan transformaciones sociales a través de la música y la cultura.

Las pedagogías hiphoppas, resonando con las pedagogías insumisas, desafían activamente las estructuras de poder hegemónicas y las imposiciones coloniales presentes en la educación convencional. Vemos en la práctica como estas se fortalecen desde el diálogo y el respeto con otras culturas y comunidades históricamente marginadas y subalternizadas, buscando incorporar perspectivas no occidentales y descolonizar las narrativas históricas, los currículos y los métodos de enseñanza.

En el contexto de las pedagogías del Hip Hop, la resistencia cultural y la lucha contra la opresión son centrales. El Hip Hop se vuelve una herramienta para la defensa de la memoria colectiva, del territorio y de los saberes locales, y su articulación con las pedagogías decoloniales refuerza su fuerza transformadora mientras reconoce la herida que nos atraviesa a los países colonizados.

Estas pedagogías hiphoppas puestas en marcha desde abajo van más allá del ámbito académico, buscan trascender las estructuras de todo tipo y emplean la cultura y las artes como acción política que refleja el compromiso cotidiano. Mediante la compartición de conocimientos,

el Hip Hop puede colaborar a que las personas reconozcan el poder sus ideas, cuerpos y palabras, para que utilicen el conocimiento generado conjuntamente en agruparse contra las injusticias de cualquier tipo, trazando así una emancipación a la vez individual y colectiva.

Las pedagogías hiphoppas en acción: algunos esfuerzos *otros*

La justicia epistémica es un acto necesario en los entornos académicos, en este caso mi compromiso con la comunidad Hip Hop en México reside en hablar de esos otros proyectos pedagógicos hiphoppas. Sé que hay muchos más esfuerzos y ojalá en un futuro podamos dialogarnos y construir juntas y juntos nuevos proyectos desde metodologías propias, más horizontales, más nuestras, más hiphoppas.

En la práctica y empleo del Hip Hop como herramienta para compartir y crear conocimientos colectivamente, he resonado con colegas en distintas ciudades del país. Renata Armas “La Máster”, Geovani “Lil Maña” Nájera y Erik “Fusca Mexica” Mejía son ejemplos fundamentales. La Máster desde Aguascalientes, Maña en San Cristóbal de Las Casas y Fusca Mexica en Monterrey emplean el rap para conversar y problematizar la realidad de las juventudes y niñeces, trazando horizontes esperanzadores frente a tantos dolores.

Fusca Mexica es historiador y antropólogo, profesor en la Universidad Pedagógica Nacional, pero antes de todo es rapero. Pionero del chicano rap en Monterrey, también es el primer rapero mexicano en publicar un libro sobre el origen de dicha variación de rap en la capital nuevoleonense (Mejía, 2023). Fusca Mexica también lleva varios años dirigiendo y compartiendo desde el proyecto *Rap con Historia*, donde además de retomar pasajes de la historia del país desde los pueblos originarios, o mediante personajes como Zapata y Villa, problematiza con las y los participantes de los talleres sobre los daños que la guerra contra el narcotráfico impulsada en el sexenio de Felipe Calderón (2006-2012) trajo a sus cotidianidades.

Mexican Fusca fue fundada a finales de la década de los noventa. Influenciados por bandas chicanas y algunas locales que, aunque escasas, existían. Eric cuenta que su contacto con la cultura fue producto de la migración de retorno:

Fue porque mi papá siempre ha migrado a Estados Unidos, carnal, desde los ochentas. Desde los ochentas él ha viajado a Estados Unidos de indocumentado principalmente en Dallas, Texas. Primero pues estábamos chicos y él nos mandaba juguetes cuando teníamos cinco, cuatro años, me mandaba juguetes.

Pero ya después, como él tenía un vínculo con un hermano de mi mamá, que el hermano tenía familia en Dallas, él tenía sus medios hermanos allá, mi papá se fue arrimando hacia ellos para que le tiraran un paro o una esquina en la estancia. Y ellos pues tenían música de rock en su repertorio acá musical, pero en un casete de rock venía una canción de rap al final

... dije esto es diferente no, pues escuchaba que el vato estaba hablando estaba sobre un ritmo y me gustó y dije que yo quiero ser de ese tipo de música, porque había ahí en el barrio que yo soy colombiano no, que yo soy norteño, yo soy ranchero y yo decía que soy, de morrillo, tenía alrededor de ocho años más menos, carnal diez años más o menos por ahí y que no pues yo quiero ser de esos y pues ya fui conociendo ahí en el barrio a la raza y me dijeron no es que es el rap y hay grupos de rap aquí en Monterrey que no graban en disqueras profesionales pero que graban underground. Ni sabía ni que era underground ni subterráneo ni nada, pero poco a poco me fui inmiscuyendo.

Eric me comparte con su particular humildad y apertura cómo comenzaron a compartir conocimientos desde el rap. Primero con la clica, la pandilla, la familia de sangre y extensa. Después se fueron integrando más jóvenes, primero como escuchas, después les motivaron a tomar el micrófono y empezar a rapear. Hablamos del 2002, hace más de veinte años.

Años después, ya que había estudiado historia y antropología, las redes conformadas le llevaron a otra plataforma en la que pudo comenzar el proyecto que al día de hoy desenvuelve #RapConHistoria:

Era Rap con historia, por las historias de las personas que habían vivido ciertos acontecimientos y también un poquito de historia de rap, pero lo que me interesaba más era esa, las subjetividades y experiencias y fue así carnal como me inmiscuyo ya formalmente con el proyecto #RapConHistoria

Y es el contexto en donde los jóvenes o los niños que van a ese taller pues tienen esa experiencia de haber perdido un familiar, haber perdido un hermano o un amigo y de eso me di cuenta porque en el taller de Rap con historia cuando todavía no estaba vinculado a la educación primaria o secundaria o preparatoria, el de la esfera cultural me dice, pues aquí hacemos eventos para conmemorar lo que se festeje en cada mes y yo llegué a rap con historia en septiembre, octubre, noviembre y diciembre, ahí entra García, entonces cuando toca lo de septiembre, Independencia de México como hablan de independizarse de las problemáticas en el barrio de los que se están metiendo ahí, octubre y noviembre día de muertos como y me dice mato bueno porque no les pides que hagan algo del día de muertos para que se quite un poquito la violencia de la independencia, pues ya sabrás qué es lo que surgió el día de muertos, fue más duro para mí porque empezaron a rimar sobre el día de muertos y si hablándole de poquito la cultura pero después hablaban de sus pérdidas.

“Que yo perdí a un amigo” y todos pusieron en su narrativa pues esa parte de la pérdida de un familiar o de un amigo y frecuentemente en los alrededores, pues había persecuciones, balaceras, luchas por la plaza, carnal, entonces ese punto de García y otras periferias que también están alrededor pues eran puntos rojos en cuanto al enfrentamiento entre grupos del crimen organizado y es así cómo pues se presenta no esta parte de relacionar un poquito más aprender de las personas, de los que habitan ahí, de los mismos jóvenes que expresan su rap y pues yo también aportarles un poquito del conocimiento que tenemos.

Y es en esa parte del taller de rap con historia en García, en donde cada sesión teníamos un elemento de la cultura Hip Hop, los elementos básicos o los elementos duros como yo los conozco, primero pues llevamos a un grafitero y luego después a un DJ y luego después un B-boy y luego después un MC entonces cada sesión era rap pero llevamos el elemento de la cultura hip hop y ellos rimaban acerca de eso, llevamos también un beat maker y ellos veían el proceso, entonces ese taller era colaborativo con la comunidad Hip Hop también de la zona metropolitana de Monterrey. Ya contenía su enfoque de rap con historia, pues, también eran invitados no era de que ah pues es el único el Fusca el que tiene la guía o el conocimiento no, pues yo quería que todo el bandón cayera.

Que vean los morros. Si se puede, carnal, si se puede crear Hip Hop, crear rap. Y pues no se agüite, no te quedes ahí porque muchos se agüitaban, porque no ves que mi mamá no me deja salir, porque dice que hay puro malandro, por el crimen organizado, pero ya cuando vieron y se presentaron al final del taller expusieron, pues ya la familia ya se quedó como que órale pues no es cualquier cosa, porque fueron sus papás, sus mamás, sus hermanos y los vieron rapear por primera vez ya se dieron cuenta que el Hip Hop no es solamente lo que otros nos pintan y es ahí en ese contexto en las periferias donde hemos ido.

Fusca también problematiza desde el papel que tenemos como hombres cis género frente al patriarcado, como sistema social que perpetúa la dominación masculina y que se manifiesta de diversas formas en la vida cotidiana. Una de estas formas es la asignación de roles de género, donde las mujeres a menudo se ven relegadas al trabajo reproductivo no remunerado, limitando su desarrollo personal y profesional. Un ejemplo claro de esta situación se presenta en la historia de una joven mujer que participó en los talleres de rap:

Lo que me gustó... algo chido que pasó en este proceso de los talleres fue que se acercó una señora, carnal, se acercó una señora joven y esto pues, con relación al trabajo reproductivo, no, que ella dijo, 'no es que yo me la paso en el hogar, me la paso trabajando, y pues no tengo un espacio libre para mí a mí me gusta el hip hop y me gusta rapear y esta es como mi salida. No sé si me da permiso de que me inscriba el taller de rap'.

Esta cita resalta cómo el trabajo doméstico puede convertirse en una barrera para que las mujeres, personas feminizadas y personas gestantes persigan sus intereses y pasiones. Sin embargo, la participación en estos talleres les ofrece una vía de escape y una forma de expresión que les permite cuestionar y resistir las limitaciones impuestas por el patriarcado:

Ella quería que le ayudara en el flow y para meterse al beat, "pero para eso no necesitas ayuda pues tú ya estás, ya tienes todos los elementos", le dije ¿tú ya habías rapeado antes? y no, ¿conocías a alguien? y no, 'es que me empezó a llamar la atención el rap y escuchando fue como fui aprendiendo entonces yo quiero un espacio, así como este taller para poder tener ese escape del hogar, de ese trabajo reproductivo que no es validado'.

El proyecto de #RapConHistoria tiene como objetivo enfrentar estas problemáticas a través de la pedagogía crítica, utilizando el arte como herramienta de reconocimiento, educación y transformación social. Estos talleres no solo enseñan sobre la historia del Hip Hop, sino que

también abordan temas como la violencia hacia las mujeres, la desaparición forzada y la promoción de una cultura de paz:

Primero hablar sobre la historia de las juventudes y luego hablar sobre la historia del Hip Hop y de ahí hablar sobre las violencias de la mujer, la desaparición forzada y cómo llegar a la cultura de paz.

Si el taller tiene tiempo implementamos completo, son cuarenta y cinco minutos y es en esta parte donde implementamos otras manifestaciones, otras producciones artísticas dentro de la cultura Hip Hop, porque no en todas las primarias no en todas las secundarias les va a gustar el rap entonces bueno también puedes hacer esto el dibujo, la poesía, otro tipo de música para hacer frente a la violencia.

Los talleres de rap en conjunto con las otras manifestaciones artísticas que las niñas y juventudes desarrollan en estos espacios proporcionan un entorno crucial para que individuos de comunidades afectadas por el patriarcado y el crimen organizado puedan expresarse, sanar y resistir las injusticias que enfrentan.

Renata Armas tiene un proyecto llamado Rap en Re-evolución y una página llamada “Lírica y rap por los muchachos desnudos” en el cual continuamente realiza talleres de rap, el más reciente bajo el título “La creación o destrucción masiva; composición, retórica, batallas escritas”. Con estas iniciativas Renata, también conocida como “La Máster”, busca compartir herramientas para crear letras de rap y así ofrecer a las y los jóvenes una opción para alejarse de los problemas que las calles conllevan.

Renata estudió en Guadalajara, pero con el alza de la violencia desde el 2012, decidió mudarse con sus hijas a Aguascalientes. Ahí entre los momentos de descontento de sus hijas por no estar en el barrio donde crecieron, Renata vio que iba a haber un evento de Hip Hop, al convencerlas de ir, ya en el lugar, me cuenta que registró con vídeo las presentaciones y el lente le permitió concentrarse en el fondo, en las letras, encontrando una fuerte tendencia poética y no tanta apología a la violencia.

Con este hallazgo del rap hidrocálido, y sumando sus conocimientos y experiencia como poeta y baterista, además de la necesidad de generar ingresos, comienza a planear un proyecto que pueda afinar los talentos de la escena rapper de Aguascalientes. En sus palabras:

Y entonces, ándale que me quedo sin trabajo y zaz, y así ya sabes, ¿no? Yo como siempre he dicho, el ocio es la madre de todas las alternativas de todos los oficios ¿no? Porque andas buscando, ver cosas, carnal ¿no? Y se me ocurrió hacer un taller de rap. Entonces dije, muy bien, la pregunta, dije, ¿qué tengo yo para poder aportar al rap? Dije bueno rap quiere decir *Rythm And Poetry* dije uff, poesía, dije ah pues ya sé, yo soy poeta también, soy baterista, dije a huevo sé de ritmo, sé de poesía, dije si la voy a armar y entonces ya me puse a elaborar un taller que les sirviera

realmente para que pudieran componer letras y que realmente les enseñara sus necesidades, ¿no? Porque son muy distintas a los que van a dar más a estudiar creación literaria.

Y ya había tenido experiencias con compañeros de mi hermano, mi hermano es músico, aunque yo también soy músico, pero él está activo y entonces me llama la atención que siempre que venía para Aguascalientes a visitar a mi familia, sus amigos ya me estaban esperando. Él tocaba en un lugar que le llamaban la vecindad del rock, se juntaban muchas bandas de todos los géneros, y nada más estaban preguntando “cuando viene tu carnala” no, pues para tal día y ya cuando llegaba estaban ahí la filita “ay, es que quería ver si me puedes revisar mis letras” y yo les decía ¿porque no van un taller literario para que aprendan? “no es que la neta pues ahí no nos enseñan nada y lo que nos enseña pues no nos sirve porque dicen que todo está mal y como no saben de música, no saben qué es una composición de letras, nos mandan a música, pero para estudiar canto y no queremos canto, queremos aprender canciones”, ¿no? (entrevista con Renata, 11 de abril, 2024).

El éxito del primer taller realizado por Renata, apoyado por el Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, derivó en varias generaciones y proyectos en distintas colonias de la ciudad, principalmente aquellas con mayor índice de violencia y desigualdad. La Máster cuenta que sus primeros talleres fueron un gran reto pues los asistentes eran raperos de por sí y cuestionaban su figura como tallerista:

Nunca querían hacer ejercicios, no querían hacer nada, así totalmente a la defensiva. Llegó un momento en que les dije miren *morris*⁴³, vamos a hacer una cosa, les dije, para no perder el tiempo, les dije, yo les vengo a compartir lo que sé, y que la verdad es que yo de rap no sé mucho, pero sí sé de poesía y de ritmos. Les dije entonces, si el rap es ritmo y poesía, pues vamos a estar aprendiendo a ver qué nos sirve, yo también vengo a aprender no vengo a imponer absolutamente nada entonces vamos a ver. ¿De qué nos ayuda? Y órale, le damos. Y si no, les dije, no hay bronca, luego nos ponemos a hacer lo que ustedes quieran, de todas maneras tenemos que estar aquí cuatro meses trabajando así que ustedes sabrán cómo la pasan, si quieren pasársela bien pues órale trabajamos entre todos y si no pues no hay bronca, ¿no? Simplemente ya hacemos lo que ustedes quieran, ¿qué les parece? No, pues que sí, pues se aplicaron.

Terminan el taller y los invitan a un festival de hip hop. Y los invitan y pues ya este ahí voy con ellos ¿no? Para acompañar a mis chiquillos para que se sientan no así de que la mamá y pues ya estoy ahí con ellos, se trepan al escenario y empiezan a cantar y cuando bajan les dicen “qué va, o sea se escuchan bien chido y sus letras están... ¡puros punchlines!, qué va, se rifaron”, porque pues casi siempre que se iban a subir a cantar era así como que “ahí vienen estos”. Entonces se suben y pues la banda toda sorprendida porque habían cambiado muchísimo su forma de su música, sus letras, ¿no? El rapping y todo y todos así de “qué onda no, pues qué les pasó” y ya dicen ellos. “Ah, lo que pasa es que pues una morra nos enseñó cómo hacer ciertas cosas y pues gracias a ella aprendimos cosas” y les dicen ¿Cómo es eso? Y dicen, “pues una morra que nos dio un taller de rap y todo esto”, “que es eso, que es un taller de rap”, “ahí pues hacemos muchas cosas leemos y hacemos ejercicios y hacemos ondas de canto y muchas cosas”. Y ya se acercaron los chavos y a preguntarme de los talleres y todo, pero en ese tiempo yo estaba por contrato. Ya me preguntaban que dónde iba a estar dando clases y les dije la verdad, no sé o sea

⁴³ Forma de referirse de manera inclusiva a “morros” y “morras”, es decir, chicos y chicas.

yo terminé mi proyecto no sé si vaya a volver a darlo, pero pues de todas maneras en cuanto yo haga un taller les hago saber con los muchachos que cuando se abre.

Otro factor que arroja Renata en la entrevista me parece sumamente revelador, pues trata de la aceptación en la escena de una persona que está interesada por la cultura, aunque no tenga tanto tiempo en ella:

Total, que fui conociendo más banda, en aquel tiempo también me puse a escribir un artículo sobre rap y entonces entre ellos pues ya empecé a preguntar, como personas clave y entonces me empecé a enrollar más con la gente y con la escena, sobre todo. Ya conocía a varia banda que veía entrevistando y todo, para esto, me dijeron de República del Funk y también de Illuminatik, entonces voy y busco a República del Funk y me veo con el Jimmy Jazz. Conseguí hablarle a Jimmy Jazz por Facebook, me acuerdo. Le dije, no pues sabes que, voy a hacer un trabajo de rap quisiera entrevistarte, no pues que sí, ya nos quedamos de ver en un café, llegó él con otro compa también creo que era de Mexa Clásica.

Entonces ya estuve platicando con él, ahí está la entrevista, también estoy platicando con el de Mexa cuando terminé, me dice ¿cuándo vas a presentar tu investigación que me dijiste? y le dije no pues todavía no sé, la van a publicar, dice cuando la saques me lo enseñas, ¿no? Le dije sí, pero como incrédulo, ¿no? Como a ver qué vas a decir ¿no? Dije sí, claro que sí. Pasa el tiempo, me publican ese artículo en una revista de la Universidad Autónoma se la mandó a él, y de repente me habla por teléfono. “¿Qué onda, Renata? ¿Cómo estás?” Le dije bien. “Oye, fíjate que te quería invitar a echarnos unas chelas y pues ¿cómo ves?” Sí, claro que sí le dije, va.

Llegamos, ya me invitó que nos quedamos de vernos acá en un lugar por la calle de Nieto, está un lugarcito donde hay unos equipales y venden cerveza y todo y llegue entonces. Ya para esto estaba un montón de bandas sentados y, me dice, “pasa, siéntate, te presento a fulano, mengano, perengano y estos son los de mi clicca”, y así, ¿no? Y yo de ah mucho gusto, ¿no? Y luego ya dice Jimmy Jazz, “ah pues les presento a Renata” y entonces se me quedan viendo ¿no? Dice “ella es la morra que les dije que escribió el artículo de rap” y todos se me quedaron viendo, así como que ah órale chido, está bien chido. “Y quería que la conocieran y nada más decirles que esta morra si sabe de lo que se trata esta onda”. Dice, “sí conoce, incluso me dio muchos datos que ni yo sabía. Esta morra si sabe de hip hop. Entonces pues quería que la conocieran”, y él fue el que se encargó de darme a conocer entre las vaquitas sagradas de la Old School, que estamos hablando de que son raperos de que ahorita tienen cuarenta, estamos hablando de Marco Ghana, Illuminatik, del mismo República del Funk, y pues así me di a conocer entre la banda entonces los chavos que estaban empezando con la onda del rap al momento de ver que ahí se codea con esta banda, entonces está pesada. Y el mismo trabajo también con los chavos entonces ellos fueron los que me pusieron La Máster yo no me puse así, hasta me hicieron una canción que se llama Habemus máster.

Esta parte de la entrevista deja entrever las contradicciones en un movimiento que suele presentarse con apertura para todas las personas, siempre que no represente una amenaza a los proyectos propios. Esto se contrasta con la visión y los esfuerzos de quienes más que destacar individualmente busca crear comunidad y compartir lo aprendido. Es bastante recurrente también escuchar experiencias de las mujeres hiphoppas sobre cómo las prácticas machistas tienden a cerrarles espacios u orillarlas a crear los propios ante un ambiente tan nocivo y violento. Retomo más de la potente palabra de La Máster al respecto:

Entonces me ha costado mucho trabajo, te digo primero conseguir la confianza y la credibilidad a los chavos y luego ganarme la credibilidad de los raperos de la vieja escuela que aparte son puros hombres, que eso también es otra piedrota, esto que no es sencillo porque pareciera que no, pero el mismo género en este ambiente en el que te mueves es muy muy macho y es ponerte a la altura de estos vatos.

Si estos vatos no te ayudan o no te apoyan, no te tienen ese respeto, valió queso, ¿no? Entonces, pues, hasta ahorita sigo sobreviviendo en la escena, este, enseñando pues lo que más trabajo es esta idea del rap o la poesía en general como un arte que tiene la capacidad de hacer cambios sociales y sobre todo en lo que se toma en esencia, ¿no? En esencia del rap este, en sí, como yo siempre les digo, cualquier mono es rapero, pero no cualquier es MC, no, MC es que te pones la camiseta y quien comprende por ahí la esencia del movimiento y que su voz no es de él, sino que es una voz colectiva, así hay que aportarle, ¿no? Entonces si no tienes nada bueno que decir o que ayuda a alguien, pues mejor no digas nada. Y es lo que trabajo principalmente con ellos y dependiendo del tipo de taller donde se aplique también es diferente.

Emplear el rap para otorgarle a las juventudes otra alternativa, aunque sea un acercamiento a dicha alternativa frente a la violencia cotidiana y sistémica. Entre cientos de miles de millones de seres humanos habitando este mundo, quizá pareciera que trabajar con decenas de jóvenes compartiendo poesía y ritmo es poca cosa, pero cada vida salvada es un triunfo como clase, como hiphoppas, como humanidad. Narra Renata:

De repente los alumnos del taller se dan cuenta que por ahí a un morrito le hace falta que no sé, cómo solventar gastos de diálisis y todos se juntan para órale vamos a hacer un concierto para beneficio del morrito. Un compa, por ejemplo, hace dos años, tuvo un problema de cataratas, se quedó sin visión totalmente de chavo, es productor musical y aparte también, con la lírica, entonces andaba bien agüitado porque pues ya no veía, se quedó ciego. Y nos juntamos para juntarle lana para su operación y afortunadamente ahorita ya ve, ya ve y ve que toda esa solidaridad es la banda, ¿no? Se acaba también de morir hace poco El Emisor, también están haciendo eventos para juntar lana, para su familia y esa parte creo que es muy importante seguirla fomentando con los chavos del rap, de los como a través del rap también hay una coincidencia de la solidaridad, de la importancia del planeta. Que al final eso también como de repente me dicen que hay eventos por ejemplo aquí en alguna institución o lo que sea y les mando a hablar hoy en la tarde a un rapero y luego le voy a mirar aquí están dos de mis chavos, están estos, elige cual y órale.

Han hecho conexiones y así y son tiernos, dicen, si no fuera por ti no estaría aquí que no sé qué, no me agradezcan, lo mismo que llevo con ustedes es para que ustedes lo repliquen también cuando estén en cierto punto y que lo hagan por los otros entonces ese tipo de forma la relación ha servido porque también los muchachos que aprendieron conmigo en aquel momento no estarían ahora, ya están cantando en la feria de San Marcos, en escenarios que están ocupando, en escenarios importantes y creo que es algo que siempre hemos criticado los que dan los talleres artísticos, que no hay una bitácora o seguimiento, en mi caso sí lo ha habido, porque el facebook ha servido para eso o para mantenerse al día de lo que está pasando con los muchachos lo que están haciendo, verlos que ya tienen sus propias empresas, verlos que están desarrollándose en lo que ya les gusta, pues es gratificante, ¿no?

Siempre hay cosas que pues no puedes cambiar, o banda que se cierran la puerta a la posibilidad, también cambiar las cosas que a veces se hacen también es un conflicto ético y moral porque pues bueno les ofreces las herramientas pero no son conscientes de que el trabajo es el

que te va a hacer valer en cualquier parte y entonces también uno aprende a hacerse de corazón cuando ves que no hay una respuesta, que lo que le toca hacer a él no lo hace y entonces te das cuenta de que hay gente pues realmente no quiere cambiar, ¿no? Entonces he aprendido también eso, el trabajo constante, el éxito es de quien trabaja y ahora sí que el renombre que ha tenido mi proyecto, lo que yo hago, no es por mí, sino por el trabajo de los muchachos que hablan de lo que hacemos en los talleres de rap, sin ellos, yo no sería nada, son mis muchachos los que hablan de mi trabajo, yo no.

Y eso es gratificante, ¿no? Entonces ahorita, por ejemplo, algo que vi en el CERESO, ¿no? En el tutelar, que no hay un seguimiento o sea se les da talleres de arte y preparación pero una vez que cumplen órale para afuera como van, pero entonces es regresarlos otra vez a una realidad y no los preparan para esta realidad donde van a regresar a lo mejor con su familia donde la dinámica es exactamente igual que cómo fue que entraron y que por culpa de esa dinámica pasó lo que pasó entonces otra vez lo van a mandar a donde mismo y otra vez la misma banda que lo metió en problemas es la misma que lo vuelve a buscar y entonces me di cuenta de que son importante darles herramientas desde adentro y mostrarles que maneras distintas, pero sobre todo afrontarlo, ¿no?

Las cosas en tu casa no van a cambiar, las cosas en la calle no van a cambiar y puedes regresar y te van a volver a decir lo mismo y vas a encontrar lo mismo, pero aquí la diferencia que ahora ya sabes cómo contraponerte, ahora ya sabes decir que no, ahora ya tienes las herramientas para saber que puedes vivir de manera distinta y de ti depende que lo hagas y otra cosa no estás aquí solo una vez que tú salgas de aquí, si quieres seguir con el taller garra búscame estoy en tal lado y en tal lado, contáctame, tú sigues yendo al taller de rap y no te preocupes, lo que paso aquí, aquí se queda, tú vas a llegar como cualquiera el uno, yo voy a decir nada que tú no quieras. Ay, no, que este morro viene de acá, de tu taller o que no sé qué le dije, no. Lo que pasa aquí con nosotros aquí se queda y vas a llegar ya como cualquier alumno y ahora le dije a darle y si usted quiere deber partirse y llegar alto y hacer y deshacer ahí están las herramientas y usted depende que pase o que no pase.

En el caso de México, la pedagogía del Hip Hop adquiere una relevancia particular para enfrentar una cotidianidad con altos índices de violencia y la persistente influencia del colonialismo interno en la sociedad (González Casanova, 2006). La violencia en todas sus formas afecta profundamente la vida social en cada rincón de este Estado-nación, esto se manifiesta de diversas maneras, desde violencias interpersonales hasta la violencia estructural y las masacres ejecutadas por el narcotráfico a distintos pueblos y comunidades.

El Hip Hop cuando se comparte de manera consciente dibuja una alternativa a este ciclo de violencia, proporcionando espacios seguros donde los jóvenes pueden explorar su realidad y encontrar formas constructivas de enfrentarla. La muestra más grande que he podido observar es la que se observa y vive en San Cristóbal de Las Casas.

Geovanni Najera, también conocido como Lil' Maña y del cual ya hablé un poco en otro capítulo, es un hiphoppa chiapaneco que admiro profundamente. Se desenvuelve principalmente como B-boy, sin embargo, también explora el rap y el grafiti, además de esto, comparte desde la agroecología y es un estuche de saberes y oficios.

La siembra que realizó Geovanni hoy da frutos enormes, semilleros más pequeños son abrazados por los semilleros mayores, el barrio se toma cuadra a cuadra con arte y agroecología, desplazando al crimen organizado, una pinta, un evento, un huerto a la vez. Conversando con Maña, me compartía cómo llegó a comprender la importancia del quinto elemento, el conocimiento, su adquisición y su compartición:

Bueno, todo comienza, fue años antes que empecé yo, porque empecé a aprender como cuando empiezo a bailar, empiezo a querer agarrar más información de los pasos, lo que se hablaba de la fundación del Breaking en general y como que era la caja secreta porque hay banda que lo sabía y no te lo contaba, no te enseñaba y era muy difícil aprender.

Entonces ya tenía que viajar y veía los eventos y me topaba yo con la banda y me ponía yo a platicar de qué de cosas. ¿Qué conocimientos ellos tenían sobre el baile? Y ya, pues, te compartían y ahí fui aprendiendo. Y después de un tiempo bajé aquí a San Cristóbal y me topé con los de Patrulla Roja, con el Oster.

Ese vato es bien chido, es pionero del Hip Hop aquí, del breaking en San Cristóbal. Es un grupo bien chido que también trabaja casi lo mismo que hago yo, pero allá en la zona sur también está mucho su trabajo. Y ellos proyectaban algunos videos de Breaking, de cosas así. Y entonces me gustaba porque yo buscando información para nutrir la idea del breaking porque en ese momento no miraba el hip-hop como como un todo, ¿no? Miraba yo solo breaking como separado. Y ya ahí empecé a aprender en los elementos, que había más cosas, ya aprendí lo que era el quinto elemento, el conocimiento y que era importante aprender. Entonces pues ya me metí con ellos y había un grupo que se llamaba pues Abya Yala.

Entonces estuvimos con los de Abya Ayala moviendo cosas y después salían a compartir para ir a algunos lugares y ya me iba yo con ellos. Y había practicado un poco con ellos y así porque no vivía yo acá. Pero ya con el tiempo estaba yo estudiando, no por acá, estaba yo de Tuxtla en adelante, estaba yo por Cintalapa. Entonces, ahí llegaba mucha banda y me gustaba como enseñarles. Y llegaba la banda y enseñaba, pero lo miraban fácil. Fue porque ven a uno y lo hace fácil, pero no es fácil, lleva mucho tiempo, entonces se iban.

Después regresé a San Cristóbal y llegaba a las prácticas iba yo acá cerca y llegaban los de la secundaria y les enseñaba yo, pero de repente se hacían famosillos, los morros, ya se iban con la morra, agarraban novia, agarraban fama y ya se sentían chidos, y ya no llegaban a bailar porque pues no le sabían. Y pues ya fue como dije pues que vino la pandemia, pero no había como una estrategia para que los chicos se quedaran. Entonces viene ya en tiempos de pandemia. Bueno, antecito de pandemia, yo me fui a trabajar a Playa del Carmen, estuve dando shows con la banda ahí, entonces aprendí a hacer shows como que estuvo chido y cuando vine yo, empieza la pandemia más o menos. Ya que empieza la pandemia, empiezo a enseñarles a mis sobrinos.

Estaban bien morrillos ellos. Y estábamos encerrados y ya les empecé a enseñar la parte de la agroecología, sembramos nuestras semillas. Y es así como empieza la idea. No es como que un día me levanto y digo: ay voy a hacer el semillero.

Yo no sabía cómo iba realmente a ser. Y después con el tiempo dije, voy a abrir un centro cultural cuando era la pandemia, pero para enseñarle a los adultos la idea no era directamente con el semillero y ya les enseñaba yo antes a mis sobrinos a bailar. Entonces, de repente me salgo de esta parte se acabó la pandemia, más o menos, y empiezo a dar talleres en diferentes lados, me invitan. Y decía bueno pues ya llevo los niños para que bailen ahí, está chido, pues llevamos algo

para que también ellos, porque como yo ya había aprendido a hacer show, yo les invito. Les enseñaba a hacer shows a los chicos de Breaking y bailábamos con canciones como la de las lombrices, pues como son morros, pues no importaba tanto, porque es una rola, ¿no? Lo que querían ellos era como expresarse.

Y ya como que iba yo mezclando ahí un poquito. Y como ellos también sabían un poco que les explicaba yo en pandemia, como que ya ahí voy agarrando el camino, el semillero, ya con el tiempo. Después de un año. En este tiempo decía: ¿Cómo le voy a hacer para que ellos se queden a bailar? Porque yo ya había tenido muchos fracasos enseñando porque se iban los chavos y hasta la banda dice...

La banda lo sabe. ¿Para qué les vas a enseñar? Vas a perder tu tiempo, se van a ir. Y por eso la banda no enseña muchas veces, porque saben que les enseña si y se va y pues es tiempo que pierde porque dice mejor hubiera yo avanzado y en vez de estar enseñando. Entonces busqué una parte como nosotros poder fusionar la conciencia, de decir, no solo es el bailar, sino que también es el aporte que vamos a dar a la comunidad.

Buscar romper con la lógica del acaparamiento del conocimiento, como lo comenta Maña, y resonando con mis otros colegas, implica desafiar lo que en un primer momento la misma comunidad hiphoppa plantea. Es una contradicción hablar de Hip Hop y no querer compartir los saberes, aunque sucede cotidianamente. Patrulla Roja y el Semillero 259 han logrado comprender eso y trabajar directamente con quienes son el presente y serán el futuro, las niñas. Continuando con la palabra de Maña:

Y eso me motiva a seguir haciéndolo. Y que no solo sea como el buscar el ego, si yo soy el más chido bailarín o así. Entonces les empecé a inculcar todas estas partes de diferentes cosas, porque vimos muchas cosas del medio ambiente y todo, por ahí empezamos, la alimentación. Y al año que empezamos con el semillero, ya empezamos a cantar las rolas y todo.

Pues yo no sabía canto, así porque solito le di también, y dije no pues es que tengo que aprender para enseñarles porque está chido, es otro elemento del Hip Hop. Y ya la pintura sí pintaba ahí un poco, pero nunca lo había hecho como en murales, con temáticas de ecología y todo esto. Pues dije, pues, porque muchas veces la banda te oprime, ¿no? Porque te dice, no puedes hacer eso, porque si lo haces con brocha y pincel no es graf. Y me lo decía la banda, ¿no? Y ya pues tú, bueno, tú dices chales está bien.

Pues al principio, así como que te bloquea la banda, pero después cuando ya fui agarrando la onda dije: no voy a pedirles permiso, hagamos lo que nosotros queramos y pintemos y ya pues pintábamos y ya empezaban a cantar los niños y como que cuando la parte del rap fue muy chido ya tenían un poco del conocimiento agroecológico, porque lo conocemos con esa parte. Entonces, ponerlos a estudiar fueron momentos a veces complicados porque había chicos muy pequeñitos entonces sí era difícil a veces no leían bien todavía y pero ya venían y les decía, y venía su mamá y la decía, pero pues no sabe leer, pero pues ayúdalo pa' que cante y la mamá también la ayudaba y así empezamos a meternos como en esta parte.

Pero siempre es como la parte que quise hacer fue inculcar la parte de no solo es, no solo soy yo haciendo algo, es yo tratando de apoyar, de hacer la unidad, de compartir, también la parte bonita porque vas a un show te tratan chido y con el tiempo ya te vas haciendo hasta conocido, ya saben quién eres y todo entonces también los chicos pues se sentían bien, ¿no? Con gusto. Y ya no era tanto como el quiero yo la fama, sino el ¿Qué voy a dar yo? ¿Cómo voy a compartir?

Actualmente ya tenemos herramientas bien chidas. Ahorita ya las niñas y los niños más grandes ya están más tope.

El sentido de comunidad es lo principal que se comparte en el Semillero, de brindarle algo a las personas que de una u otra forma cobijan el andar, pues en este mundo nada es individual, todo surge del colectivo. Ver en los eventos a las madres y los padres del barrio buscando que sus hijas e hijos desde sus primeros pasos sean acompañados de rap y cumbia como una forma de generar colectividad, de resistir a la individualización a la que nos orilla el sistema, son muestras poderosas de la esperanza que se crea y se comparte desde acciones ligadas al Hip hop.

Otra nota que comparte Geovanni y que aparece como faro, es sobre la autonomía de las niñas, el respeto y el empuje a sus intereses e iniciativas, sin dejar de lado el trabajo en equipo por los intereses que se comparten, desde algo tan cotidiano como bailar breaking, hasta algo tan complejo como enfrentar al capitalismo mediante lo que se siembra y consume.

Y poco a poco, como ir metiéndolos a que no solo es como el momento de fama, el que yo suene más, el que yo soy el chido. Entonces, pues también en esa forma lo vamos viendo que sea un trabajo del equipo. Es una chamba bien complicada porque a veces es trabajo diario, continuo, porque si no también se pierde el hilo y de repente pues ya no saben qué onda, a veces con los que llegan nuevos, eso otra vez volver a empezar porque es un poquito difícil, pero si los otros lo hacen, ya van agarrando la onda, pero hay que explicarles porque puede haber veces que lo hagan, pero no entiendan, porque lo hacen. Entonces, lo que digo yo es como formar su criterio, porque les digo yo está bien, lo que les digo y todo. Pero también ustedes deben razonar si no me gusta eso también vale es válido decir no, es que yo no quiero hacer eso, yo quiero hacer otra cosa, ah pues adelante, ¿no?

Aquí todos somos seres humanos y hacemos lo que nos gusta, no somos robots para que hagamos lo mismo. Si tampoco te late tanto como lo que hacemos, está bien también. Si tú quieres hacer otras cosas, y estar acá, pues adelante.

Entonces, así es como yo he ido formando esta parte del semillero y eso es como los inicios de querer formar desde muy chicos, que se fue dando, pues ya te comenté, se fue dando. Y que siga, así como Josué, él empezó desde niño, pues ahorita sigue bien metido, chambea, ya está haciendo trabajos diferentes. Ya hace cosas más chidas porque también no quiere estar jugando fútbol en la calle, quiere estar armando escultura, quiere estar aprendiendo cosas aquí en el taller.

Entonces, todas esas cosas, es como en vez de que se vayan, los jalo para que ahora ya hagan algo productivo, hacemos otras cosas. Tratamos de ver formas de crear, pues también generar dinero para que ellos también si vean que la autogestión es importante y para que les sirva.

Las pedagogías del Hip Hop no se posicionan como una opción anticolonial que desafía las narrativas impuestas en las asimetrías e injusticias sociales, sino que actúan, desde los rincones y los sótanos a veces no tan visibles. Desde las sombras, entre ondas sonoras, movimientos corporales rítmicos y olor a pintura, la cultura Hip Hop va compartiendo maneras de pensar, existir

y compartir el caminar, más allá de la pretensión, la mercantilización o el desprecio a otras formas de vivir.

06. Outro: Las pedagogías del Hip Hop

*“Yo grito Freedom! como Mumia,
¡Rikchari Ilaqta! como Tupac
Sigo sembrando en tu mente semillas de duda a todo paradigma
Ya no vivamos en penumbra...”*

Pedro Mo, *Penumbra*, 2021⁴⁴

El andar, compartir y aprender entre la diversidad de luchas, ideas, procesos y colectividades me ha permitido comprender al Hip Hop como una cultura en la que de manera cotidiana se comparten los saberes sin otra intención más que la difusión y fortalecimiento de la misma cultura. Las contradicciones abundan, entre la competencia, el machismo, el capitalismo tan arraigado y empoderado, las violencias o el consumo de estupefacientes, se asoman quienes enfrentan con acciones estas lógicas y construyen otras escenas, buscando combatir las asimetrías que nos atraviesan.

Las pedagogías del Hip Hop son múltiples, en cada barrio suceden ejemplos de alguien que comprende o aprende como se hace un paso de breaking, cómo se traza una línea con aerosol, cómo se escribe una cuarteta o como se produce una canción y busca compartirlo con quien desea aprenderlo. Más allá de una visión romántica del Hip Hop, su crecimiento exponencial por más de cinco décadas demuestra que el mantenerse siempre cerca de las calles crudas y frías genera un relevo, la cuestión es qué se comparte a quienes vienen, o la miseria del pensamiento patriarcal y mercantil o la esperanza de otras realidades más colectivas y justas.

Quizá pecho de inocencia al pensar que estas artes y esta cultura pueden enfrentar a un monstruo del tamaño que es la hidra capitalista, sin embargo, parafraseando lo que mencionó con esa sabiduría tan suya Paulo Freire, quizá el Hip Hop no lo pueda todo, pero algo puede. Aún frente a la guerra, aún frente al dolor y el despojo, la creación y la colectividad deben seguir siendo faros entre tanta oscuridad.

⁴⁴ En este fragmento de *Penumbra*, Pedro Mo menciona a Mumia Abu Jamal, preso político en Estados Unidos, condenado a cadena perpetua por un crimen que no cometió, acusado por el hecho de ser negro. Sobre Abu Jamal vale recalcar que ha hecho aportes significativos para repensar la combatividad desde el antirracismo y anticapitalismo en el Hip Hop desde sus publicaciones y transmisiones radiales, para saber más sobre la lucha por su libertad ver: <https://linktr.ee/mumia>. También en ese fragmento, Pedro menciona una de las consignas del libertador Tupac Amaru: *Rikchari Ilaqta*, que en español se traduciría por Despierta Pueblo.

Aunque ni la educación ni las artes bastan por sí solas para transformar las estructuras impuestas, son algunas de las formas más concretas de llegar a dialogar con aquellas personas que viven esta realidad y que por ende son las únicas capaces de hacer los cambios radicales necesarios. La batalla de las ideas no es algo que se menciona en abstracto, es algo real a lo que nos enfrentamos día a día, es la conciencia de que somos sujetos de la historia, por ello como plantea el mismo Freire en su libro *Pedagogía de la autonomía*:

...es el saber del futuro como problema y no como inexorabilidad. Es el saber de la Historia como posibilidad y no como determinación. El mundo no es. El mundo está siendo. Mi papel en el mundo, como subjetividad curiosa, inteligente, interferidora en la objetividad con que dialécticamente me relaciono, no es sólo el de quien constata lo que ocurre sino también el de quien interviene como sujeto de ocurrencias. No soy sólo objeto de la Historia sino que soy igualmente su sujeto. En el mundo de la Historia, de la cultura, de la política, compruebo, no para adaptarme, sino para cambiar. En el propio mundo físico, mi comprobación no me lleva a la impotencia. El conocimiento sobre los terremotos desarrolló toda una ingeniería que nos ayuda a sobrevivirlos. No podemos eliminarlos pero podemos disminuir los daños que nos causan. Al comprobar, nos volvemos capaces de intervenir en la realidad, tarea incomparablemente más compleja y generadora de nuevos saberes que la de simplemente adaptarnos a ella. Es por eso también por lo que no me parece posible ni aceptable la posición ingenua o, peor, astutamente neutral de quien estudia, ya sea el físico, el biólogo, el sociólogo, el matemático, o el pensador de la educación. Nadie puede estar en el mundo, con el mundo y con los otros de manera neutral (p. 75).

La guerra silenciosa

Las coincidencias que nos atraviesan se ligan sin buscarlo con el problema que ha significado el crimen organizado y las guerras que va dejando a su paso. Pensar esto siendo originario de Guadalajara, una ciudad que le debe su poder y auge económico actual al narcotráfico, me implica, por ello la denuncia al narcoestado que en nuestras canciones está presente, pero aunque las canciones de Vientos del Pueblo surgen de la rabia, hasta ahora logro vislumbrar lo gigantesca que es esta industria, cuyo tamaño solo se equipara a su bestialidad. Eric Mejía comenta sobre esto que él llama guerra silenciosa:

...cuando sucede lo de la guerra de Felipe Calderón contra el crimen organizado aquí se dejan entre comillas residuos pero esos residuos se expanden hacia la periferia y vuelven a crecer se olvida un poco o se normaliza porque ya en el centro o en la zona metropolitana pues ya no les afecta a las clases medias o a las clases altas, o las que tenían ese privilegio de estar ahí, se va hacia las periferias porque la periferia en Monterrey está creciendo, vienen personas de Veracruz, vienen personas de San Luis, vienen personas de Centroamérica, vienen personas de Zacatecas, de todos lados o sea la mayoría de las personas por las que me han comentado es a trabajar o algo la periferia crece y García es uno de los municipios que crece exorbitantemente entonces al momento de crecer las periferias el crimen organizado se traslada hacia las periferias y es a lo que

yo llamo la tesis la guerra silenciosa y no es porque sea silenciosa sino porque el gobierno silencia todos eso, los medios de comunicación no hablan de la periferia o hablan poquito (entrevista con Eric Fusca Mexica, 19 de abril, 2024).

Por eso ante su silencio nuestra palabra, las latas de pintura que emanan nuestras ideas y demandas en sus muros. Callar o voltear hacia otro lado cuando la muerte camina en cada barrio y pueblo, implica ser partícipe de la destrucción de todo lo que habita, como rapea Elote el Bárbaro:

Pobres, ricos, gordos, huesos,
gramos, narcos, tranzas, presos,
gringos, armas, tiros, muertos
sangre, miedo, teatro, pueblo

Esto es México y si no quieres no
pero la negación no es opción
Esto es México y si no quieres, no,
pero tu negación es traición

(Elote el Bárbaro, *Esto es México* ft. Sinful el Pecador, 2016)

Ante al auge de la barbarie cualquier esfuerzo que busque tejer desde lo humano es más que necesario, desde el campo de trabajo y lucha que sea. Más, si comprendemos que, si nos mantenemos segmentados, de un momento a otro estos esfuerzos pueden quedar en simples recuerdos. Por ello la unidad y la promoción de una comunidad que a pesar de sus diferencias pueda construir un frente que defienda la vida humana, vegetal y animal con las que cohabitamos son tareas centrales.

Pienso y escribo esto mientras recuerdo a Tío Bad, MC veracruzano, asesinado en 2019. Han pasado cinco años y sus asesinos siguen libres, la investigación no avanza, los responsables permanecen impunes. A Tío Bad lo asesinaron por su compromiso, su combatividad, por el acompañamiento de su rima a las luchas locales y nacionales. ¿Fue el crimen organizado o las fuerzas represivas del Estado? Las diferencias son pocas en el actuar cotidiano, las similitudes bastan. Por ello cuando se habla de narcoestado no es solo una suposición, es algo que opera en la realidad concreta. Sicarios en la Guardia Nacional o en el ejército, sus cualidades son la puntería y la sangre fría. Así como Tío Bad, vienen a mi mente Samir Flores, los 43 estudiantes de Ayotzinapa, el maestro Galeano y un horroroso desfile de nombres, rostros y rabia mezclados con un sentimiento de impotencia.

Hablando con Alexis Zuñiga, un hermano rapero de San Diego Xayakalán, me comparte algunos trazos de su memoria que fueron marcados por la violencia. La presencia de sujetos armados en su casa cuando niño para amenazar a su padre con el objetivo de que colaborara

con ellos. El asesinato de amigos siendo niños, el asesinato de compañeros siendo adolescente, la continuidad al día de hoy contra las comuneras y los comuneros de Ostula:

Entonces si yo te cuento de una manera, de Xayakalán desde que llegué, la verdad he vivido en su momento, hubo felicidad después hubo tristeza, otra vez felicidad, tristeza y felicidad. Entonces fue así. Fue como una ruleta rusa así que subía y bajaba, o sea que fue inexplicable lo que pasaba en ese momento. Yo perdí a mis amigos pequeños. Uno de mis mejores amigos perdí ahí en la lucha de mi pueblo. Todo causado por el narco lo que como podemos llamarlo el narco.

Y la verdad que pues yo sí he sufrido bastante porque a mis padres cada vez seguido le daban visitas. A costa de un arma, llegaban a tratar como de decirte, ¿sabes qué? Pues, vente con nosotros, acá vas a tener algo mejor. Y era más bien una amenaza, si no te vienes con nosotros pues vamos a ir por ti, por tu familia y todo eso entonces yo desde niño eso es como hasta paciente que te puedo decir que todavía hasta tengo trauma, de lo que vi desde niño. Entonces cuando quisimos retomar de nuevo hubo felicidad nuevamente y después volvimos a caer por lo mismo.

La verdad, pues pone mal porque no creo que un niño de un niño como de siete años, tengo buena imagen o que se le haga bonito que a sus papás les estén apuntando la cabeza con una Ak-47 o una R15. yo no siento orgullo de nada, de nada. Es que no sé qué es lo que piensan ellos. Yo la verdad tengo como ese pensamiento de que digo, sabemos que yo no soy así como ellos de que voy a llegar y amenazar a una persona, pero ¿por qué? ¿Por qué lo vamos a hacer? O sea, hay niños presentes, está la mamá, pero también el arma. O sea, ¿qué vas a hacer? Hay mucho sufrimiento la verdad, detrás de un arma. Detrás de un arma hay mucho miedo. Detrás de un arma hay muchos riesgos.

Tú no sabes si el arma va a cargar y en donde de repente teniendo aquí sobres. Todo depende de un solo dedo. Todo depende de un solo dedo que está ahí al mando del gatillo esperando a ver cuándo va a ser disparado. Eso no está bien. Para mí no está bien.

No me gustan las armas. me siento de lo más feo cuando escucho en las noticias que un niño perdió la vida por su papá, que lo maltrataba. O que un señor lo golpearon y esto, o que un señor le dispararon con una AK-47 de muchos plomos, no me gusta no veo noticias por lo mismo porque no me gusta y además es noticia falsa, o sea, porque no porque realmente no lo dan lo que está pasando, porque realmente no dan la cara hay niños afuera muriendo, pero siempre se encapan en uno solo. Hay niños muriendo, sufriendo de hambre, las situaciones en otros lugares. Hay mucho que contar y ellos siempre se basan en las más populares para taparles siempre. Siempre los ojos a los demás, por medio de las noticias, por medio de la radio. ¿Por qué los artistas famosos no hacen eso, ellos que son más escuchados?. Por la misma conveniencia, del dinero, de tener más fiestas. Nosotros nunca andamos acá como de querer tener más fiestas. Ellos piensan nada más en ingresos

Nosotros solamente hablamos de lo que vivimos. Y eso mismo lo compartimos siempre vamos aquí al tanto de todo lo que vamos haciendo por ejemplo una lucha lo vamos rapeando, esta la ganamos y va porque la ganamos y siempre brindamos por lo que hacemos. Y eso es lo que te puedo decir que yo la verdad desde niño no he tenido una buena una buena vida porque yo la verdad sí estudié todavía en una casa de madera. Yo estudié una casa de madera donde eran solamente palitos, eran como paradas y anteriormente de esa casa, yo ahí en mi pueblo estudié debajo de un árbol, Eso es lo más bonito que he pasado porque de ahí en adelante creo que yo no he vuelto a ser el mismo niño que era feliz. De ahí sabiendo que por escalas. Que de ahí viene aprendiendo todo lo que se me venía a la mente y a futuro.

Alexis Z, también comparte el cómo se comprendía el rap en su territorio:

Entonces lo primero que yo pensaba era como de que estar solamente viviendo, pero ya con más edad vas entendiendo la vida, vas entendiendo los problemas, vas creciendo y la verdad el rap para mí fue un desahogo, lo que para mí fue, porque yo antes de escribir rap era escribir como un libro. Entonces la verdad que fue como un desahogo lo que me pasaba, entonces en ese momento empecé yo a escribir y empezaba a escuchar música y como de esa manera, pues, a como yo que sentía en ese momento, empezaba a escucharlo. Y yo dije: ¿Pero por qué escucho? Porque mejor no lo hago.

Entonces de ahí salió. Entonces empecé, empecé primero escribiendo. Estaba firme yo andaba con eso de, con eso en la mente de escribir, escribir y entonces de lo que yo escribía pues quería sacarlo así como a flote, es decir no quiero guardarlo dentro de mí. Al final, la verdad me sentía tan confundido de lo que estaban haciendo. porque yo dije no sé qué está pasando conmigo, pero yo lo estoy haciendo. Al final llegaron ustedes a un aniversario de mi pueblo y pues esa vez fue cuando yo más me sentía perdido me sentía como de que no sabía lo que estaba haciendo en ese momento. Si realmente estaba bien, o realmente estaba mal, y porque también en mi pueblo, el rap no es muy escuchado, el rap es como como por ejemplo, ahí en mi pueblo lo tomaban antes como de que como una manera como decirte, sabes que pues eres cholo, eres como andar tragándote un borracho equis cosa.

Fue realmente que llegaron ustedes. Y ahí la gente fue que entendió que a través del rap puede ser temas de una resistencia de lucha de los problemas que había en otros lugares. Después de tratar avanzar y comunicar el mensaje de cada pueblo, de cada lugar, en donde eso fue lo que entendí en ese momento. Y pues nuevamente me motivé a seguir haciendo y pues yo deseo de saber también dije pues la verdad siempre ustedes fueron como la inspiración otra vez a seguir.

El rap es una válvula de escape, para poder lidiar con esas sombras, con esos dolores. No basta tratar de evadirlos, es importante trabajar para que las realidades de otras personas sea distinto, como cuenta Fusca Mexica:

... un colega, él no sabía escribir, carnal, él no sabía escribir, no conocía las letras, pero él se aprendía las canciones en su memoria. Mira, porque cuando estaba rapeando, agarró la hoja y vi que tenía unos garabatos ahí, pero no decía nada, carnal. Y era así como un cypher, ¿no? Cada quien rapeaba lo que escribió. Pero yo no dije nada, yo después me acerqué a él y le dije “tienes una capacidad bien chingona, carnal, de freestalear o de tu estructurar tus rimas y decir la temática de la que se va a tratar”, porque cuando hablábamos de temas del día de muertos, de la independencia, de la revolución o de la convivencia familiar que en este caso fue la Navidad, la convivencia. Pues el vato se clavaba en los temas y pues ya después él era una persona mayor tenía en ese tiempo veintiocho-veintinueve años y después se acerca su mamá y me dice, “no, es que el tiene este problema, él no aprendió a leer, no aprendió a escribir, pero le gusta mucho el rap y esta es su válvula de escape, ¿no? Ya me comentó por qué, porque vivió una situación de violencia cuando era un poquito menor y quedó con ese trauma que olvido todo carnal, olvido todo.

Toda esta parte porque cuando era niño la gente del crimen organizado le daba mochilas y le decía llévalas para allá pero ellos no sabían que tenía la mochila y les daban juguetes o dulces. “Ah, bueno, lleva las mochilas para allá, para aquel barrio y te pago y te doy un dulce o te doy un juguete” y pues los niños iban, pero un día que él fue, tenía que cruzar un arroyo, y pues la policía lo somete, lo golpean, lo asustan, lo levantan, así express, lo avientan en el monte y pues el vato queda acá con esos, con esos sesgos en su mente, y su válvula de escape, pues es el rap, carnal, no sabía escribir, no sabía redactar una palabra ni nada pero su válvula de escape era ese.

En medio de la guerra y el caos, personas que fueron salvadas por el Hip Hop se hacen presentes. Como luces, o quizá chispas. No se necesita más que una chispa para comenzar un fuego. Comparten sus conocimientos y su sabiduría, mientras aprenden del resto, *Street knowledge*. Se aprende a crear comunidad, un rasgo fundamental para no aislarse y pensar que de alguna forma la salida es individual. Se enseñan mutuamente, todas a todos, todos a todas, *each one teach one, each one reach one*. ¿Cómo hacer frente a la muerte? Con arte y colectividad.

No es tan simple, definitivamente, como dijo Pablo Hásel “no basta consumir arte revolucionario para hacer la revolución”, pero el arte sí puede acercar a más personas, congregarlas, encontrar sus resonancias. Salvar vidas es la forma más hiphoppa de enfrentarse a la muerte, aunque suene evidente.

Lucha por el territorio, la vida y el Hip Hop: Ampliando la mirada

Tanto la lucha por la tierra y la vida como la defensa del rap como territorio sonoro común tienen su fortaleza en la memoria y el arraigo ancestral. La memoria del espacio que ocupan las comuneras y los comuneros nahuas refiere a lo que sus abuelas y abuelos contaban sobre la pérdida y el despojo paulatino, mientras con esperanza les decían que el mañana sería distinto (diálogo con Don “R”, junio de 2019).

El Hip Hop en su origen más allá de los mitos no era sólo la fiesta y la diversión, sino que la rebeldía y la rabia de los barrios criminalizados por su raza y origen dejaba entrever la importancia de enfrentar la herida colonial (Gómez & Mignolo, 2012), la esclavitud, la explotación, la discriminación. Por ello resulta comprensible que, a cincuenta años de origen de la cultura, sus actantes principales hoy en día sean colectividades y comunidades en lucha.

Estas páginas que buscan dar cierre al proceso formativo y de participación emprendido en la MEIS están enfocadas en las últimas experiencias vividas en San Cristóbal de Las Casas y San Diego Xayakalán, correspondientes a los meses de junio y agosto de 2024.

Para la celebración de XV aniversario de la toma de las tierras de la Comunidad Nahua de Santa María Ostula y fundación de San Diego Xayakalán, una comisión de la JCM y Vientos del Pueblo, nos dispusimos a abrazar este esfuerzo, junto a compañeros de la Unión Campesina Zapatista del Sur, llegamos el viernes 28 de junio a la costa y su calor rebelde.

Esta llegada fue distinta a la de años y meses pasados, por primera vez nuestros anfitriones inmediatos y asumidos así de manera orgánica, fueron las niñeces. Claro que cuando llegamos nos dirigimos con algunas autoridades y compañeros que conocemos bien de hace mucho, sin embargo, al poco tiempo Pablo y Juan (de diez años ambos) me invitaron a jugar canicas. El juego predilecto de Pablo es “la choya”, la cual nunca he entendido muy bien pero sí soy consciente de que siempre pierdo.

A los pocos minutos de jugar “la choya” Juan perdió el interés y yo había perdido el juego como de costumbre, así que Pablo me ofreció un coco, sin dudar acepté. Bajamos unos metros al patio de una de las casas que se encuentra más cerca de la carretera y el punto de control de Xayakalán, ahí había otro par de niños jugando, Emmanuel y Obeth. Después de tomarnos un coco entre todos, me preguntaron si jugábamos fútbol, yo pensé que era la forma ideal de que conocieran a la juventud que a su lado de jóvenes nos queda poco. Fui por refuerzos, éramos cuatro niños y cuatro jóvenes adultos, por lo que la composición de los equipos fue de dos niños y dos jóvenes contra otros dos y dos.

Quedamos 4-3 en el marcador, pero mis pulmones estaban por salirse de mí, así que el partido terminó y fuimos a hidratarnos. Correr a las dos de la tarde en la costa queriéndole quitar el balón a unos niños veloces y escurridizos no fue tarea sencilla. Pero logramos entablar una amistad que sería clave para los días siguientes.

Después de que termináramos de jugar, nos dispusimos a armar nuestro campamento en la casa de Gero, el papá de Pablo. Cuando íbamos a subirnos al auto, tres niños se subieron al auto, Will, Pablo y Emmanuel. Después de armar las casas de campaña, junto con mis camaradas Brandon (quien también rapea en Vientos del Pueblo) y Sebastián nos dispusimos a ir a buscar un garrafón para beber agua, cuando nos subimos al auto, los niños se subieron también y gritaron “¡Junta de raperos!” A lo que los otros contestaron “¡Raperos!”, estos gritos se convirtieron en un código bastante divertido y colectivo que sucedió los tres días de estadía.

El 29 de junio por la mañana tomamos un café y después nos agrupamos con el resto de la comunidad y las representaciones de las guardias y las autoridades de cada encargatura. Marchamos por una parte del territorio recuperado y escuchamos las palabras que engloban la rabia y la memoria, las palabras que buscan transmitir a las nuevas generaciones la importancia de seguir luchando y defendiendo su territorio.

De vuelta al centro de Xayakalán las autoridades de cada encargatura fueron convocadas a compartir cómo vivieron el 29 de junio de 2009, que hicieron, donde estaban, como ocurrieron los acontecimientos que propiciaron la existencia de este digno pueblo. Los testimonios iban

desde comuneros que estuvieron enfrentando de cara a la muerte con una pistola o una escopeta vieja, comuneras que perdieron a sus esposos, padres o hermanos y que aún con el dolor realizaron travesías para poder alimentar a la resistencia, hasta las palabras de las y los jóvenes que hoy asumen cargos de autoridad pero que en 2009 estaban en la primaria, recordando que suspendieron clases y que había desconcierto, mucho movimiento, mucho caos y mucha organización a la vez.

Cuentan los mayores en compañía de Carlos González cómo fue la asamblea previa a la toma de las tierras, cómo había personas no tan convencidas y otras como la maestra de la primaria tratando de convencerles que el momento era ese y las personas indicadas eran ellas. Entre el dolor de la pérdida y la dignidad de haber recuperado el paraíso, desfilan jóvenes y niños, convencidos en mayor o menor medida de que ese territorio es suyo y que ante nada ni nadie van a permitir perderlo.

Posterior a los testimonios y el compartir desde la comensalidad en comunidad, vino el compartir artístico. Compañeros y compañeras de distintas latitudes expresaron su agradecimiento con la comunidad por su recibimiento y su lucha mediante cantos, rap, teatro participativo y malabares. Vientos del Pueblo cerró este apartado con algunas canciones dirigidas a su proceso y a la lucha de la clase trabajadora en general, resonando “Somos el fusil levantado en Ostula...”

A las cinco de la tarde aproximadamente el acto había concluido y nos dijeron que hasta la noche se reanudaría el programa de festejo con música y baile. Nuestra comitiva decidió que lo más sensato era ir a disfrutar unos minutos del mar y la playa, lo inesperado y nuevo para mí fue que nuevamente nuestros guías fueron los niños, pero ahora eran una decena de pequeños traviesos viviendo a plenitud su infancia. Guerras de arena, búsqueda de almejas, piedras y conchitas, mientras gritaban eventualmente “¡Somos raperos!” y el resto respondía “¡raperos!” El día anterior le había comentado a algunos sobre la posibilidad de hacer un taller, pero en ese momento eran tantos que volví a preguntarles si les gustaría un taller de rap, a lo que dijeron emocionados que sí, y pactamos hora y lugar.

Por la noche hubo algunas proyecciones de mano de la periodista Regina López quien pertenecía al colectivo Subversiones, un medio libre mexicano que daba eco a los movimientos sociales (Baronnet, 2023), fundamental para saber y comprender la lucha de Ostula desde sus primeros años. Después de esas proyecciones, presentamos un pequeño material grabado en 2021 en su XII aniversario, en donde además de retomar fragmentos del festejo realizamos

algunas entrevistas con comuneros y comuneras sobre su proceso organizativo y las formas en que resisten los embates del Estado y el crimen organizado que actúan en coalición.

La proyección más allá de su poder de difusión potencial en otros entornos, emocionó a las personas que aparecían ahí, risas, llantos, aplausos. Cuando terminaron las proyecciones las niñas y los niños nos pidieron rapear un poco más, algunos me pedían una canción en particular que se llama “Sin perdón” la cual se encuentra en el disco que regalamos en 2018 y que en más de una ocasión hemos rapeado ahí. Mi sorpresa fue grande cuando vi que eran varias personas que cantaban esa canción, participaban con atención, levantaban las manos si se los pedíamos, nuestras palabras tenían un eco que en pocos espacios y momentos ha sucedido así.

A la mañana siguiente la tarea era dar un taller de rap, por lo que a primera hora nos dispusimos a tener en orden los materiales, bocina, micrófono, hojas, lapiceros. Llegamos y ya estaban algunos niños y jóvenes sentados bajo el tejaban donde se realizó la fiesta el día anterior.

Al comenzar con la fluidez y el ritmo nos dimos cuenta de algunas complicaciones, comenzando por las distintas edades, mientras unos parecían estar atentos, otros no comprendían muy bien lo que hacíamos y otros perdían el interés. Decidimos hacer equipos, tres para que cada integrante de Vientos del Pueblo pudiera apoyar en uno, además de contar con el apoyo en la facilitación de la camarada Paola y el camarada Sebastián.

Comenzamos a explicar lo que son las rimas, cómo rimar, los bancos de rimas y un poco el cómo estructurar frases para rapear. Un obstáculo importante fue la falta de conocimientos para leer y escribir, lo que refuerza la noción de que la compartición desde el Hip Hop debería ser más integral, pudiendo sumar los distintos elementos como el breaking o el grafiti, sin



Ilustración 26. Taller con las niñas de San Diego Xayakalán, facilitado por la JCM y Vientos del Pueblo

embargo no siempre será ni es posible que un hiphop domine dos, tres o cuatro elementos, quizá si existe la posibilidad de que se pueda esbozar en qué

consisten y cómo comenzar en ellos, de ahí la importancia de generar y socializar materiales lúdicos no únicamente escritos, un reto que debemos asumir quienes estamos en este proceso de compartir en y desde la cultura.

Este compartir con la comunidad desde el Hip Hop se materializó en esta última etapa de manera orgánica. Pese a que en meses previos había planeado en conjunto con las autoridades posibles talleres incluso de mayor duración, las condiciones propias de la lucha y el enfrentarse de cerca a la muerte no lo habían permitido, por ello el aprovechar la energía y el interés de las niñas fue tan importante.

Así como los pueblos van tomando y retomando sus territorios, el Hip Hop hace lo propio en los barrios y comunidades. Un ejemplo que siempre me llena de orgullo y admiración es la comunidad Hip Hop de Jovel, el Semillero del que ya he hablado antes o Patrulla Roja y Centavitos Rojos, son faros intensos entre el frío, la niebla y las balaceras que azotan San Cris.

El Semillero ha ido tomando casa por casa, cuadra por cuadra, el barrio Prudencio Moscoso y lo ha convertido en colores y baile. Ahí donde antes vendían drogas ahora crece un huerto comunitario; en la esquina donde antes se juntaban a tomar alcohol ahora hay niñas y niños bailando *breaking*. La comunidad Hip Hop materializada en un espacio que poco a poco le está transformando las vidas a las niñas trabajadoras.

Así como el Che declaraba que la posibilidad de crear dos, tres o más Vietnam en el mundo era la única vía para enfrentar la bestialidad y el saqueo imperialista, desde la cultura Hip Hop me atrevo a decir que los esfuerzos para crear dos, tres o más semilleros en otras latitudes de México, son vía para hacerles frente a la violencia sistémica y cotidiana, a la discriminación y al inminente colapso ambiental al que estamos llegando, producto de la voracidad capitalista.

Del Semillero 259 he hablado más arriba, en varias ocasiones, sin embargo, su trabajo resulta tan esperanzador que no podía más que dedicarles este apartado al final del documento. Pero antes de ahondar en palabras más, retomaré la canción *Sembrando Vida* de Smoke Music (DobleG y Kaeletron) de Ciudad Neza, en colaboración con Mursik del Semillero y Psicolexia:

Ponte atento a lo que digo. Los niños somos el futuro. ¿te queda claro?

Hip Hop, Hip Hop, Hip Hop, el Semillero
Hip Hop, Hip Hop, Hip Hop Sembrando vida

Haciendo power moves al final un free (yeoyeo)
La school más hip hop de San Cris-
-tobal de las casas, Chiapas al sur del país.
Kaeletron, Doble G, van sembrando peace

Necesita Maña para poder aprender,
cuidar el planeta, hip-hop en su máximo nivel.
Salud, bienestar, sembrar una semilla,
poder reciclar toda materia prima

La disciplina es baile y cultivo
El conocimiento se transmite en lo que digo,
poner tus manos arriba mi objetivo,
mi tierra y su cultura es lo que me mantiene vivo

Sabe usar nuestro recurso natural
Es primordial de nuestra tierra, es algo vital
Ay, caray, estudia, ponte atento
mediante el arte y haz lo correcto

Hip Hop, Hip Hop, Hip Hop, el Semillero
Hip Hop, Hip Hop, Hip Hop Sembrando vida

Que se mueva todo Abya Yala
Si te gusta, hermano, cántala.
Siente el ritmo y luego báilala.
Si amas a tu tierra cuídala

¿cómo?, que se mueva todo Abya Yala
Si te gusta hermano cántala.
Siente el ritmo y luego báilala.
Si amas a tu tierra, cuídala.

Siembra la semilla hasta que nazca el fruto
Rocking hasta la noche, el breaking te hace astuto
Footrocking o rocking, como lo disfruto
hasta que el oponente caiga y punto.

No hay truco, solo disciplina,
más espacios culturales, menos doctrinas.
Los semilleros me motivan y animan.
Sacris la cultura hip hop lo que predomina.

A tu mente debes vencer.
Si la puedes controlar, logras tener el poder.
Una meta, colócate.
Hay una oportunidad en cada nuevo amanecer.

Qué mejor que aprender desde pequeño,
que todo se cumple si le pones empeño.
En grande quiero, en grandes sueños.
Si tú sabes te aprendo, si no sabes te enseño.
(Smoke Music, Sembrando vida, 2024)

Este digno homenaje que hacen los ninjas de la Anahuak Zulu (Kaele y Doble), resume de una manera increíble una parte del trabajo que hacen en el Semillero. Quizá sin pensar la implicación de los proyectos del Estado, el tema se titula Sembrando Vida, al igual que uno de los proyectos de muerte que se ha desarrollado en el país. Afirmar que son proyectos de muerte reside en la confrontación que éstos y otros programas han generado y profundizado en las comunidades, aunado a la posesión individualizada de la tierra, es decir, la privatización más áspera de los bienes naturales.

Justamente por ello en un primer momento pensé que había sido un ligero error, pues las personas en el poder no dudarían en usar ese tema para promoverse y sacarle provecho. No obstante, después de escucharla una y otra vez, comprendí la importancia que tiene la reapropiación de las palabras y la profundidad que esto refiere. Retomar las palabras, resignificarlas, dignificarlas para promover tal cual un proyecto de vida.

“Sembrando vida” aquí no es sinónimo de despojo y parcelación, sino de comunidad y creación. Las metáforas que arrojan los MCs me maravillan personalmente: “Necesita maña para poder aprender” refiriéndose no solo a los procesos de aprendizaje propios de cada persona, sino al corazón del proyecto, Lil Maña. Al mismo tiempo vemos cómo van hilándose conceptos centrales de la cultura Hip Hop “Salud, bienestar, sembrar una semilla” o las referencias a pasos de baile del breaking “Footrocking o rocking, como lo disfruto” También resalta el llamado constante a cuidar la tierra y sus bienes naturales “Cuidar el planeta, Hip Hop en su máximo nivel”.

Referente al conocimiento, surge desde el inicio de la letra, pero al final de ella encontramos unas frases que resuenan con mucho eco: “Qué mejor que aprender desde pequeño, que todo se cumple si le pones empeño. En grande quiero, en grande sueño. Si tú sabes te aprendo, si no sabes te enseño.” La filosofía hiphoppa que se encuentra detrás es significativa. Retomando el *each one teach one*, cada quien enseña a otra persona y se vuelve así una cadena de saberes y conocimientos callejeros y populares interminable.

Resonando al respecto, retomo las notas de Garcés, Tamayo y Medina para explicar que esta acción puede ser una realidad constante en donde se pasa de la teoría a la práctica:

Los *hopper's*, para apropiarse de un espacio vacío, inician una importante labor de conversión: el espacio vacío comienza a contener la marca hip hop y será habitado, frecuentado y cuidado cotidianamente por el grupo. Por eso los espacios pueden alcanzar la configuración de territorios, al convertirse en espacios que guardan los afectos y los rituales del grupo. Se entiende cómo los espacios *hoppers* pueden alcanzar la noción de *lugar* al ser “espacios cargados de sentido, se constituyen a partir de ser habitados, vividos. Guardan las memorias, los afectos y las liturgias. Se

trata de espacios que han sido habitados y contienen un grado pleno de significación” (Margullis, 1994:20).

Para el *hopper* el territorio es la música, por tanto es un lugar poblado por ritmo y movimiento hip hop. Ese territorio configura una identidad compartida, tejida por interacciones físicas, afectivas y simbólicas entre quienes lo frecuentan cotidianamente. En ese sentido el concepto de pertenencia es central para la comprensión del territorio, allí reposa el arraigo y el morar. La calle, la esquina, el parque, el patio, la terraza se convierten en territorios donde el joven encuentra un refugio que le permite estar al margen del mundo institucionalizado.” (Garcés, Tamayo y Medina, 2005, pp. 205-206).

Por eso cuando se habla de Hip Hop como cultura se hace referencia también a la autonomía, la autogestión, la autoeducación, la autodefensa y la creación y defensa de la comunidad. Principios que distan mucho de lo que los medios masivos de comunicación nos han dicho que es el rap y el Hip Hop.

La última estancia en San Cristóbal que pude vivir fue en el marco de la presentación del disco de Bozeck, miembro de Psicolexia, que lleva por nombre Terapia Nivel Piso. En esta, la tercera presentación nos dimos cita varios proyectos de distintas geografías, pero lo más sustancioso fue la jornada que se desarrolló en los días siguientes.

Durante una semana pude experimentar con las compañeras y compañeros el Hip Hop más comprometido y constante desde el sureste mexicano. La presentación de Terapia Nivel Piso se llevó a cabo el sábado 3 de agosto de 2024, convocando a MCs de Chiapas, Estado de México y Jalisco. A partir de ahí la jornada hiphoppa llegó hasta el jueves 8 del mismo mes.

El domingo 4 de agosto fuimos convocados a tomar la calle en el evento Semillas del barrio en compañía de Mr. Tonalli, Doble G, Kaeletron y Psicolexia. Este evento estuvo repleto de baile, sonrisas y diálogo con las niñeces que participan en el Semillero 259, el evento también fue muy especial pues por primera vez Kaele y Doble rapearon ahí su canción Sembrando Vida, la cual las y los semilleros cantaron y bailaron con toda su fuerza.

Sin
descanso y
procurando
aprovechar cada
minuto, el lunes 5
de agosto nos
trasladamos a San
Andrés Larráinzar.
Territorio Tsotsil en
donde en 1996 se
firmaron los
Acuerdos de San
Andrés entre el
gobierno federal y
el Ejército
Zapatista de



Ilustración 27. La unión de diferentes procesos y territorios en el evento Semillas del Barrio, agosto 2024, fotografía tomada del Facebook del Semillero 259

Liberación

Nacional para modificar la constitución con el objetivo de reconocer la autonomía de los pueblos originarios y otorgarles derechos negados por decenas de años, así como atender las demandas de justicia y dignidad del pueblo trabajador y los pobres del país.

En Larráinzar además de rapear en medio de la niebla, el maestro Fonky realizó con aerosol un cuadro, al igual que lo hizo en el Semillero el día anterior. Durante la madrugada y el

día siguiente realizamos una canción colectiva entre los asistentes que veníamos de fuera y Nepstor y Chuy que nos recibieron.

El miércoles 7 de agosto por la mañana junto con la compañera hiphoppa Luna, acudimos al Semillero 259 para compartir un taller de creación de fanzines ligándolos al décimo elemento del Hip Hop, la salud y el bienestar físico y emocional. Realizamos recortes, reflexionamos acciones que desde el cuidado



Ilustración 28. Taller de Fanzines con el Semillero 259, centrandose en el 10mo elemento del Hip Hop: Salud y bienestar físico y emocional

de nuestro entorno puedan sumar a un futuro menos contaminado y se experimentó con la pintura y los dibujos.

Ese mismo día por la tarde pude conocer y compartir con Patrulla Roja, un proyecto del que había escuchado y visto desde hace mucho tiempo pero que por diversos motivos el encuentro se había postergado. Patrulla Roja y Centavitos Rojos son otro gran ejemplo de construir comunidad Hip Hop en el barrio para y desde las niñeces, su principal impulsor, B-boy Oster, es un referente del breaking en San Cristóbal, reconocido y respetado por siempre estar abierto a compartir lo que sabe, sus técnicas, ejercicios y trucos. Junto con los B-boys Eddy, Sebsor y Matufo llevan varios años construyendo con diferentes generaciones de jóvenes, niños y niñas. Además del breaking, colaboran con otros proyectos y personas que comparten sus saberes en el rap, el DJing, el grafiti y otras artes musicales, escénicas y plásticas.



Ilustración 29. Patrulla Roja e invitados. Fotografía tomada del Facebook de Patrulla Roja y Centavitos rojos, 07 de agosto, 2024.

El jueves 8 de agosto a primera hora emprendimos un viaje de aproximadamente una hora rumbo al Caracol zapatista número 11 Tulan Ka'u, a compartir en compañía de Luna, Sebsor, Yara y Bozeck un poco de nuestro rap para acompañar su festejo de aniversario. De este evento se desprendió el reconocimiento de algunos jóvenes pues el 2 de enero de este año Sebsor y yo habíamos rapeado en la celebración de aniversario del EZLN. Posteriormente ese mismo día por la tarde en el centro de San Cristóbal acuerpamos una actividad en solidaridad con el pueblo palestino y en contra del genocidio que el terrorismo sionista está efectuando mientras estas palabras se escriben o se leen.

El abordaje de este recorrido más que un intento de alargar de manera innecesaria este documento, corresponde a un cierre acontecido de manera orgánica al transitar y compartir en la MEIS y en los diversos espacios donde el Hip Hop me ha permitido dialogar en estos meses. Esta confluencia de saberes, de diferentes ideas resonando entre las bocinas o conversándose en el caminar por las calles de Neza, Xalapa o San Cristóbal o los afluentes sagrados de Azqueltán y Ostula materializa esas pedagogías del Hip Hop.

En estas últimas experiencias se presentaron los materiales realizados desde la maestría, como el fanzine, se emplearon diversas formas de compartir, también aprendidas en diferentes experiencias educativas y se dialogó desde los conocimientos que circularon en esta conjunción de universos académicos, hiphoppas y militantes. Presenciar y observar cómo se viven y comparten los diferentes elementos del Hip Hop, con especial énfasis en el conocimiento y la autogestión, permiten afirmar que esta cultura puede transformar las vidas de las personas, alejarlas de la violencia y el crimen para ofrecer la posibilidad de crear arte desde y para la comunidad.

Las pedagogías del Hip Hop son tan variadas como los contextos donde una o un militante de nuestra cultura decide comenzar a compartir su conocimiento callejero, sus conocimientos artísticos, sus saberes de cualquier índole, ya sean ligados a su profesión o un reforzamiento en la escritura y las figuras literarias, en el baile o en la pintura. Las características que unen a estas distintas formas de compartir en México, desde mi lectura, es la autogestión y la guerra, como si se tratase de un binarismo casi incompatible.

La autogestión como forma de sobrevivir individual y colectivamente, pero primordialmente, como forma de mantener los trabajos comunes. La industria de abajo tal vez no refleje los millones que el mainstream sí. Quizá no sea equiparable lo que se gana hablando de drogas frente a lo que se obtiene hablando de agroecología o lucha de clases, sin embargo en términos no monetarios las ganancias en el terreno de la batalla de las ideas si es algo digno de mencionar.

Por otro lado, la realidad de este país es tan cruel y sangrienta, que no hay terreno ni espacio que no haya sido alterado por el crimen organizado, la guerra contra el narcotráfico o la disputa de territorio por parte de los diferentes grupos criminales. Frente a esto, mientras unos aplauden el belicismo, otros ofrecen ventanas, puertas y herramientas para no caer en esas lógicas.

Ahí reside la importancia de las pedagogías hiphoppas como ejercicios anticoloniales, anticapitalistas, antipatriarcales. En ocasiones es importante nombrarse desde esas militancias, en ocasiones las acciones hablan más que cualquier posicionamiento verbal, como lo demuestran las y los hiphoppas desde Monterrey hasta San Cristóbal de Las Casas.

El Hip Hop va colándose en todos los espacios, a veces sin ser notorio, en otras ocasiones rompiendo la puerta sin avisar, pero lo cierto es que más allá de la enajenación y la mercantilización, la cultura ofrece a quien desea obtenerlo, la apertura para profundizar el pensamiento crítico y la posibilidad de autonomía en términos de autogestión, autoconocimiento,

autodefensa, autoeducación. En un diálogo con Juan Juárez durante el II Encuentro Internacional Repensar el Hip Hop, el comentaba que era importante que reconozcamos a la comunidad más allá de si se dedican a algún elemento artístico, es decir, ahora hay barberos hiphoppas, investigadoras hiphoppas, cocineros hiphoppas, y ese identificador común podría posibilitar desarrollar no solo metodologías otras, sino miradas otras de transitar la vida y las relaciones interpersonales o entre las personas con otras vidas y el entorno.

Quizá las artes no sean suficiente herramienta en la tarea tan grande que es construir otro mundo, pero quizá permitan que más personas se acerquen, debatan, cuestionen y poco a poco hagan girar esa rueda de la dignidad y humanidad que hoy intentamos también hacer girar desde diferentes trincheras. Desde mi experiencia personal puedo decir que es incluso esta cultura la que me movilizó hacia la militancia política, al escuchar a *rappers* como Luis Díaz, Pedro Mo, Skool 77 o inclusive Bocafloja hablar sobre enfrentar al imperialismo, el racismo, o sobre la otra campaña. Hoy lo que hacemos es también decirle a las niñeces y juventudes que hay resistencias en otras latitudes, que la esperanza y la posibilidad de otros mundos existen.

Los diversos esfuerzos por analizar, problematizar, repensar y actuar desde nuestra cultura son sumamente valiosos, así como el diálogo y el debate entre estos. Desde el rap anticapitalista en Guadalajara, hasta algunas de las pedagogías hiphoppas en México, la cultura manifiesta que su complejidad es tal que no cabe en unos meses o años de investigación y vivencia, menos en unas cuantas páginas escritas, aunque el intento de esbozar algunos aspectos ha sido realizado.

Ampliar los horizontes equivale a pensar cómo estas formas de compartir conocimientos desde la cultura emanada de las y los de abajo en Nueva York hoy son compartidas, difundidas y recreadas en otras latitudes por otras y otros que tampoco poseen más que su fuerza de trabajo, sus dolores y su creatividad. El Hip Hop en su terqueza y valentía sigue acudiendo a donde nadie o casi nadie acude, a esos rincones que rugen e inspiran dignidad, como múltiples esfuerzos en Abya Yala lo demuestran y que quizá más adelante de otras formas podamos profundizar mientras nos dialogamos y encontramos.

Falta lo que falta.

Referencias

- Abeillé, C. (2021). Subjetividades juveniles y música: un abordaje etnográfico de la escena hip-hop en Rafaela. *XII Congreso Argentino de Antropología Social (CAAS)*, La Plata, septiembre 2021.
- Achinte, A. (2013). Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. En *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, 1, 443-468.
- Ahearn, C. (1982). *Wild Style*. [Película]. Rhino.
- Alatorre, G. (2014). *Investigación desde y para la acción transformadora: Metodologías participativas*. En: Ballesteros, B. (coord.) Taller de investigación cualitativas. UNED, Madrid.
- Avella, D. (2021). La Etnia: el legendario himno del hip hop latino. *Nómadas*, 54, 225-235.
- Barbosa, A. M. (2022). *Arte/Educación. Textos seleccionados*. En: Augustowsky, G. et al. (coords.). CLACSO; Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Baronnet, B. (2017). "Educación para la autonomía y la defensa del territorio". En: Jorge Regalado (coord.), *Pensamiento crítico, cosmovisiones y epistemologías otras* (pp. 185-212). México, UDG, CIESAS, Cátedra Jorge Alonso.
- Baronnet, B. (2023). La otra comunicación de los medios libres en la Travesía por la Vida a Europa. En De Parres Gómez, F. (coord.), *Internacionalismo crítico y luchas por la vida: Hacia la construcción de horizontes futuros desde las resistencias y las autonomías* (pp. 328-368). México, Buenos Aires: Cátedra Jorge Alonso, CLACSO.
- Bénard, S. (2019). *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. El Colegio de San Luis. México.
- Biaggini, M. A. (2021). Orígenes de la práctica de rap en la República Argentina (1982-1992). *Cuadernos de Investigación Musical*, 12, 102-18.
- Castañeda, S. (2015). *Los caporales del imperio*. Participación durante el Seminario "El Pensamiento Crítico frente a la Hidra Capitalista", convocado por el EZLN. San Cristóbal de Las Casas.
- Castellanos, L. (2013). *México armado. 1943-1981*. Ediciones Era.
- Chang, J. (2005). *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Caja negra. Buenos Aires.

Congreso Nacional Indígena. (2023). Alerta de la comunidad Indígena autónoma de San Lorenzo de Atzqueltán por amenazas en contra de sus autoridades agrarias. (11 de diciembre, 2023). Comunidad Indígena Autónoma de San Lorenzo de Atzqueltán. www.congresonacionalindigena.org/2023/12/11/alerta-de-la-comunidad-indigena-autonoma-de-san-lorenzo-de-atzqueltan-por-amenazas-en-contra-de-sus-autoridades-agrarias/

Congreso Nacional Indígena. (2024). *Comunicado por el ataque de un comando del cing a la comunidad nahua de santa maría ostula*. (3 de febrero, 2024). Comunidad Indígena Nahua de Santa María Ostula. <https://www.congresonacionalindigena.org/2024/02/02/comunicado-por-el-ataque-de-un-comando-del-cing-a-la-comunidad-nahua-de-santa-maria-ostula/>

Chuck, D. (2017). *Fight the Power: rap, raza y realidad*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Cornejo, A. y Figueroa, M. (2020). Resistance and cultural industry in Neoliberal times. The case of Mexican hip hop Youngsters. *Culturales*, 8.

Cornejo, A. (2019). *La cultura y el sentido del trabajo en la vida de jóvenes hiphoperos. Un análisis desde el Trabajo Social Antiopresivo*. Tesis de Maestría en Trabajo Social, Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, México.

Cru, J., & Boy, P. (2021). Rap en lenguas originarias: de la recreación artística a la denuncia sociopolítica. *Ichan Tecolotl*, 345.

Dávila, A. (2022). El rap desde otras expresiones. Prácticas de encuentro y escucha desde los feminismos. *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas*, 29(83), 111-128.

Data, J. (2020). *La evolución del flow: retrospectiva de Moshpit Posse: Un fanzine argentino de hip hop*. Walden. Buenos Aires.

Denzin, N. y Lincoln, Y. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.

De Parres, F. (2022). *Poéticas de la resistencia: Arte zapatista, estética y decolonialidad*. Cátedra Jorge Alonso, Universidad de Guadalajara.

Díaz, C. y De Parres, F. (2022). "Pedagogías emancipatorias: resistencia epistémica y emocional en las iniciativas del movimiento zapatista en México". *Runas*, 3, (5), 1-25.

Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Envión. Popayán, Colombia.

- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. UNAULA.
- Fals, O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis político*, (38), 73-90.
- Flores, J., y Hernández, N. (Eds.). (2022). *Creación musical en lenguas originarias*. Ediciones del Lirio. Ciudad de México.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la autonomía*. Siglo XXI Editores. Ciudad de México.
- Frenke, E. (Director). (2018). *Kuxlejal (vida)*. [Película]. Vientos Culturales. <https://kuxlejal.org/>
- Garcés, Á., y Acosta, G. (2023). Educación social en movimientos juveniles de arte urbano. Escuelas de rap en Medellín. *Revista Colombiana de Educación*, (87), 61-80.
- Garcés, Á. y Acosta, G. (2022). Territorios sonoros. Resistencia artística, política y pedagógica en las Escuelas de hip hop en Medellín. *Revista Izquierdas*, 51.
- Garcés, Á. (2011). Culturas juveniles en tono de mujer. hip hop en Medellín (Colombia). *Revista de estudios sociales*, 39, 42-54.
- Garcés, Á., Tamayo, P. y Medina, J. (2005). Territorialidad e identidad hip hop. Raperos en Medellín. *Revista Casa del Tiempo*, 16. UAM-X.
- Gómez, P., y Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- González Casanova, P. (2006). "Colonialismo interno (Una redefinición)". En Borón, A.; Amadeo, J. y González, S. *Marxismo hoy. Problemas y perspectivas* (pp. 409-434). Buenos Aires: CLACSO.
- Gómez, P., y Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Guber, R. (2009). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós, Buenos Aires.
- Guillén, A. (2018). Guardianes del territorio. Seguridad y justicia comunitaria en Cherán, Nurío y Ostula. Grieta Editores. México.
- Gutiérrez, I, Baronnet, B. y Domínguez, F. (2024) Rap desde abajo en México: anticolonialismo y pueblos en lucha.
- Gutiérrez, I. (2023). El rap como arte decolonial: algunos apuntes desde México. En Hernández, A. & Gallegos, A. (Coords.), *Perspectivas antropológicas sobre el campo* (pp. 123-140). Zapopan: Universidad de Guadalajara.

Gutiérrez, I. (14 de diciembre de 2021). Marxismo y rap en México: de la teoría a la praxis. *Ichan Tecolotl*: <https://ichan.ciesas.edu.mx/marxismo-y-rap-en-mexico-de-la-teoria-a-la-praxis/>

Gutiérrez, I. (2021). *Hip Hop Revolución: arte decolonial y expresiones anticapitalistas en el rap tapatío*. Tesis de Licenciatura en Antropología. Universidad de Guadalajara.

Hernández, L. (2017). Territorios sonoros y músicos underground en la ciudad de México. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 2.

Illich, I. (1978). *La convivencialidad*. Ocotepéc, Morelos, CIDOC.

Kaplún, G. (2005). Contenidos, itinerarios y juegos. Tres ejes para el análisis y la construcción de materiales educativos. *Revista virtual Nodos*, 3.

Kunin, J. (2014). Jóvenes indígenas que “rapean” al ritmo de los cambios en el Altiplano boliviano. En Pérez, M y Valladares, L. (Coords.), *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina* (pp. 165-204). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Lara, N. (2023). Construyendo mundo: Hacia una genealogía de las mujeres feministas en la cultura hip hop en México. *Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 1(2), 109-141.

Llanos, A. (2019). Jóvenes mixtecos y zapotecos en Oaxacalifornia. Una aproximación a sus prácticas estéticas. Tesis de Doctorado en Estudios Culturales. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana.

Latour, B. (1992). *Ciencia en Acción. Cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*. Editorial Labor. Barcelona.

Love, B. (2019) *We Want to do More Than Survive. Abolitionist Teaching and the Pursuit of Educational Freedom*. Beacon Press. Boston.

Mejía, E. (2023) *El chicano-rap en Monterrey. Orígenes, circulación y apropiación en la construcción de una escena musical 1989-2000*. Monterrey. UANL.

MacDonald, M. B. (2012). *Hip-hop citizens: Local hip-hop and the production of democratic grassroots change in Alberta*. University of Alberta.

Mariátegui, J. (1928). Aniversario y Balance, *Amauta* 17, Lima, Perú: Biblioteca Amauta.

Marx, C. (1973). *El Capital: Crítica de la economía política (Tomo I)*. Progreso.

Méndez V. E., Caswell, M., Gliessman, R. y Cohen, R. (2017). Agroecología e Investigación-Acción Participativa (IAP): Principios y Lecciones de Centroamérica. *Agroecología*, 13(1), 81-98.

Montoya, Á. G., & Valencia, G. L. A. (2022). Territorios sonoros. Resistencia artística, política y pedagógica en las Escuelas de Hip Hop en Medellín. *Izquierdas*, (51), 1-17.

Muñoz, S. M. (2023). Rap en Acción: una propuesta frente al resistencialismo. en *Cultura en los márgenes. Graffiti y rap en la Argentina*. Abeillé, C. (comp.). Rafaela: Universidad de Rafaela.

Ogbar, J. (2007). *Hip Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap*. Lawrence: University Press of Kansas.

Olvera, J. (2018). *Economías del Rap en el Noreste de México*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Ciudad de México.

Olvera, R. (2016). *Pedagogías de la resistencia: De los cómo sembrar vida donde está la muerte*. En. C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO II (pp. 195-209) Ediciones Abya Yala. Quito.

Organización Popular Francisco Villa de Izquierda Independiente. (2024). Opfvii.org. Recuperado el 21 de mayo, 2024. <http://opfvii.org/>

Park, P. (1992). Qué es la investigación-acción participativa. Perspectivas teóricas y metodológicas. En: Fals, O. et al. *La investigación-acción participativa. Inicios y desarrollos* (pp. 135-174). Editorial Popular, Madrid.

Pérez-Valero, L. (2023). De lenguas ancestrales y música urbana: hip-hop a través del kichwa. Los Nin, estudio de caso. En *Contrapulso Revista latinoamericana de estudios en música popular*, 5(2), 40-53.

Pimentel, S. (2014). Bro MC's: los guaraní-kaiowá de Brasil y el reencantamiento del hip hop en la lucha por la tierra. En Pérez, M y Valladares, L. (Coords.), *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina* (pp. 227-254). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Piskor, E. (2014). *Hip hop family tree book 2*. Fantagraphics.

Porto-Gonçalves, C. W. (2011). Abya Yala, el descubrimiento de América. *Bicentenarios (otros), trasiciones y resistencias* (39-46). Buenos Aires: Uma Ventana.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina, en Lander, E. (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO.

Salcido, R. (2016). Comunidad por ser, hacer autónomo, herramienta convivial: la potencia del anticapitalismo. En: Street, S. (Ed.), *Con ojos bien abiertos: ante el despojo, rehabilitemos lo común (un encuentro de colectivos a propósito de Iván Illich)* (pp. 121–148). Cátedra Jorge Alonso, CIESAS, Guadalajara.

Saraiva, R. (2021). Rap decolonial: manas e monas na cena do hip-hop brasileiro. *Revista Discente Planície Científica*, 3(1).

Setentaysieteeraps (Director). (2012). *Tren de Vida*. [Película].

Subcomandante Insurgente Galeano (2016). *Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo*. Enlace Zapatista. 29 de febrero de 2016. <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/28/las-artes-las-ciencias-los-pueblos-originarios-y-los-sotanos-del-mundo/>

Terán, E. (2021). Crimen organizado, economías ilícitas y geografías de la criminalidad: otras claves para pensar el extractivismo del siglo XXI en América Latina. En López, P. y Betancourt, M. (Eds.), *Conflictos Territoriales y Territorialidades en disputa. Re-existencias y horizontes societales frente al capital en América Latina* (pp. 419-456). CLACSO.

Terrazas, K. (2016). *Somos Lengua*. [Película].

Thwaites, Mabel (2011). La autonomía: entre el mito y la potencia emancipadora, en Modonesi, Massimo et al., *Pensar las autonomías. Alternativas de emancipación al capital y el Estado*, (pp. 151-213) México: Sísifo Ediciones, Bajo Tierra.

Ventura, C. (2020). ¡Nosotros queremos la tierra! Despojo y resistencia en la costa nahua, el caso de la comunidad Santa María Ostula, en Michoacán, México. *Estudios Socioterritoriales. Revista de Geografía*, 27.

Ventura, C. (6-10 abril, 2015). *Territorio y procesos de defensa. Los nahuas de Michoacán, México. De flecheros a autodefensas en rebeldía*. XV Encuentro de Geógrafos de América Latina, EGAL, La Habana, Cuba.

Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: in-surgir, re-existir y re-vivir, en *Educación Intercultural en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*. En: Melgarejo, P. (comp). Universidad Pedagógica Nacional, Ciudad de México.

Índice de canciones:

Aquí tienes el índice de canciones acomodado de manera alfabética:

ADN Maya Colectivo. (n.d.). *El Llamado* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=bTrNeQFiz7A&ab_channel=ADNMAYAFILMS

A Tribe Called Quest. (n.d.). *Stir it up* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=HKQgrACjoB0&ab_channel=ATribeCalledQuest-Topic

Batallones Femeninos con Diosa Espiral. (n.d.). *ACABalo* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=SWpLyNEVXs4&ab_channel=SelvaRecords

Canserbero. (n.d.). *Americanos* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=mZSD96rC1cE&ab_channel=CanserberoVEVO

Elote el Bárbaro con Sinful el Pecador. (n.d.). *Esto es México* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=asrB8JS9DEQ&ab_channel=EloteEIB%C3%A1rbaro

Kaeletron Martínez. (n.d.). *Proverbios* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=mf5xuv4ea68>

Los Chikos del Maíz. (n.d.). *Actor Secundario* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=neQEMdDg2GM&ab_channel=LosChikosDelMaiz-Topic

Mare Advertencia Lirika. (n.d.). *Bienvenidx* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=hivTak-Dhfk&ab_channel=MareAdvertencia

Masta Quba & Prince Jaguar. (n.d.). *One 4 tha Knowledge* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=bIV4S51yNnM&ab_channel=MastaQuba

Mayra, Mare Advertencia Lirika, Mará, Juez y Wizi. (n.d.). *Siempre fuertes VI* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CCpRTCPHNh0>

Mexican Fusca. (n.d.). *¿Dónde está Mayela Álvarez?* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=AV88cXdKe-M&ab_channel=MEXICANFUSCA

Miya Tafari. (n.d.). *Resorteras, molotovs y capuchas* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=QumNXFPu6Wk&ab_channel=MiyaTafari

Mr Green & Kool Herc. (n.d.). *No Disrespect* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=vy1rMeEGnj8>

Pedro Mo. (n.d.). *El olor y la tinta* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=LCuR4z6Wp0Y&ab_channel=NEDMANGUERRERO%28OFICIAL%29

Pedro Mo. (n.d.). *Penumbra* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4CJdOz3fBsg&ab_channel=PedroMoVEVO

Pedro Mo & Elrebeld. (n.d.). *Sumaq Kawsay* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=FOah-HpVy_w&pp=ygUVc3VtYWsga2F3c2F5IHBIZHJvIG1v

Public Enemy. (n.d.). *Fight the power* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=mmo3HFa2vjg&ab_channel=PublicEnemyVEVO

R.E.A.L.I.D.A.D. con SR. Kr. (n.d.). *Somos Hip Hop* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5MjsB4zDwQA>

Sebsor. (n.d.). *Aquí estamos* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=-pbQA5CbdcQ&ab_channel=AudifxMusicLatinoam%C3%A9rica

Smoke Music (Kaeletron Martínez, DxbleG) con Psicolexia y Roble. (n.d.). *Nezancris Mafia* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Wv1CbKYHK5o&ab_channel=SmokeMusicCorp

Smoke Music (Kaeletron Martínez y Dxble G) con Mursik. (n.d.). *Sembrando Vida* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=hoV2ulCibgs&ab_channel=KaeletronMart%C3%ADnez-Topic

Tio Bad. (n.d.). *No Frack u Fracking* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Mamt60LQOsA&ab_channel=sonaltepee

Una Isu. (n.d.). *Ñuu Nùù* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=YeXkVw4Y8A8&ab_channel=MiguelVillegasVentura

Vientos Del Pueblo. (n.d.). *Rap revolución* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0kPg1xiqEOU>

Anexo 1: Glosario

Batalla: Enfrentamiento entre b-boys o b-girls. Se da por turnos, de forma individual, por parejas o en grupo (crew), según se establezca. La rutina de baile se realiza en el centro. También se le llama reto, combate cara a cara entre MC, en donde dos improvisadores compiten por ver quién rapea mejor y quién concibe las mejores rimas.

B-boy/B-girl: Perteneciente a la cultura hip hop. La "B" es la inicial de break aunque algunos la hayan modificado por bad o big. En las primeras épocas del hip hop, un B-boy era una persona que bailaba breaks, término popularizado por DJ Kool Herc desde 1973. Después pasó a significar "el que baila música rap" y más tarde: "cualquier miembro perteneciente al movimiento hip-hop", lo cual incluye a graffiteros, raperos, DJs.

Beatbox (Caja de ritmo): Técnica de emular sonidos de percusión, o instrumentos propios de la música rap, con la boca. Está inspirado en un arte originario de los mayas que consistía en imitar sonidos de la naturaleza y que resurgió en Nueva York. Quienes lo realizan se conocen como human beatbox o beatboxers. Esta práctica surgió en los '80 porque los raperos no tenían suficiente dinero para comprar equipos de audio, entonces empezaron a imitar los sonidos.

Break: Estilo de música caracterizado por la unión de fragmentos instrumentales (breaks) procedentes de distintos discos. Define también una forma de bailar breakdance, anteriormente llamado breaking.

Breaking: Es la danza del Hip Hop y uno de sus cuatro elementos principales. En ocasiones es mal llamado breakdance. La persona que practica este baile se denomina B-boy o B-girl. Existe una gran diferencia entre un B-boy y un breakdancer, el primero baila por cuestiones culturales y para aportar elementos nuevos, innovando y llevando el nivel de dificultad a nuevas dimensiones. El breaker o breakdancer es la persona que baila por ánimo de lucro o moda.

Crew: Grupo de gente o amigos que se reúne para hacer graffitis, asistir a conciertos, rimar, bailar breaking o escuchar rap. También puede ser un grupo organizado de graffiteros que emplean su sello para identificar los puntos de la ciudad abarcados.

DJing/Turntablism: Consiste en usar el tocadiscos como un instrumento musical, la orquesta de la fiesta y la protesta. Es uno de los cuatro pilares básicos de la cultura hip hop.

Flow (Fluir, Fluidéz): Capacidad del/la MC para rimar sobre una base instrumental, hacer entrar las palabras y pronunciarlas con estilo. Se dice que un/a MC tiene flow cuando tiene estilo al

rapear y puede improvisar sobre una melodía sin trabarse, sin excesivas pausas ni muletillas, sino de forma fluida.

Freestyle (Estilo libre): Improvisación fluida de rimas o letras de un/a rapper.

Gangsta: Viene de gangster. Estilo de rap duro, caracterizado por textos y ritmos violentos o agresivos que describen la vida en las zonas más pobres de las grandes ciudades, aludiendo a la presencia de armas, drogas y sexo.

MC: Término que proviene de Master of Ceremony (maestro de ceremonia). En un principio se conocía así a las personas que animaban al público en sesiones de disc jockeys. Actualmente son conocidos y conocidas como MC aquellas y aquellos que mediante el reconocimiento de la comunidad pasan de ser solo rappers a llevar el mensaje de quienes representan y contribuyen a la cultura Hip Hop.

Rap: Expresión musical del hip hop. Básicamente, el MC o rapero rimando y el DJ haciendo música, basada en percusiones muy marcadas (beats).

Sampler: Aparato que permite grabar, recuperar y almacenar digitalmente secuencias sonoras o cortes para ser reproducidos posteriormente tal como fueron grabados o para transformarlos por medio de efectos. También es la práctica de tomar el fragmento de una canción, modificarlo e incorporarlo a una nueva creación musical. Tiene problemas de uso legal, ya que samplear, en muchas ocasiones, equivale a piratear discos de otros.

Scratch: Es un elemento básico del turntablism, una forma de tocar música con dos platos. También se denomina scratch cuando un DJ toma un disco y lo raya o mueve el vinilo con los dedos hacia delante y hacia atrás, consiguiendo diversos efectos.

Anexo 2: Conversatorio Hip Hop y procesos sociales del Abya Yala, 11 de agosto 2023, a cincuenta años del origen del Hip Hop, en La Otra Xalapa.

Primera cuestión ¿Qué significa el Hip Hop para nosotrxs?

Tuti (Coatepec): Realmente mi cambio, para mi, en el Hip Hop fue haciendo grafiti. ¿Por qué hacemos grafiti? Por incomodar, ¿no? Al wey que tenía varo, al wey que estaba ahí mamando, al wey que tenía dinero, a los políticos y demás, sin ni siquiera saber que ese era un acto tal vez de rebeldía, de resistencia tal vez. Pero íbamos y lo jodíamos, decíamos: ese wey va a ser diputado, vamos a rayarle el carro, ese wey es presidente, vamos a rayarle la madre, vamos a rayar el palacio municipal, cuestiones así. Neta sin identificar un impacto social, era nada más hacerlo por desmadre, ¿no?, por cotorreo.

De ahí nos empezamos a integrar directamente, nos pusimos a investigar, como dice nuestro compañero Pedro Mo, como dijo mi carnal Dekatos, las raíces necesarias de lo que estás haciendo, si empezaste haciendo grafiti, te pasaste a hacer rimas, te pasaste a hacer música, pero ¿cuál es la raíz de esto? Y eso es también la cuestión, Abya Yala, ver qué onda con tu raíz, como pueblo, cómo generas el cambio, qué es lo que haces para que esto vaya mejor. No solo hacer rimas de lucha, tienes que hacerlo directamente desde donde estás, desde tu trinchera. Entonces para mí el Hip Hop siempre ha sido la herramienta de cambio más poderosa que he tenido, porque desde las aulas o jaulas como yo les llamo, cuando yo daba clases para mí era algo bien cabrón hacerlo, llegar y decir, a ver, aunque seas propio ahí del sistema y estes mamando de esos weyes, es llegar y hacer la diferencia, es llegar y decirles, va yo voy a hacer mi cambio de neta aquí con los alumnos y decirles que esto que nos están imponiendo, nuestro sistema, nuestro plan de estudios, programas, chingadera y media que te ponen, no es lo correcto. Vamos a hacerlo directamente de lo que vive el pueblo, para el pueblo, como dice mi compa

Dekatos (Veracruz): no estamos educando al pueblo, le estamos dando voz al pueblo.

A mi directamente lo que me encanta de este movimiento, de esta situación, de vernos en comunidad aquí a todos, sean rojos, sean negros, sean amarillos, sean morados, es que podamos organizarnos como dice mi compa Pedro, también dejar de lado esas ideologías políticas que todos tienen y con las que chocamos a veces en movimientos y movidas, yo podría decir que represento el rap libertario, represento esto, pero no, representamos Hip Hop al final del día todos y es lo bonito de esto, la verdad.

Unos hablan de cuatro, otros de siete, otros de nueve, yo creo que los elementos que todos tenemos y nuestras capacidades son parte Hip Hop, son parte de esto, son parte de decir, resistencia, lucha, pero sobre todo comunidad, y así como inició esto en una fiesta, hagamos que esto sea una fiesta, y una fiesta de intercambio comunitario bien chingona para todos.

EIDaniel (Veracruz): Agregando y agradeciendo la palabra de los compas, bueno, lo poquito que yo pueda aportar es, cómo también el Hip Hop ha sido una herramienta de creación de comunidades, desde donde

yo lo tomo y desde alguna experiencia alguna vez trabajando en aulas con niños, como es lenguaje inclusivo y como a todos nos da esa pauta de ir creando comunidades. Al final lo que dice Tuti, no importa tanto que es lo que nosotros representamos, al final del día le estamos dando una voz a quien lo necesita, tal vez nosotros no nos hemos puesto a pensar en ese privilegio que muchas veces tenemos de tomar un micrófono y escupir cosas aquí arriba, pero el hacemos conscientes a través de los años, yo ahorita estoy cumpliendo quince años dentro del movimiento, y es algo muy cabrón de cómo se han ido las generaciones, han nacido generaciones y muy poca gente sigue en el trabajo de ir creando comunidad la verdad.

Es algo muy cabrón, por así decirlo, el cómo nos brinda la voz, como se van creando comunidades, como también a base de tener un micrófono, como nos escuchamos unos a los otros, ósea también como nos vamos escuchando en las diferencias de discursos, porque muchas veces también podemos decir que hacemos rap protesta, pero muchos protestamos por cosas diferentes y desde perspectivas diferentes. Y al mismo tiempo creamos una unidad para crear todo esto, entonces nunca hay que dejar de ver esto como un motor de creación de comunidades que al final de cuenta eso es lo que nos hace resistir, lo que nos hace existir.

Malakia (Xalapa): El Hip Hop se da en todo lo que se hace, el compartir, crear comunidad, principalmente también para mi es, resignificarlo hacia las morras porque luego nosotras la neta no tenemos como tantas oportunidades, si de por sí, luego no sé. Yo les quiero compartir, yo soy de un rancho del municipio de Alto Lucero y pues llegar acá a Xalapa y de repente quería hacer música, soñaba con cantar y tener una banda de rock y todo y pues a veces no había posibilidades para poder pagar clases o para poder pagar un instrumento porque había que chambear para hacer otras cosas. Y de repente descubrí el rap y el rap está bien chido porque es una herramienta que es para todas las personas. Es como lo que vimos en el documental (*Kuxlejal*) que me gustó un chingo por eso, porque rap podemos hacerlo todas las personas y es una herramienta para poder expresarnos, para liberar lo que sentimos, conectarnos con nuestro corazón, mente y alma para poder acompañarnos.

Muchas veces me sentí muy sola, incomprendida, y la música, el escribir desde la depresión que tuve en la secundaria, pues fue mi compañera, me está dando como que el sentimiento. Me sentí muy sola y siento que la música, el rap, la escritura me acompañan y yo quisiera compartir eso con la gente, que la gente se sienta acompañada, que quizá al escuchar una letra, una barra, digas: oye yo también me siento así y que tal vez no estás en presencia, pero estás en la música y te sientes en compañía, no te sientes tan sola o tan solo. Y pues eso es lo que quiero expresar, que también mi viaje es llegar más a las morras, porque creo que es importante que haya más morras en el rap, que haya más oportunidades para todas las mujeres en todos los sentidos y pues poder hacer desde nuestras posibilidades un cambio, un pequeño cambio en lo que nosotras podemos, en lo que cada una hace, entonces pues por medio de talleres o de búsqueda, siempre intento buscar a mujeres que quieran escribir, y que quieran hacer y enseñarnos, que todas aprendemos de todas y querer ser una línea completamente horizontal, no de que yo sé más que tú o tú sabes más que yo, pero eso no está chido. Y pues eso es lo que para mí significa.

Segunda cuestión: ¿Cómo enfrentamos la mercantilización de la cultura y el vacío de contenido que se sufre desde el sistema?

EIDaniel: Vamos resistiendo desde abrir nuestros propios espacios, ya de por sí la vestimenta son cánones que vienen de las propias culturas que van formando el Hip Hop, entonces al decir que nosotros estamos representando lo que se supone que representaría, entonces es una manera de decir que no estamos en el asunto comercial, sino realmente dentro de lo que la imagen y significado conlleva.

También el asunto de abrir foros, como por ejemplo tomar calles, como lo que hacen los freestylers, que ya no es necesario, aunque a veces sí, pero ya no tanto, un patrocinio grande, sino que van y se plantan en una plaza y yo ya lo veo como una ocupa, que ya no necesitan del permiso de una marca, como en el 2008 que era Redbull, sino que yo también lo quiero hacer y ya lo estamos haciendo.

Por ejemplo lo que decíamos en ese sentido de que el rap al mismo tiempo también te abre..., ósea, rapero es todo el mundo, rapea el reggaetonero, rapea Residente, todo el mundo, en la lista de billboard todos rapean porque todos llevan una estructura literaria que lleva rima, prosa y todo, la diferencia a donde yo lo veo, es como lo llevas a nivel de conciencia, a nivel de comunidad, por ejemplo lo que decía Susana (Malakia), ella ya lleva un rollo más así "yo sé a quién le quiero llegar con mi mensaje y yo sé lo que estoy diciendo con mi mensaje y sé lo que quiero causar con mi mensaje". No solamente como pegar por pegar, al rato van a escuchar todas las mentadas que me aviento en mi show, y es una cosa así, no nada más decir "ah me voy a poner esta playerita porque soy rapero y estoy haciendo cosas", sino a lo largo del tiempo te vas creando de una conciencia, te vas encaminando en un movimiento, vas viendo que puedes abrirle un universo a personas que pensaban que no podían tener ese universo, o esas personas abren un universo que dices no manches, yo nunca esperé estar de este lado, y esa escucha yo creo que va abriendo que tengas esa conciencia del Hip Hop.

Porque al final de cuentas el rap que nosotros hacemos es un elemento, pero son muchísimas más cosas conjugadas, que te lleva a tener una conciencia de decir, nosotros podemos compartir espacios, podemos no compartir la ideología, pero tenemos el espacio y vamos a hacer que nuestro mensaje llegue a quien le tenga que llegar, entonces también es como, hace poco, tuve la oportunidad de estar en el carnaval, en una tarima de una televisora local, pero yo llegué con mi discurso, yo aproveché el espacio, y hubo personas como que se me acercaron a preguntar que donde podemos escuchar a la banda, yo también quiero hacer algo, yo también quiero un espacio, ah pues acércate acá hay micros abiertos y todo ese rollo. Bueno, nos sirvió esto para que tu conozcas esto, veas esto y ya decidas hacia donde vas, entonces utilizarlos a ellos (los medios de comunicación), utilizar las herramientas que nos quitan y abrir nuevas comunidades, expandir las comunidades

Pedro Mo: Bueno, una disculpa por hacerlo un poquito de largo, no solamente una pequeña, y pensé que alguien más iba a hablar sobre eso del hip-hop, me estaba esperando que alguien más comunique, pero creo que sí es importante ir a pelear los espacios, como dice mi causa, el rap es rap y todo el mundo puede hacer rap, mi abuelita hace rap, levantas una piedra y ya hay veinte raperos. es muy fácil. Y ahora todo

tiene que estar un poco urbanizado, ser un poco rapeado para que se venda. Y está el otro lado también lo que es la cultura Hip Hop que tiene que ver con todos los conceptos que nosotros queremos promover en el barrio, los principios orgánicos, colectivos, de comunidad, y eso es importante rescatarlo, porque ahorita lo que vemos es que hay una exacerbación del trap y también un poco de lo que son las batallas, ¿no? Ya solo el rap se ha convertido solamente en el circuito de lo que es la batalla, todos los jóvenes se juntan en los parques, juntan sus monedas en su chancha y el que gana las batallas se lo lleva, y esa es toda la lógica y sabemos cuáles son los principios que reparte el contenido de las batallas, porque son en principio individualistas, son clasistas, son racistas, son homofóbicos, son denigrantes, de todo, y es un poco la ideología imperante del sistema neoliberal que está calando cada vez más en los jóvenes. Entonces, no podemos abandonar esos espacios. Realmente esos espacios están promovidos hacia el 2006 comenzó la Red Bull y después se han ido ganando independencia o sacando los suyos, no y todo, pero siguen repitiendo lo que hicieron desde el comienzo.

Entonces es como que ahora ya está muy masificado y mucha gente que se acerca o que piensa que hace Hip Hop o que llega a esos espacios, piensa que eso es todo. Y yo creo que de alguna manera nosotros los que estamos un poco más viejos, ya calvos, gordos y que tenemos un poco de amor por el Hip Hop y tenemos otros conceptos sobre el Hip Hop, tenemos que acercarnos a esos espacios y proponerles a los chicos: ¿oh, hermanos, me dan diez minutos? Y no lo digo esto porque me lo estoy inventando sino porque lo hemos hecho así y hemos visto que sí funciona y que la gente que los chicos quieren, ¿no? O sea, realmente si tú les, bueno, tienen todos los días A, B, pero si tú les muestras C, D, E, van a estar interesados porque es conocimiento, y el rap en los raperos, a pesar de que parezca que no porque se están insultando en esta cuestión de las batallas, gusta mucho del conocimiento, de tener más conocimiento y compartirlo.

Entonces yo creo es cuestión de llegar a esos espacios donde están estos colectivos muchos batalleros y comenzar a plantearles, proponerles oh, hermanitos. ¿qué les parece si hacemos un ciclo de estudio? Comenzamos por algo que les puede interesar, como lo que hablé en la historia del Hip Hop. Pero de ahí lo abrimos y de ahí podemos invitarles a hacer jarana, o un stencil y luego un fanzine, o podemos invitarlos a reflexionar sobre otras cosas, sobre el río, sobre la naturaleza y activarnos. Pero realmente yo creo que si nosotros estamos conscientes de que somos hiphoppers y que tenemos ciertos conocimientos de alguna manera ganados en este tiempo, no podemos quedármolos, para nosotros sería muy egoísta de eso. Hoy no podemos abandonar a todos estos jóvenes en estos espacios que solo replican este tipo de principios y de conceptos.

Entonces eso no, digo hay que acercarnos a todos los espacios, igual no, dentro del rap ya ven, estos son espacios pequeños donde la gente se encuentra porque se conoce, se escucha ya mucho de los raperos que seguimos haciendo rap social o político, somos casi anacrónicos, atemporales, porque no estamos en la movida. Yo personalmente, hablando del estado de la industria, yo no me siento como alguien de entretenimiento de la cultura del entretenimiento, no me siento un artista, me entiendes, yo soy un obrero del arte, no vengo acá a divertirme, más bien vengo a incomodarte, a hacer de que pienses, repienses

algunas cosas, algunos paradigmas y que te cuestiones ciertas cosas. Entonces esa es la vuelta un poco del rapero que cree en el hip-hop, siempre el cuestionamiento, la filosofía, hacia dónde estamos yendo, cómo avanzamos, lo hacemos en colectivo. Gracias, mis hermanos, disculpen, gracias

Pax: Perdón, perdón. De manera breve, nada más igual, como reafirmar lo que han dicho y contar un poco de la experiencia que hemos tenido ahí en Guadalajara, que ha sido justo ese tomar los espacios porque al final el rap y el Hip Hop también es un espacio de batalla de ideas, ¿no? Y entonces, así como habemos algunos que estamos enfrentando o tratando de enfrentar las opresiones sistémicas, pues también hay un chingo de banda que trata de reproducirlas y de perpetuarlas. Y suele ser más común que encontremos ese contenido que encontremos estos otros contenidos. Entonces, una vez platicaba con un compa y me decía, es que es el pedo, ¿no? Los morros que están haciendo eso, están sacando un track por semana.

Y la banda que estamos haciendo música desde abajo, consciente, etcétera, pues a veces sacamos un disco cada dos años, ¿no? Entonces también es importante, ¿no? Como aventarnos ese jale, lo que decía Pedro, no somos artistas, somos militantes, somos obreros de la rima, de la palabra, etcétera. Entonces pues asumir eso es también asumir que tenemos una misión, como decían hace rato, no de educar a la banda, pero sí de compartir que hay opciones para enfrentar estas opresiones y algo de lo que a nosotros, el grupo que tenemos allá que represento ahorita, que es Vientos del pueblo, una de las experiencias más cabronas es que jóvenes en procesos de defensa del territorio que han tenido que defender sus tierras a punta de fusil, que resuenen con nuestras palabras, que resuenen con nuestras rimas y que al final eso es lo que tiene sentido. O sea, nosotros no hacemos canciones para que suenen en las radios o para que suenen en la televisión, sino para que suenen en los barrios, para que suenen en las marchas, para que suenen en el campo, o sea, literal en el campo, en los centros de trabajo, y pues yo creo que eso es el logro máximo que podemos tener. Y pues, que esto siga, ¿no? Este, al final, el Hip Hop es sí rebeldía, pero también es fiesta y pues es de alegre rebeldía. Entonces, vamos a seguir ahorita con esta fiesta compas.

Nía: Bueno, muchas gracias por estar aquí, por compartir a quienes estuvieron aquí presente desde el hip-hop, compartiendo toda la experiencia y pues nos viene agradecerles a quienes están presentes, a quienes van a estar tocando en un ratito, y pues viva la rebeldía, vive el rap, viva el Hip Hop, muchas gracias.

Anexo 3. Entrevista a Renata Armas “La Máster”, 11 de abril, 2024

Pax: Muchas gracias por atender el llamado. Pues la idea es que dialoguemos. Te comentaba un poco la intención es que tengamos este primer diálogo y después lo que pienso que estaría bien chido es que pudiéramos hacer un diálogo con toda la banda o sea algo más amplio. Ahorita las experiencias que estoy intentando recuperar bueno es la tuya ahí en Aguas, la de este compa que también conocemos los dos este Eric Mejía, de Mexican Fusca y el Semillero 259 y Psicolexia de San Cristóbal de Las Casas, que pues esos son varios colectivos, varios proyectos, y todo eso pues quiero dialogar también con las experiencias que yo he tenido con mi grupo, con la organización en la que estamos, entonces la intención sería como un poco que me pudieras ir contando algunas cosillas si quieres como puedo ir apuntando algunas cosas y ya tú te das.

Renata: Pues bueno, yo soy Renata Armas Bermejo. Me conocen en el bajo mundo del rap como *la Master*. Vivo bueno, he vivido toda mi vida en Guadalajara, pero actualmente vivo en Aguascalientes, hace doce años que migré para acá, por la situación violenta que se estaba iniciando por allá en Guadalajara, en el 2012. Y pues me encargo sobre todo aquí de trabajar como docente en enseñanza de formación artística. Pero específicamente en composición de letras de rap y procesos de producción musical de rap. También llevo a cabo un proyecto que se llama *Lirica y Rap por los muchachos desnudos* que se encarga sobre todo de armar conexiones entre todo lo que es la escena del hip hop aquí en Aguascalientes. Aparte afortunadamente he podido también obtener algunos recursos federales para poder hacer cuatro producciones de hip hop, yo les llamo experimentación con rap y pues me dedico actualmente a dar talleres de rap y también talleres para adolescentes y jóvenes, también estoy trabajando con el CERESO femenino acá en Aguascalientes, en talleres de rap y también trabajo con personas adultas mayores para la creación literaria.

No nada más aquí en la temática del erotismo, no nada más aquí en un frente, sino también en California, con una organización que se llama *Wall Connected*. Y me encargo sobre todo de, bueno, también soy poeta. Y me encargo, sobre todo, de investigar las formas de la poesía, específicamente lo que concierne al arte urbano, que en este caso pues es el rap, ¿no? Así fue la manera en cómo llegué a hacer estos talleres literarios, yo no soy rapera, al contrario, he aprendido varias técnicas para poder enriquecer mi poesía y pues también muy gustosa y satisfecha la verdad de poder aportar mis conocimientos que tengo en versificación, en estilística para que los chicos puedan enriquecer sus letras y sobre todo forjar un estilo propio. Y pues la idea también de este proyecto pues tiene muchísimas, no es un proyecto que solamente se encarga de darle las herramientas para poder componer, sino que realmente se brinda una formación integral, ¿no?

Puesto que también vemos lo que es la cuestión de la conciencia del creador. Qué tan responsable eres cada vez que escribes una letra. También fomento la lectura, también se les inculca lo que es el aumento en el bagaje del vocabulario, si no lees y no sabes cómo se crean sentidos pues entonces no vas

a poder enriquecer tus letras y también lo que se hace es una formación en cuanto a la formación artística, como artista a los muchachos, tanto aprender cómo deben proyectar o cómo hacer una proyección adecuada de su propia imagen, cómo construir una imagen, pero también que se acostumbren a ser o más bien que aprendan de manera consciente, que es muy importante el trabajo colaborativo con otros artistas. Específicamente con los beatmakers y con las personas de artes visuales Y por eso se les da también principios de música, para que sepan cómo platicar con un beatmaker. Ver también las ventajas que tiene el que estés trabajando de la mano con un beatmaker para que te haga música específicamente para tu letra y entonces fomentar también la compra de beats y dejar de utilizar el uso libre, porque creo que la manera en la que puede crecer de una manera mejor la escena artística es colaborando entre nosotros entonces por lo mismo también afortunadamente he tenido buena respuesta tanto con alumnos como también colegas de la escena rapper y pues hacen ofertas especiales para mis alumnos, les regalan beats o de repente van y nos llevan su computadora clase y les enseñan, les dicen quienes son, les enseñan el tipo de trabajo que hacen, y también les hacen promociones, ya sea de beats o de sesiones, para también ayudar a fomentar esta conexión entre artistas. Entonces, de manera muy general, pues eso es lo que hago por acá. Y pues también estoy de coordinadora del XI Encuentro Latinoamericano de Poetas en La Victoria que ya andamos en esos preparativos.

Pax: Wow, son un montón de cosas ¿cómo le haces? Que impresionante por ahí de repente veo que andas muy movida y así, pero ya escucharte decir todo lo que haces es muy muy avasallador que chido. Y bueno, ahorita mencionabas un poco que fue mediante, entiendo tu carrera, que después encontraste el rap, y justo era como mi otra pregunta, ¿cómo fue que encontraste el hip hop, ¿cuál fue ese proceso que tu como persona encuentras el hip hop y entiendo que también resuenas ahí?

Renata: Ay sí, es una larga historia, pero bien feliz. Fíjate que llego acá hace doce años, resulta que desde que yo estaba estudiando letras hispánicas, me interesó mucho un poeta de Aguascalientes que se llama Desiderio Macías Silva. Entonces, pues ya, sobre él, primero le hice esa investigación por hobby, me llamó mucho la atención cómo era posible que un poeta en pleno siglo XX estuviera escribiendo décimas, porque aparte pues el verso libre es el que rifaba desde el siglo diecinueve y entonces ya no se volvió a trabajar o a darle una seriedad digamos, sagrada o más formal a la cuestión de la métrica, ¿no? Porque pues bueno en letras siempre era esta idea de “ya vamos a escribir verso libre” y ahora pues ya no tiene está bien que sepas cómo funciona la cuestión de la versificación, pero pues en realidad ya nadie utiliza eso. Entonces me encuentro con este poeta, con su poemario que se titula *Pentagrazul*, de 1980, aclaro lo de la fecha Isaac, porque este señor era estridentista y entonces uno de los puntos de su manifiesto es que la obra nunca está terminada. Por lo tanto, tiene como tres versiones distintas de *Pentagrazul* en diferentes años.

Entonces ya metiéndome en eso de andar viendo quién era este señor y a que se dedicaba aparte de ser poeta me llamó mucho la atención que Aguascalientes es un estado que realmente su cultura y su arte está fundada por poetas. Y dices wow, o sea, eso no pasa en otras ciudades, ¿no? La Universidad Autónoma de Aguascalientes, la hizo lo posible Desiderio Macías Silva, que es poeta, lo que es la casa de

la cultura Víctor Sandoval, que también es poeta, el instituto de la juventud en su momento que así se llamaba ahorita secretaría de la juventud la hizo posible Salvador Gallardo Topete y los tres son poetas, entonces desde ahí me llamó la atención. Total, que llegó un momento en que me metí tanto en eso que lo hice por como un proyecto de investigación para Conacyt, me lo financiaron, estuve más poniéndome en contacto con la cultura hidrocálida, aparte de que aquí vive mi familia.

Y bueno, ¿cómo llegó al rap? Pues resulta que, en mis tiempos, ¿verdad? Ya como hace chorrocietntos dos mil años, estamos hablando de 1995 o 97. Las cosas eran distintas. Escuchábamos las rolas con una pluma y un cassette. Entonces pues en aquel tiempo realmente estamos en un contexto de México que era mucho más censura donde lo único que pasaban de rap, pues es *Caló*: “ponte atento, ponte, ponte, ponte, ponte”. Este, *El General*, que era allí un intento de rap y también *Ilya Kuriaki & the Valderramas* y pues el boom del *Control Machete*. Porque ni siquiera *el cartel*, al cartel ya lo escuché después y en algunas bandas de nu metal que tenían este gusto por del rapping, por ejemplo, *Linkin Park*, lo que era también *Todos tus Muertos*, ya en el punk, el *Resorte*, que también el *Molotov*, que yo los fui a ver cuando apenas andaban empezando, y pues era lo más cercano que yo tenía con respecto al rap, la canción de *Coolio*, por la película *Dangerous Night*, pero hasta ahí eso yo no sabía absolutamente de ahí nada.

Cuando me vengo para acá apenas estaba saliendo, estaba pegando el sencillo de La Niña Fresa de C-kan. Yo vivía como a unas cuantas cuadras de donde se juntaba, de la cancha y de unos campos rojos. Y paso por ahí y lo veo rapear, no, y digo “ah, estos muchachitos”, ¿no? Que es lo que estaba en la ciudad, todo lo que hacían, ¿no? Y ahí lo veía rapeando. Entonces después estaba dando clases en una secundaria. Llegaban los chiquillos y maestra mire, quiero escuchar esta canción., está bien padre. Y era La Niña Fresa, esa canción no ma, cómo la odio. Se me hacía horrible esa canción y yo así de está bien, ¿no?

Pero ahí me ves en Aguascalientes y entonces tengo dos hijas, en ese momento estaban adolescentes, la más grande tenía catorce años, la chiquita tenía doce, entonces donde vivíamos era un lugar donde ya ellas empezaban a escuchar rap, porque si les gusta el rap. Y ya empezaban a escuchar, incluso mi hija la más grande, ya se iba con sus amigos a grabar así en estudios caseros y andaban ahí, la Argy que por cierto acá anda. Claro, yo había escuchado y pues sabía que les gustaba el rap, pero nunca les había puesto atención. Entonces me vengo a Aguascalientes y estaban con esta onda de “no me gusta esta ciudad, está feo, no quiero estar aquí, ya me quiero ir con mis amigos”. Porque pues vivíamos allá en Polanco, ¿no? Entonces pues sí, Polanco en Guadalajara es barrio.

Entonces pues yo sí de no, está bonita la ciudad, miren niñas, vean, está bonito, entonces, anda, justamente enfrente del departamento donde vivo, que es aquí. Hay una barda que rentan para poner anuncios de conciertos y de todo eso, ya sabes, y entonces que voy viendo que iba a haber un evento de hip hop en el foro del lago y dije ah bueno, dije, de aquí soy, entonces ya les dije a mis hijas miren, aquí también está, aquí también hay rap, ¿no? Y vamos y toda la onda. Entonces pues ya las convencí, y las

fui a ver al evento de rap y entonces en lo que ya andaban bien felices disfrutando del evento, yo me puse a grabar.

Y creo que el ojo de la cámara, como decía, Eisenstein, ¿no?, que capta los momentos privilegiados, realmente me dio la oportunidad de escuchar lo que estaban haciendo los raperos en Aguascalientes, y me llamó mucho la atención porque dije wow, este rap es muy poético y me sonó muy diferente al que hacían en Guadalajara y lo anterior que había escuchado, por ejemplo, en Monterrey, y que era más tumbado, ¿no? Entonces dije, aquello es más *gang* y este no, este tiene otra onda, ¿no? Es poético, esto que están haciendo los chavos. Y me puse a pensar, dije, si alguien les diera una pulida, dije, nombre, la rompían, ¿no? Y así quedó la idea.

Y entonces, ándale que me quedo sin trabajo y sas, y así ya sabes, ¿no? Yo como siempre he dicho, el ocio es la madre de todas las alternativas de todos los oficios ¿no? Porque andas buscando, ver cosas, carnal ¿no? Y se me ocurrió hacer un taller de rap. Entonces dije, muy bien, la pregunta, dije, ¿qué tengo yo para poder aportar al rap? Dije bueno rap quiere decir *Rythm And Poetry* dije uff, poesía, dije ah pues ya sé, yo soy poeta también, soy baterista, dije a huevo, si sé de ritmo, si sé de poesía, dije si la voy a armar y entonces ya me puse a elaborar un taller que les sirviera realmente para que pudieran componer letras y que realmente les enseñara sus necesidades, ¿no? Porque son muy distintas a los que van a dar más a estudiar creación literaria.

Y ya había tenido experiencias con compañeros de mi hermano. Mi hermano es músico, aunque yo también soy músico, pero él está activo y entonces me llama la atención que siempre que venía para Aguascalientes a visitar a mi familia, sus amigos ya me estaban esperando. Él tocaba en un lugar que le llamaban la vecindad del rock, se juntaban muchas bandas de todos los géneros, y nada más estaban preguntando “¿cuándo viene tu carnala?” no, pues para tal día y ya cuando llegaba estaban ahí la filita “ay, es que quería ver si me puedes revisar mis letras” y yo les decía ¿porque no van un taller literario para que aprendan? “no es que la neta pues ahí no nos enseñan nada y lo que nos enseña pues no nos sirve porque dicen que todo está mal y como no saben de música, no saben qué es una composición de letras, nos mandan a música, pero para estudiar canto y no queremos canto, queremos aprender a hacer canciones”.

Entonces con esa experiencia de trabajar con estos músicos compañeros de mi hermano, de la vecindad, en diferentes géneros, dije ahora sí, pues tomé poquito de eso, lo que yo también sabía de letras, de mi experiencia como poeta y como baterista y me lancé. Entonces, para esto, ya tenía yo conocidos en el Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura porque ya había trabajado yo con ellos en proyectos y eso de Guadalajara-Aguascalientes. Y ya les dije, oye, qué onda, pues que ya un favor, fíjense que me quedé sin trabajo, ando promoviendo este taller y pues ustedes que conocen jóvenes quería ver si me ayudan con la difusión para poder conseguir. “No, si Renata, mándame el flyer y la información y con mucho gusto te apoyamos”, pues ya le mandé todo, y me contactan. “¿Sabes qué? Tenemos justamente a dos de nuestros compañeros que están trabajando con proyectos en la calle”, dice, “con un proyecto de pandillas y entonces te van a mandar a los chavos” y dije órale pues qué padre, entonces ya para esto me mandaron

a los de *Familia 87*, también se inscribieron otros que se llaman el *Johnson CW*, el *Cortez*, tienen un proyecto también se llamaba *Revolución Verbal* y otros dos chavos también que eran músicos de rock, ¿no?

Y todos iban para composición de letras entonces empecé el tallercito con seis personas y ya se terminó el taller y todo, después el IMAC me manda hablar, “sabes qué onda, le enseñamos tu proyecto a la alcaldesa y quiere que trabajes directamente con ella para intervenir zonas”. Y dije pues bueno y ahí voy a dar clases a la Lomas del ajedrez, al principio con preocupación, era con los chavos acá mi primera experiencia del primer taller, pues era así de colaboración y todo, pero como era un lugar independiente, porque me prestó de hecho un amigo, un saloncito ahí en su bar para poder dar el taller. Pues era más como que es la maestra y los otros alumnos y vengo porque me mandaron, ¿no? Pero acá no, acá se supone que en la zona iba a haber una casa de la cultura, pero que no estaba terminada. Entonces, los talleristas que estábamos asignados para esa zona, que es Lomas del ajedrez, pues no teníamos dónde dar clases. Entonces las mismas personas, la comunidad se encargó de ayudarnos como en espacios. Entonces unos dábamos clases en el templo y en el saloncito de usos múltiples que utilizaban, otros dábamos clases en las cocheras y a mí me tocó irme con los chavos de rap. Entonces habíamos acordado, me habían dicho, vas a dar clase en una casa diferente cada clase. Ya hablamos con los muchachos y ya, dijeron que sí.

Pues ándale que al final se rajaron los que iban a prestar la casa y nada más se quedaron cuatro. De esos cuatro un chico fue el que me dijo su papá, “señorita, pa que no ande rodando, quédese aquí, aquí se viene todos los días. Al cabo que aquí viven enfrente los muchachos, usted vengase maestra”. Dije ah bueno y ahí empecé a dar talleres de rap al principio los chavos se me quedaban viendo no porque me preguntaban bueno y está mujer a que vino ¿no? Y ya les decía: No, pues yo vengo de Guadalajara, pero pues qué haces, dije, no, pues soy poeta, soy de letras y todos ah, no, pues qué chido. Entonces se me quedaban viendo como a que viene una morra que no es rapera a enseñarnos de rap si nosotros tenemos ya canciones grabadas y ya tenemos cosas hechas. Entonces se me quedaban viendo con esa actitud.

Nunca querían hacer ejercicios, no querían hacer nada, así totalmente a la defensiva. Llegó un momento en que les dije miren morris, vamos a hacer una cosa, les dije, para no perder el tiempo, les dije, yo les vengo a compartir lo que sé, y que la verdad es que yo de rap no sé mucho, pero sí se de poesía y de ritmos. Les dije entonces, si el rap es ritmo y poesía, pues vamos a estar aprendiendo a ver qué nos sirve, yo también vengo a aprender no vengo a imponer absolutamente nada entonces vamos a ver. ¿De qué nos ayuda? Y órale, le damos. Y si no, les dije, no hay bronca, luego nos ponemos a hacer lo que lo que ustedes quieran, de todas maneras, tenemos que estar aquí cuatro meses trabajando así que ustedes sabrán como la pasan, si quieren pasársela bien pues órale trabajamos entre todos y si no pues no hay bronca, ¿no? Simplemente ya hacemos lo que ustedes quieran, ¿qué les parece? No, pues que sí, pues se aplicaron.

Terminan el taller y los invitan a un festival de hip hop. Y los invitan y pues ya este ahí voy con ellos ¿no? Para acompañar a mis chiquillos para que se sientan no así de que la mamá y pues ya estoy ahí con ellos, se trepan al escenario y empiezan a cantar y cuando bajan les dicen “qué va, o sea se escuchan bien chido y sus letras están... ¡puros punchlines!, qué va, se rifaron”, porque pues casi siempre que se iban a subir a cantar era así como que “ahí vienen estos”. Entonces se suben y pues la banda toda sorprendida porque habían cambiado muchísimo su forma de su música, sus letras, ¿no? El rapping y todo, y todos así de “qué onda no, pues qué les pasó” y ya dicen ellos. “Ah, lo que pasa es que pues una morra nos enseñó cómo hacer ciertas cosas y pues gracias a ella aprendimos cosas” y les dicen ¿Cómo es eso? Y dicen, “pues una morra que nos dio un taller de rap y todo esto que es un taller de rap, ahí pues hacemos muchas cosas leemos y hacemos ejercicios y hacemos ondas de canto y muchas cosas”. Y dicen ¿Y dónde está? ¿Dónde es? ¿Van o qué? No, pues si ya en la casa de este compa, dice, pero es con esa morra, ¿cómo la contactamos? Dicen, iren, vean, que está allá, ella es. Y ya se acercaron los chavos y a preguntarme de los talleres y todo, pero en ese tiempo yo estaba por contrato. Ya me preguntaban que dónde iba a estar dando clases y les dije la verdad, no sé o sea yo terminé mi proyecto no sé si vaya a volver a darlo, pero pues de todas maneras en cuanto yo haga un taller les hago saber con los muchachos que cuando se abre. No pues que sí, pues ándale que me mandan ahora otra vez para el municipio, pero ya formando parte de un proyecto de unidad de expresión artística, y ese proyecto tenía como finalidad ir a dar clases a la calle.

Entonces ahí me iba yo no con mi mochilita, mi bocina, este, mi compu, y andar en los parques y todo, ¿no? Y luego ya decían, pues que las zonas más peligrosas quién va a ir y todos “Renata”, yo hijos de su madre. Entonces me tocó puro barrio pesado, me tocó andar en La Insurgente, en la Vicente Guerrero, en el Huerto Loco, por la Rodolfo Landeros.

Entonces son barrios acá pesados. Y en la barranca yo iba hasta allá y con mi grabadorcita y órale, iba con los morris a rapear en los parques, o en la esquina, donde hubiera chance. Total, que fui conociendo más banda, en aquel tiempo también me puse a escribir un artículo sobre rap y entonces entre ellos pues ya empecé a preguntar, como personas clave y entonces me empecé a enrolar más con la gente y con la escena, sobre todo. Ya conocía a varia banda que veía entrevistando y todo, para esto me dijeron de *República del Funk* y también de *Illuminatik*, entonces voy y busco a República del Funk y me veo con el Jimmy Jázz. Conseguí hablarle a Jimmy Jazz por Facebook, me acuerdo. Le dije, no pues sabes que, voy a hacer un trabajo de rap quisiera entrevistarte, no pues que si, ya nos quedamos de ver en un café, llegó él con otro compa también de creo que era de Mexa Clasica.

Entonces ya estuve platicando con él, ahí está la entrevista, también estoy platicando con el de Mexa, cuando terminé, me dice ¿cuándo vas a presentar tu investigación que me dijiste? y le dije no pues todavía no sé, la van a publicar, dice cuando la saques me lo enseñas, ¿no? Le dije sí, pero como incrédulo, ¿no? Como a ver qué vas a decir ¿no? Dije sí, claro que sí. Pasa el tiempo, me publican ese artículo en una revista de la Universidad Autónoma se la mandó a él, y de repente me habla por teléfono. “¿Qué onda,

Renata? ¿Cómo estás?” Le dije bien. “Oye, fijate que te quería invitar a echarnos unas chelas y pues ¿cómo ves?” Sí, claro que sí le dije, va.

Llegamos, ya me invitó que nos quedamos de vernos acá en un lugar por la calle de Nieto, está un lugarcito donde hay unos equipales y venden cerveza y todo y llegue entonces. Ya para esto estaba un montón de banda sentados y ya, este, pasa, siéntate, te presento a fulano, mengano, perengano y estos son los de mi clicca, y así, ¿no? Y yo de ah mucho gusto, ¿no? Y luego ya dice Jimmy Jazz, dice “ah pues les presento a Renata” y entonces se me quedan viendo ¿no? Dice “ella es la morra que les dije que escribió el artículo de rap” y todos se me quedaron viendo, así como que ah órale chido, está bien chido. “Y quería que la conocieran y nada más decirles que esta morra si sabe de lo que se trata esta onda”. Dice, “sí conoce, incluso me dio muchos datos que ni yo sabía. Esta morra si sabe de hip hop. Entonces pues quería que la conocieran”, y él fue el que se encargó de darme a conocer entre las vaquitas sagradas de la Old School, que estamos hablando de que son raperos de que ahorita tienen cuarenta, estamos hablando de Marco Ghana, Illuminatik, del mismo Republica del Funk, y pues así me di a conocer entre la banda entonces los chavos que estaban empezando con la onda del rap al momento de ver que ahí se codea con esta banda, entonces está pesada. Y el mismo trabajo también con los chavos entonces ellos fueron los que me pusieron *La Master* yo no me puse así, hasta me hicieron una canción que se llama *Habemus master*.

Hicimos un proyecto para hablar sobre la vida artística referente a lo que se llamaba la línea verde, es un proyecto acá en Aguascalientes es este una... ¿Ay como te diré?... Hazte de cuenta que es como un camellón anchote que abarca una gran área de lo que es el tercer anillo y entonces esa franja viene desde Lomas del ajedrez y pasa por todo el oriente. Entonces, durante todo el camellonzote digamos, grueso pusieron juegos, pusieron áreas para hacer box, también como tipo rings y pusieron para hacer ejercicio, también pusieron canchas de básquet, pues toda esa línea está en la misma, los mismos estos instrumentos.

Entonces pues nos pusimos a hacer un especial sobre eso, tuve la oportunidad de conocer también la banda que estaba allí por la investigación después el IMC me apoya para realizar una experimentación con rap que también es todo muy divertido porque me dice la jefa de editorial, de literatura, ¿sabes qué? dice “ya tenemos el proyecto para niños tenemos un proyecto para adultos pero no sabemos qué hacer con los jóvenes porque no les gusta nada” dice “si les si publicamos un libro no lo van a leer, si les traemos algún evento pues si va a tener auge pero pues nada más a quien lo vea y aquí la cuestión es que esto entra como fomento la lectura entonces no sabemos qué hacer” para esto ya había estado recopilando e investigando poesía de Aguascalientes y toda esa investigación, abarcaba cincuenta años de poesía. Entre revistas que me encontré y también les pedí a mis amigos poemas y me dijeron para qué los quieres y les dije pues no sé ustedes mándenmelos, no sé qué voy a hacer con ellos pero ustedes envíenlos a ver qué se me ocurre. En un primer momento había pensado en hacer poesía sonora intervenida con artes visuales. Pero después cuando ya me dijo eso dije ah dije sabes qué pues no vengo preparada para esto pero

precisamente... y sacó mi proyecto ¿no? Que tengo un proyecto así, abarca cincuenta años de poesía en Aguascalientes.

Surgió una de coraje contra los literatos intelectualoides de aquí de Aguascalientes, porque decían que la poesía de Aguascalientes no tenía una conexión que no, que será una farsa porque los poetas la mayoría nacieron en otros lados y que pues no aquí no existía y dije: ¿Cómo fregados? Si yo estoy investigando un poeta de ustedes y he encontrado conexiones entre ellos, no me digas eso, ¿no? Entonces pensé en cómo hacer un proyecto para callarles la boca a esos y que aparte sirva, ¿no? Y ándale que llega la propuesta y dije precisamente así que es una oportunidad no dije voy a meter los poemas esta historia porque hice como cuatro partes que abarcan cuatro etapas importantes de Aguascalientes y dije voy a meter, dije esto abarca cuarenta años de poesía en Aguascalientes, son cuatro generaciones distintas, y entonces pues lo vamos a hacer con rap no y dice: "ah pues si está padre la idea este hazme una maqueta", orales, entonces me puse a hacer un demo, y para esto invité a los chavos de calle Sucia crew, a los de Revolución Verbal, y a pues sí, nada más estuvieron colaborando ellos y otros de Sótano creo.

La cosa es que nos pusimos a trabajar sobre todo fue calle Sucia Crew y Revolución Verbal, nos pusimos a trabajar en el material, y ándale que ya sobre la marcha, cuando ellos aceptaron que si iban a entrar al proyecto, estuvo bien padre porque les dije nada más hay una condición. Necesito que tomen talleres de literatura para que sepan quiénes son los autores que van a ustedes a cantar, porque tienen que cantar sus poemas, entonces necesito que los conozcan, sepan quiénes son, que sepan su historia, que sepa su vida. Y entonces este ir discutiendo, ¿no? ¿Qué opinan de su poesía? Porque quiero que cuando grabe realmente sientan lo que están cantando.

La poesía no funciona si no se siente, entonces necesito que lo hagan, les dije y van a estar pesaditos los talleres, vamos a dedicarnos cuatro horas de lleno, a leer poemas y a discutir y a platicar y todo, ¿no? "Si Renata". Pues ándale que se animaron lo hicimos cuatro horas con los talleres de rap platicando de poesía y todo y en ese proceso yo iba viendo cómo eran las personalidades de ellos y cómo eran las personalidades de los poetas y estaban bien inquietos no, "Renata y a quien voy a cantar yo", yo espérense, no, "pero es que yo cual voy a cantar, yo cual voy a cantar" y yo espérense, espérense, ya mero les voy a decir, total que a cada uno de los raperos les di las partes de poetas que eran afines a ellos tanto en lo que decían como en lo que pensaban entonces al momento de entregarles hay una chava por ejemplo la CrystiOne que es más sexy, pero también es más vale madre, ¿no? yo digo lo que quiero y órale. Entonces los poemas que ella interpretó pues son de una poeta que es muy parecida y que le vale que eso, dice las cosas directas y sin escalas, y le tocó interpretar los poemas de ella, ¿no? Entonces así de que está bien chidas y todo salió así, le doy otra chava que también es como mi amiga Arlet Lozano que es poeta, que es muy linda, pero también es bien maldita litigando, ¿no? Entonces así es esta chava igual. Muy linda, muy dulce, pero ya cuando se trata de tirarte, o sea, es dura.

Entonces al momento de interpretarlas pues también todos estaban muy contentos porque dicen ah no manches realmente yo soy cómo este vato es como si lo hubiera escrito, yo, ya sé, ¿no? Entonces

cuando nos metemos a hacer el demo se los entregamos, este, les gustó mucho el demo, y ahí fue cuando dijeron ahora le vamos a apostarle por hacer Fraguas Polifónicas, ahora sí ya lo hicimos con Gerardo Casmo que es un productor y músico muy reconocido en Aguascalientes. Este, lo hicimos con él. Él se encargó de hacer la música. Al principio me había mandado una música medio equis. rap, ¿no? Y ya le dije: ¿Sabes qué? Quiero mis bases. No, pero es que me dijeron que iba a ser rap, le dije: Sí, no es cualquier rap le dije necesito que por favor leas el material y que entiendas por qué quiero los bases así y no de otra manera entonces lee el material y me dice “sabes que estoy de acuerdo hay que hacerlo va” y entonces ya nos metimos a hacer Fraguas Polifónicas, los chavos pues bien felices porque en su vida habían ido a un estudio profesional no ya grandote y con un montón de máquinas y todo pues bien alucinados Y así fue como si hizo.

A partir de ahí, pues ya, en una de las tantas charlas con los chicos, me decían “bueno ya terminamos los talleres y que es lo que sigue” y yo pues ya se acabó no, no más que estaba padre no, como que seguimos viendo seguir en contacto y todo y así surge Lírca y rap por los muchachos desnudos, que en realidad soy yo nada más al frente, pero al mismo tiempo son todos mis alumnos que se han acumulado en estos doce años de talleres y que siguen conectados gracias a esa página. Entonces me ha costado mucho trabajo, te digo primero conseguir la confianza y la credibilidad a los chavos y luego ganarme la credibilidad de los raperos de la vieja escuela que aparte son puros hombres, que eso también es otra piedrota, no, este que no es sencillo porque pareciera que no pero el mismo género este ambiente en el que te mueves es muy muy macho y es ponerte a la altura de estos vatos.

Si estos vatos no te ayudan o no te apoyan, no te tienen ese respeto, valió queso, ¿no? Entonces, pues, hasta ahorita sigo sobreviviendo en la escena, este, enseñando pues lo que más trabajo es esta idea del rap o la poesía en general como un arte que tiene la capacidad de hacer cambios sociales y sobre todo en lo que se toma en esencia, ¿no? En esencia del rap este, en sí, como yo siempre les digo, cualquier mono es raperos, pero no cualquier es MC, no, MC es que te pones la camiseta y quien comprende por ahí la esencia del movimiento y que su voz no es de él, sino que es una voz colectiva, así hay que aportarle, ¿no? Entonces si no tienes nada bueno que decir o que ayuda a alguien, pues mejor no digas nada. Y es lo que trabajo principalmente con ellos y dependiendo del tipo de taller donde se aplique también es diferente.

Porque por ejemplo no es lo mismo lo que yo doy en el CERESO femenino a lo que doy a los chicos del tutelar, tiene diferentes maneras de trabajar y también no es igual que a los talleres que yo imparto acá afuera en la casa del adolescente. Y así fue como entré hasta este bajo mundo del rap.

Pax: Wow, qué maravillosa historia. Oye, yo quiero saber si luego me puedes pasar esos artículos y pues también no sé si por ahí o sea me volvió loco esta idea bueno esto de Fraguas Polifónicas, la neta suena bastante chingón, entonces no sé si por ahí tengan también esos materiales que luego lo puedas compartir o algo para escucharlo, estaría muy muy chingón.

Renata: Uy, tenía tres discos discos, no tengo nada pero sí tengo las las bases porque ya de ahí también hicimos después un álbum conseguí más lana después Ah, porque de ahí me jalaron para el Instituto Cultural, se empieza en municipios y me jalaron al Instituto Cultural ya con recursos federales. Entonces tuvo la oportunidad de ser un proyecto más grande que también estuvo perrón, se llama, empecé a leer de procesos en producción musical. Y el objetivo fue que los enseñar a los muchachos cómo se hace un disco desde cero. Desde ponerse todo el equipo de acuerdo en cuál vas a hacer la idea que es creativa y cada quien trabajar en su propia disciplina sobre el concepto. Entonces se les dio un taller lo hicimos entre tres artistas con Guaco, el Kibo que es Israel Gutiérrez y yo Entonces funcionamos como tres departamentos, ¿no? El Guaco fue de visuales, el Kibo, fue de producción musical, y yo de composición de letras entonces tuvo padre porque nosotros les enseñamos artes visuales lo que tenían que saber de artes visuales lo que tienen que saber de música y de composición de letras para que ellos hicieran todo el disco y el objetivo de ese proyecto no era solamente que hicieran el disco sino que obtuvieran una certificación de calidad de su trabajo, para que en algún momento dado les diéramos su constancia por parte del Instituto Cultural de Aguascalientes que llevó a cabo el proyecto de procesos de producción musical, pero que aparte miren aquí está mi disco. Aquí está mi constancia y aquí está mi certificado de que sí. Sea cómo hacerlo. Y se logró. Entonces fue un disco hecho por veintitrés morris. Desde videos, portada, contraportada, interiores, música, y canciones y todo, todo, todo, maravilloso, todo.

Pax: ¿Qué momentos han sido más complicados y cuales los más gratificantes?

Renata: Hay veces que banda tiende a cerrarse porque “yo suelo hacer las cosas y yo aprendí a rapear solo y así voy a hacer así voy a seguir terminando” pero también está la otra parte que son estos alumnos que están conscientes de que tienen que aprender para poder ser mejores. Entonces en esta en estas dos vertientes por decirlo así me he enfrentado a eso. Me siento afortunada porque en Aguascalientes me encontré con raperos que leen, raperos con los que te puedes sentar perfectamente a platicar sobre Bukowski, sobre Borges, sobre Benedetti, que leen realmente porque traen influencia del rap español, fijate que no hay aquí rap del norte, no son fans de cartel de santa, esto de cartas de santa es de la nueva generación de los chavitos les he hablado que tienen ahorita dieciseis, quince años, ¿no? Pero realmente la generación anterior con la que yo empecé, que ahorita tenía veintiocho, veintiséis años, realmente leen, leen mucho, tanto poesía, oyen más a Rafael Lechowski, Bubasetta, no? Nach Scratch, ¿no? Y de Kase.o y Violadores del Verso.

Entonces eso ha sido bastante gratificante porque traen una conciencia de qué es enfrentarse al gobierno y por eso sus canciones son tan lúdicas y por eso se abren el examen de la hipótesis que es aprender sobre estructuras y sobre versificación y te digo que cree que el que calle y ser real es no aprender nada.

Entonces pues también eso te va forjando lo platicaba que se dan el tiempo de condenar que lo único que pasa con el proyecto de sujetos del verbo, donde está el Danger tirando a este tipo de talleres, ¿no? “De que tú que me vas a enseñar a hacer calle, en un taller, eso es hacer la escuela, y que no sé

qué". Pero también hay algo afortunado que cuando los que aceptan al principio las escenas estaba muy dividida. Entonces, algo que también les enseñé en esta onda de los talleres es que mientras nos unamos, entonces va a haber más colaboración entre nosotros, y la escena se va a fortalecer y por lo tanto también podemos hacer mejores trabajos y es ayudando porque entre mis mismos ex alumnos se conectan, arman festivales, aquí el rap se utiliza mucho y estoy orgullosa de ello de que mis pequeños estén haciendo proyectos para beneficencia, ¿no?

De repente se dan cuenta que por ahí un morrito le hace falta que no sé, cómo solventar gastos de diálisis y todos se juntan para órale vamos a hacer un concierto para beneficio del morrito. Un compa, por ejemplo, hace dos años, tuvo un problema de cataratas, se quedó sin visión totalmente de chavo, es productor de musical y aparte también, con la lírica, entonces andaba bien agüitado porque pues ya no veía, se quedó ciego. Y nos juntamos para juntarle para lana para su operación y afortunadamente ahorita ya ve ya ve y ve que toda esa solidaridad es la banda, ¿no? Se acaba también de morir hace poco El Emisor, también están haciendo eventos para juntar lana, para su familia y esa parte creo que es muy importante seguirla fomentando con los chavos del rap, cómo a través del rap también hay una coincidencia de la solidaridad, de la importancia del planeta. Que al final eso también como de repente me dicen que hay eventos por ejemplo aquí en alguna institución o lo que sea y les mando a hablar hoy en la tarde a un rapero y luego le voy a mirar aquí están dos de mis chavos, están estos, elige cual y órale.

Han hecho conexiones y así y son tiernos, dicen, si no fuera por ti no estaría aquí que no sé qué, no me agradezcan, lo mismo que llevo con ustedes es para que ustedes lo repliquen también cuando estén en cierto punto y que lo hagan por los otros entonces ese tipo de forma de relación ha servido porque también los muchachos que aprendieron conmigo en aquel momento no estarían ahora. Ya están cantando en la feria de San Marcos en escenarios que están ocupando en escenarios importantes y creo que es algo que siempre hemos criticado los que dan los talleres artísticos, que no hay una bitácora o seguimiento, en mi caso sí lo ha habido, porque el Facebook ha servido para eso o para mantenerse al día de lo que está pasando con los muchachos lo que están haciendo, verlos que ya tienen sus propias empresas, verlos que están desarrollándose en lo que ya les gusta, pues es gratificante, ¿no?

Siempre hay cosas que pues no puedes cambiar, o banda que les avientan la puerta a la posibilidad, también cambiar las cosas que a veces se hacen también es un conflicto ético y moral porque pues bueno les ofreces las herramientas pero no son conscientes de que el trabajo es el que te va a hacer valer en cualquier parte y entonces también uno aprende a hacerte de corazón cuando ves que no hay una respuesta que lo que le toca hacer a él no lo hace y entonces te das cuenta de que hay gente pues realmente no quiere cambiar, ¿no?

Entonces he aprendido también eso, el trabajo constante, el éxito es de quien trabaja y ahora sí que el renombre que ha tenido mi proyecto lo que yo hago no es por mí, sino por el trabajo de los muchachos que hablan de lo que hacemos en los talleres de rap, sin ellos, yo no sería nada, son mis muchachos los que hablan de mi trabajo yo no. Y eso es gratificante, ¿no? Entonces ahorita, por ejemplo, algo que viene

en el CERESO, ¿no? En el tutela, que no hay un seguimiento o sea se les da talleres de arte y preparación pero una vez que cumplen órale para afuera como van, pero entonces es regresarlos otra vez a una realidad y no los preparan para esta realidad donde van a regresar a lo mejor con su familia donde la dinámica es exactamente igual que cómo fue que entraron y que por culpa de esa dinámica pasó lo que pasó entonces otra vez lo van a mandar a donde mismo y otra vez la misma banda que lo metió en problemas es la misma que lo vuelve a buscar y entonces me di cuenta de que son importante darles herramientas desde adentro y mostrarles que maneras distintas, pero sobre todo afrontarlo, ¿no?

Las cosas en tu casa no van a cambiar las cosas en la calle no van a cambiar y puedes regresar y te van a volver a decir lo mismo y vas a encontrar lo mismo pero aquí la diferencia que ahora ya sabes cómo contraponerte, ahora ya sabes decir que no, ahora ya tiene las herramientas para saber que puedes vivir de manera distinta y de ti depende que lo hagas. Y otra cosa, no estás aquí solo, una vez que tú salgas de aquí si quieres seguir con el taller, búscame estoy en tal lado y en tal lado, contáctame, tú sigues yendo al taller de rap y no te preocupes, lo que paso aquí, aquí se queda, tú vas a llegar como cualquiera, yo no voy a decir nada que tú no quieras. Ay, no, que este morro viene de acá de tutelar o que no sé qué le dije, lo que pasa aquí con nosotros aquí se queda y vas a llegar ya como cualquier alumno y ahora le dije a darle y si usted quiere deber partirse y llegar alto y hacer y deshacer ahí están las herramientas y de usted depende que pase o que no pase y ahorita estoy con un chavito que está viviendo en CDMX que salió hace tiempo del tutelar, otro que está aquí en Aguascalientes, entonces viene emoción porque al de Aguascalientes se le invitó a un evento y pues todo nervioso, ¿no?

Tienen mucho talento y el otro chavito que también te digo que tiene talento que son los dos que eligieron también viene de un anexo y se metió al taller de rap, dice, de estar en su casa nomás pensando cosas pues mejor me vine y pues me gusta el rap dijo, voy a meterme y venía así totalmente desanimado no, así como que, nuestras canciones también, igual, hablando de, “me siento solo, todo mundo me ve sonreír, pero pues yo no sé lo que es la sonrisa”, ondas así ¿no? Entonces conforme ha estado pasando el tiempo y ahorita lo ves bien feliz.

Entonces pues también te ganas haters con el trabajo que elaboras. Bueno, te digo sobre todo creo que la mayor anécdota el género es esa ¿no? Ya morros que, alejados de las drogas, que han encontrado sentido en el taller, también trabajo con habilidades socioemocionales ahí para saber cómo canalizar las emociones en una canción y cómo utilizarla también para fortalecer la intención al momento de cantar. Trabajo con una cosa que se llama niveles de energía, es un enfoque holístico sobre cómo educar la voz para poder trabajar con emociones y producir efecto en las canciones.

Está muy interesante porque se trata de tomar todo el enojo, tomar la tristeza, tomo las emociones, de todo, para aprender a controlarlas, pero al mismo tiempo canalizarlas para la ejecución de la voz y que entonces tus canciones se potencian y está muy padre ese método. También por lo menos ayuda a los momentos emocionales y a partir también de las letras pues sabes que es lo que ocurre dentro de los alumnos y vas lidiando con eso también.

Otra cosa importante de los talleres, que en estos doce años no es lo mismo, siempre hay algo nuevo y estos muchachos que estuvieron en algún momento dado conmigo en los talleres siempre regresan. Tengo alumnos ahorita de treinta y dos años y los veo que llegan, te digo el Wizard, que tiene veintiocho y viene de repente. Entonces es educación para la vida, algo que también creo que me ha ayudado para que los muchachos también sigan toda en conexión. Y sigamos trabajando.

Pax: Qué genial, Renata, la neta. Qué chido todo lo que cuentas. Es pues sí no o sea es que son demasiadas dimensiones eso que me comentas por ejemplo de la banda pueda mediante el rap o mediante la cultura o incluso ni siquiera entrando al Hip Hop, simplemente con estos espacios de aprendizaje, de compartir, de aprenderse a sí mismo, incluso eso como que ya pues permite un montón de cosas y yo veo como esa potencialidad en un montón de proyectos como el tuyo que están tratando de compartir conocimientos desde el equipo, cómo ayudan a la banda, independientemente de su edad, de su contexto, y qué bueno esa reflexión que es muy general, quizás es muy vaga, pero decir eso no, o sea, como el Hip Hop si salva vidas, como si puede salvar vidas, si es como súper potente oye pues yo quisiera nada más ya como yo o sea como para mi última pregunta o participación así este pues tú comentabas al principio algo bien potente también creo que fue de las primeras cosas que me comentaste y es que te moviste de Guadalajara a Aguascalientes por la violencia, ¿no? Por la situación. Pues sí, yo recuerdo, yo soy de Guadalajara y recuerdo si en el inicio de esa década fue brutal, sin embargo yo quiero preguntarte cómo lo ves ahora o cómo lo vives ahora esa cuestión también la violencia ahora pues doce años después y ahora desde otro territorio pues esa quizás la pregunta de qué implica o cómo es hacer rap o talleres de rap en tiempos de guerra. ¿O si tú crees que la guerra ya fue medio superada o si crees que ahí está o qué onda?

Renata: Fíjate que hay dos maneras de verlo. Por un lado, está el estigma que tenemos sobre el rapero: que es alguien que está en la esquina, buscando pleito, un marihuano, alcohólico. Lamentablemente, los mismos muchachos a veces alimentan esa imagen a través de sus videos, lo que refuerza esa percepción. Esto me lleva a preguntarme quién fue el primer rapero que decidió poner en un video toda esa fiesta y descontrol. Sería interesante investigarlo, porque me parece que esta imagen distorsionada no beneficia en nada al verdadero espíritu del rap.

Por otro lado, está la educación artística desde la institución. No solo he tenido que ganarme el respeto de los raperos en Aguascalientes, sino también de mis propios compañeros maestros de música. Muchos llegan con la idea errónea de que enseñar rap es lo mismo que dar clases de canto. Me han dicho cosas como: "Quiero que les enseñes a cantar con partituras", y yo les respondo: "Ubícate, porque aquí no estamos hablando de canto catedrático. Somos poetas, no cantantes de ópera".

El rap es poesía, y aunque suene cantada, sigue siendo un arte que surge de las palabras, del ritmo, no de la partitura. En las conversaciones con otros profesores me dicen: "Es que los alumnos solo quieren escuchar corridos tumbados, como Peso Pluma". Y lo ven como algo inferior, como si eso no fuera música. Pero yo les explico que el arte no define la cultura, sino que es parte de ella. No podemos decir

que alguien que toca música de cámara tiene más valor que un rapero, solo porque la forma de hacer música es distinta.

En mis clases, a menudo me encuentro con este tipo de comentarios. Me dicen: "Renata, la de los raperitos", con un tono despectivo. Me ha costado mucho trabajo ganarme ese respeto, no solo de mis colegas, sino también de los mismos artistas que, por su parte, han demostrado que el rap tiene un lugar legítimo en la poesía de Aguascalientes.

Yo trato de hacer que mis estudiantes reflexionen sobre lo que están escuchando. Por ejemplo, cuando me dicen que solo quieren escuchar corridos tumbados, no los censuro ni les digo que no. En lugar de imponerles mis ideas, los invito a analizar qué es lo que están consumiendo. Les doy una clase sobre lo que hace que una obra sea arte, y después ellos mismos se dan cuenta de que algunas de esas canciones no son tan artísticas como pensaban. Así, no llego con prejuicios ni imposiciones, sino que ellos mismos, a través de la reflexión, se dan cuenta de la calidad de lo que escuchan.

Además, aprenden que, como creadores, tienen una responsabilidad con lo que están cantando. Si solo hablan de drogas, de alcohol o de violencia, también están contribuyendo a un ciclo que perpetúa estos problemas en la sociedad. Les hago ver que su público, si solo se identifican con adictos, no durará mucho. Les explico que los adictos no suelen tener un final feliz: desaparecen, los matan o terminan en un anexo. Entonces, si quieren un público duradero, deben pensar en cambiar el mensaje.

Este tipo de conciencia no se ve en muchos otros lugares. Aquí en Aguascalientes, siento que estamos rescatando a la juventud a través del rap, dándoles la oportunidad de reflexionar sobre lo que crean. Aunque la industria de la música esté más enfocada en vender rápido y crear fama inmediata, trato de hacerles entender que el arte es un proceso. No se trata solo de subir una canción a Spotify o YouTube sin filtros, sino de crear algo que realmente tenga un impacto positivo y que pueda perdurar.

Entonces, tiene sus ventajas porque puede subir cualquier material con lo que quieras pero lamentablemente no hay filtros que lo vi que ya no es censura y entonces eso también es una lucha continua cómo le haces entender o cómo haces consciente a un chavito que está empezando de lo importante que es hacer sus canciones bien hechas, si cualquier mediocre puede subirla, a decir esto, a decir eso en esas plataformas, claro es una lucha de verdad de convencimiento de mostrar con ejemplos de hacer eventos un montón de trabajo que hay. Bueno, pues aquí estoy, como dice la canción.

Pax: Muchas gracias, me inspira mucho escucharte. Creo que quienes estamos tratando de compartir el Hip Hop, el rap, en distintos espacios, compartimos esta visión de que estas formas no solo ayudan a que la banda salga de los problemas, sino que el rap es una herramienta transformadora. Porque si no, estaríamos replicando lo que ya se transmite en la música comercial, como Cartel de Santa, Alemán o Santa Fe Klan. Sin embargo, hay esfuerzos muy variados de banda que, si bien hacen rap, también están experimentando con otras cosas. Eso es lo más inspirador.

Recuerdo mucho cuando nos conocimos en aquel taller con Danger. Él decía que la intención era que, al final, todos se convirtieran en soldados del Hip Hop, personas dedicadas a difundir este arte. Y aunque es complicado lograrlo, tu ejemplo me motiva mucho. Doce años de trabajo, ¡eso es un montón! Y se dice fácil, pero es un montón de esfuerzo. Me da fuerzas para seguir creyendo que es posible.

Hay una anécdota que me gustaría compartir. Los compas del colectivo Semillero 259 nos decían: "Camal, aquí antes vendían droga en la esquina donde ahora tenemos la casa para talleres de rap, breakdance, graffiti, etc.". Y con esos talleres, ya no está esa persona vendiendo droga. Eso es algo súper potente, porque el trabajo del Hip Hop desplazó ese ambiente nocivo y ahora se está trabajando con niños y niñas, ni siquiera con jóvenes. Para mí, eso es súper aplaudible, porque el Hip Hop fue el vehículo para ese cambio.

Me encantaría que pudiéramos plantear un encuentro de pedagogías Hip Hop, para compartir métodos, estrategias, y que la banda vaya a rapear, a expresarse, a compartir con las nuevas generaciones. Sería un espacio donde pudiéramos seguir cambiando a la banda. Yo sé que eso suena como un sueño guajiro, pero sería increíble que se reconociera todo lo que está detrás del rapero, de la cultura Hip Hop.

Renata: Hace poco, hicimos un proyecto llamado "El otro lado del rapero". El objetivo era mostrar el trabajo creativo detrás de los raperos, no solo su música. Porque mucha gente no sabe que algunos raperos también son cineastas, escultores, pintores, o que leen y estudian. Organizamos una serie de eventos cada mes con una temática diferente, invitando a los raperos a hacer lo que quisieran, pero con una regla: estaba prohibido rapear. Esto llamó mucho la atención de los medios, porque se sorprendieron de que los raperos también hacen otras cosas creativas.

En esos eventos, vimos a raperos presentando obras de teatro, videos, poesía visual, cortometrajes, entre otras cosas. Hubo incluso un rapero que es muy conocido por sus letras agresivas, pero esa vez decidió mostrar sus escritos y fotografías personales. Fue un evento increíble, porque lo hicimos en un café, con un público muy diferente al que están acostumbrados, como señores mayores, niños y familias. Los raperos estaban nerviosos, pero al final se adaptaron y lograron conectar con ese público.

Uno de los eventos más interesantes fue uno titulado "Más negro que el negro profundo". Los raperos decidieron enfocarse en trastornos mentales, investigando sobre el tema, porque Aguascalientes es el segundo lugar con mayor índice de suicidios en el país. Hicieron una investigación documental y artística sobre el caso de Enrique Guzmán, un pintor que se obsesionó con el color negro y que lamentablemente se suicidó. Dedicaron el evento a él, y fue increíble ver cómo la banda se metió de lleno en este tema, desmitificando la idea de que el rap no puede abordar cuestiones profundas y complejas.

Este tipo de proyectos no solo nos permitió ganarnos el respeto de otros artistas, sino que también cambió la percepción de lo que significa ser un rapero. Nos permitió mostrar que detrás de las canciones hay un trabajo serio, una formación, y mucho más.

Este año, vamos a presentar raperos en el Encuentro Latinoamericano de Poetas La Victoria, un evento que se organiza en Venezuela, pero que aquí representamos en Aguascalientes como el capítulo México. La idea es mostrar que el rap es una forma legítima de poesía, junto a poetas con trayectoria y emergentes. Este tipo de oportunidades nos ayudará a abrir más foros, como tú mencionas, para discutir el rap como una forma de arte. Ojalá pronto podamos reunirnos con más colegas y hacer realidad ese sueño de un congreso donde se hable de rap y todo lo que hay detrás de nuestro trabajo creativo.

Claro, lo que estamos haciendo ahorita es muy importante, y ya es momento de hablar de esto. La otra vez platicaba con Danger sobre el tema, y resulta que soy la única jueza certificada aquí por parte de la FMS. Hablábamos de algo muy interesante: el impacto psicológico que puede tener una batalla de freestyle. Danger mencionaba que, aunque sabes que es un juego y te preparas mentalmente para ello, después te quedan secuelas. Es algo que me hizo reflexionar mucho.

Aunque seas una persona fuerte emocionalmente, no deja de afectarte lo que te dicen en una batalla. Y aunque sea un espacio de entretenimiento, no significa que esté exento de generar impacto psicológico. Danger decía que la organización no es la policía, pero deberíamos pensar en implementar un código de ética en las batallas. En deportes de contacto como el boxeo, hay golpes que no se permiten porque está en juego la vida del otro, y creo que en el freestyle también debería haber ciertos límites éticos. Este tipo de discusiones son necesarias para el futuro del freestyle.

Pax: A mí, la verdad, me parece muy inspirador todo esto, y me quedo con muchas ideas. Ha sido una plática muy enriquecedora. Si quisieras agregar algo más, yo estaría encantado de escucharte. También me encantaría volver a plantear la posibilidad de otro diálogo, pero esta vez con más personas, para que podamos compartir nuestras pedagogías y métodos. Sería genial que cada uno pueda contar cómo ve el futuro y qué propuestas tiene para seguir creciendo.

De verdad, te agradezco mucho tu tiempo y tus experiencias. Ha sido un honor escucharte.

Renata: También quería mencionar algo: el rap, al igual que el Hip Hop, es un cambio de vida, una forma de cambio social. Es una manifestación artística del ser humano, una forma de poesía, aunque no a todo el mundo le guste. Como decimos, es un problema de ellos, ¿no?

A mis compañeros de acá les digo: "Hagan algo estructurado, algo que impacte". Y me encantaría ver qué hacen cuando lo lleven a cabo. ¡Sería increíble! Muchísimas gracias también por la entrevista, la verdad fue muy divertida y enriquecedora. No tengo muchos colegas con los que pueda compartir estas cosas, pero es muy motivador saber que no estoy sola en esto.

Es muy alentador compartir con personas que creen, como yo, que el rap sirve para algo más que solo hacer canciones. Es gratificante y me impulsa a seguir adelante. A veces una se pregunta si vale la

pena seguir, pero compartir estas experiencias con colegas que tienen la misma visión me recuerda que sí, que hay que seguir jodiendo la mandarina, como decimos.

Pax: Ojalá pronto nos veamos en persona. Me encantaría conocer a la banda de Aguascalientes, que está cerca de Guadalajara, y ver si armamos algunas colaboraciones.

Renata: Te mando un abrazo fuerte, y luego mándame tu correo para que te envíe algunos materiales, como los procesos de producción musical y algunos links de nuestro trabajo. Si se me olvidó algo, pues aquí estamos.

Pax: Muchísimas gracias por todo. Nos estamos hablando. ¡Un abrazote y seguimos en contacto! Cuídate mucho, ¡bonita tarde!

Pax: Hermano pues como te comentaba ahorita estoy ya estoy concluyendo más o menos la maestría es la educación para la interculturalidad y la sustentabilidad entonces pues yo lo que estoy trabajando justo un poco comentamos ahí en el encuentro también nuestra cuestión de las pedagogías hip hop pero yo como esta parte de lo que nombramos la justicia epistémica pues yo quiero hablar que la pedagogía hip hop no es algo que yo haga sino algo que hacen muchas personas y pues muchos esfuerzos que están haciendo y si bien no voy a poder como abordar todos los esfuerzos que existen pues si quiero abordar algunos que me parecen bastante importantes y pues obviamente uno de ellos es el tuyo, otro es el de esta compa Renata que creo que también recuerdas de ahí de Aguascalientes es la master que también tiene unos talleres, y unos carnales de Chiapas de San Cristóbal de Las casas que igual espero que un día puedan conocer sí no es que ya los conocen, que son el Semillero 259 y varios proyectos por ahí cercanos al rap y el breaking, entonces ahorita lo que yo estoy proponiendo es que hagamos estas entrevistas como personales pero podamos después en otro momento hacer un diálogo con toda la banda. Aunque sea en videollamada, poder juntarnos y dialogar un poco más a profundidad de estas cosas pero entonces carnal no es como una entrevista como tal así con preguntas y respuestas más bien quisiera que, voy a quizás a proponer algunos puntos y ya tú me vas este contando si gustas cómo le has hecho y vivido.

Fusca Mexica: Mi nombre es Eric Mejía Rosas y mi apodo es el Fusca Mexica. Tengo cuarenta años los voy a cumplir en un par de días, el 18 de mayo y mi acercamiento a la cultura Hip Hop fue porque mi papá siempre ha migrado a Estados Unidos, carnal, desde los ochentas. Desde los ochentas él ha viajado a Estados Unidos de indocumentado principalmente en Dallas Texas. Primero pues estábamos a chicos y él nos mandaba juguetes cuando teníamos cinco, cuatro años, me mandaba juguetes.

Pero ya después, como él tenía un vínculo con un hermano de mi mamá, que el hermano tenía familia en Dallas, él tenía sus medios hermanos allá, mi papá se fue arrimando hacia ellos para que le tiraron un paro o una esquina en la estancia. Y ellos pues tenían música de rock en su repertorio acá musical pero en un casete de rock venia una canción de rap al final, de los Red Hot Chilli Peppers, no me acuerdo el orden de las palabras pero era Rap Sex o Sex Rap y nosotros nos gustaban los casetes de morrillos porque nos gustaba la lucha libre y mi papá tenía una grabadora que si le ponía al rollito al caseta abajo, le ponía al grabar, se borraban la música, y se escuchaba a nuestra voz y nosotros hacíamos como locutores algunas que aquí que en máscaras y este rollo pero en una de esos podido estar ahí tonteando y pongo play en la grabadora y no sé no desconozco este tipo de música y lo volteo y como se recorre la primer rola del lado de uno de los lados en la otra se quedó la última y dije esto es diferente no, pues escuchaba que el vato estaba hablando estaba sobre un ritmo y me gustó y dije que yo quiero ser de ese tipo de música porque había ahí en el barrio que yo soy colombiano no, que yo soy norteño, yo soy ranchero y yo decía que soy, de morrillo, tenía alrededor de ocho años más menos, carnal diez años más o menos por ahí y que no pues yo quiero ser de esos y pues ya fui conociendo ahí en el barrio a la raza y me dijeron no es que es el rap y hay grupos de rap aquí en monterrey que no graban en disqueras profesionales pero que graban underground. Ni sabía ni que era underground ni subterráneo ni nada pero poco a poco me fui inmiscuyendo.

Y resulta que fueron los Vagabundos Underground el primer casete de los que obtuve de Monterrey y de rap así convencional pues de Mexakinz de Frost y pues si descubrí que yo era rapero ya cuando un vato me dijo, que escuchaba que yo ponía esas rolas, me dijo hey, tú eres rapero, pero yo no sabía, las escucho, pero que rollo yo le dije ah sí, si soy rapero y de ahí dije yo soy rapero y me quedé con el rap. Y fue así, por la migración de retorno, carnal. De mi papá que nos enviaba mercancía de Estados Unidos para que se consumiera aquí en la casa.

Pax: Que chido carnal, porque luego no sé, pienso que quizás ahí en Monterrey era un poco más común que llegara de esa forma, por la cercanía quizás con la frontera, y siento que luego en otros lados ya llegaba como más tarde, ¿no? O sea como que iba llegando un poco más tarde, pero pues tiene ese sentido a mi parecer no como geográfico. Este, qué chido. Oye, y bueno, entonces entiendo que tú empezaste a rapear pero no fue inmediato o no fue tan rápido que después empezarás a compartir los conocimientos del rap y de la cultura hip hop entonces también pues es como otra pregunta cómo fue que tú decides entrar a este proceso de decir bueno voy a compartir ahora vamos a hacer esos ejercicios y pues emplear ahora el rap ya no solamente como para rapear sino ahora todas estas otras aristas que quizás se abren desde la educación o la compartición

Fusca: Sí, carnal pues desde que empezamos en él. Yo tenía doce años cuando me subo un escenario, y pues se había grupo de rap pero no había muchos entonces en lo informal entre comillas no porque para mi todo es formal era que yo quería que mis amigos también rapearan y entre mi hermano y yo y otros colegas que ya rapeaban también pues siempre que se nos acercaban de que “es que yo quiero cantar pero tengo algo escrito”, nosotros teníamos como que esa apertura de si no mira te comparto lo que yo tengo y cómo puedes hacerle para escribir, ordenar una canción, ordenar líneas y fue algo más individual al principio por eso fue desde que desde que nosotros teníamos como un año dos ya rapeando estando hablando noventa y siete o noventa y ocho que teníamos esa postura de arrimar a la banda por el simple hecho de, bueno, al menos yo, de que creciera la cultura, de que hubiera más exponentes, muchas de la raza de esa no, se retiraba, otros le siguieron pero pues yo quería eso compartir eso poquito que sabía para que ellos pudieran rapear y ser un grupo en un futuro.

Después carnal a principios del dos mil dos, dos mil tres más o menos nosotros buscamos un lugar para ensayar porque en mi casa ya no soportaban, en la casa del compa también, no, si soportaban la música pero que cayera el bandón a rapear, a bailar break pues ahí ya ahí ya le pensaban y llegamos a un lugar que se llama Juárez y la Patria en Guadalupe que era antes un instituto de la juventud y ahí era una biblioteca llegamos ahí porque yo estaba buscando un libro de doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez y me dice un compa vamos a la biblioteca esa y ahí está el libro que quieres yo no leo pero ahí hay muchos libros porque he ido ahí, y ya bueno pues vamos a ver si está y si estaba el libro de los doce cuentos peregrinos y nos dice el compra de la biblioteca ¿quieren conocer el espacio porque casi nadie viene? y pues nos llevó a un teatro carnal ahí como un auditorio y le preguntamos ¿oye se puede hacer una tocada aquí? Dijo ¿qué música es? no pues es rap, “pues no creo necesitan hablar y este rollo, pero

si quieren pueden venir a ensayar aquí, si quieren poder venir ensayar” pues nos apropiamos del espacio, carnal, ciertos días a la semana íbamos a ensayar y pues nomás ensayábamos las rolitas y como nos íbamos a presentar en el escenario, quien se iba a hacer para adelante, quien para atrás en el momento de rapear, cómo tomar el micrófono y ahí ensayamos pero de repente se corrió como el rumor por ahí, ya ves que el rumor también ahí es un poco... y de repente a la segunda ensayada ya estaban hasta mis hermanos ahí vestidos tipo Eminem, yo tengo dos hermanos menores que ya estaban ahí con sus amigos que eran como uno siete, todos vestidos como Eminem, Sean Paul, estaba de moda la película esa de Eminem y estaba de moda también el freestyle.

Y después de otros lados y dije nada más nos vienen a ver porque no nos muestran y nosotros les compartimos el poquito conocimiento que tenemos verdad y así fue carnal que empezó como que el primer taller no oficial y si no me equivoco de Monterrey carnal, de Monterrey porque nunca había escuchado que hubiera un taller de rap y de ahí salieron varios grupos, nosotros les enseñábamos a la composición y como mi camarada era es breaking el Coli él es enseñaba del performance, primero el que debe de cantar debe de adelantarse al escenario y los demás hacerse para atrás y el que sigue posiciona ante el medio y así tenían esa cultura del teatro del break dance, en su profesional en el break al momento de que fue contratado por maestros de arte y pues viajaban a EEUU a todo México a exponer ya en escenarios ya más chidos, bueno para mi más chido es la calle, pero pues otros podrían pensar eso y así fue carnal no solamente era en la rimas sino también en los movimientos de como agarrar el micrófono incluso como grabar también porque le movíamos al frutas, teníamos aquí algo leve para grabar y pues se hizo la crew, la primera crew de Mexican Fusca que era Lokotes Cabrón, Mexica FusKa Familia y eran grupos como Doble K, Zona callejera, Los hijos del rap, Dos pistos, Estilo 13, acción rapera, de los que me acuerdo fueron los que esos grupos que surgieron a partir de ese taller accidental de rap eso fue en el en el dos mil tres después de ahí nos corrieron, ya no quisieron porque pues la raza le gusta rayar carnal le gustaba de dar su cigarrito allá afuera y nos corrieron pero seguimos haciendo los ensayos otra vez en la casa de mi mamá y ahí empezó a caer más raza y lo mismo la misma dinámica de también de compartir ese conocimiento así fue como que la prehistoria no de esto de los talleres.

Ya después carnal, como yo empecé lo formal entre comillas fue cuando se hicieron los jolgorios en todo México lo hacía la federación entonces pues se presentaban grupos y se impartían talleres a mí me contacta una chava que dirigía los Jolgorios en Nuevo León y ella me dice tú escribiste un libro y me dijo el doctor José Juan Olvera que tú puedes impartir un taller de rap yo le dije bueno pues este he partido talleres de fotografía, de otra cosa y me acordé y dije, achis, pues fuimos los primeros no en el dos mil tres ahorita estoy hablando de antes de la pandemia, fuimos los primeros no si puedo tengo el conocimiento y tengo ese rollo y eran talleres carnal, por ejemplo íbamos un municipio alejado de la zona metropolitana íbamos dos días y el taller pues era así rápido y empecé de esa forma no había otro carnal que era el de Menuda coincidencia él también impartía su taller en otro lado y yo en otro en el mismo espacio y después nos juntamos y empezamos pues lo más práctico la historia del Hip Hop, ya después con los niños que iban o los jóvenes pues ellos exponían sus letras nosotros ahí le explicamos un poco acerca de lo de la

violencia de ¿para ti que era mejor que te gustaría que tu papá escuchara? y pues se dio como que un acercamiento a cambiar un poco esta agresividad que tenían de los grupos que ellos consumían de los grupos comerciales fue el Jolgorio, el taller, en ciertos municipios, como por ejemplo Salinas Victoria, Escobedo, Ciénega de Flores, Galeana, varios municipios que se hizo ahí después los jolgorios por la pandemia ya no siguieron y estaba haciendo yo a la par mi maestría en antropología social, carnal y para acercarme pues a las personas de la comunidad donde estaba trabajando me acerco primero con una persona que maneja una esfera cultural y lo entrevisto para conocer una parte del contexto ahí ¿no?

Lo entrevisto y me dice no pues si tu eres rapero puedes impartir un taller aquí y así colaboras con los jóvenes porque cerca a la gente y yo no pues está bien y dice tráeme tu así como que tu proyecto y ya yo te digo, no pues toda esa noche me pasé armando el proyecto, carnal, y le puse Rap con historia. Pero era Rap con historia, por las historias de las personas que habían vivido ciertos acontecimientos y también un poquito de historia de rap, pero lo que me interesaba más era esa, las subjetividades y experiencias y fue así carnal como me inmiscuyo ya formalmente con el proyecto #RapConHistoria que es en una esfera cultural en el municipio de García.

Pax: Eso está bien chido también, porque, por ejemplo, estaba platicando el otro día con Renata, y ella me contaba que ella pues ella no viene del rap como tal o sea ya comenzó haciendo otro tipo de experiencias musicales y de escritura y tal y entonces estuvo bien chido porque me cuenta como que justo al igual su primer taller es muy interesante porque es como distinta la dinámica de ti y de ella porque ella dice pues yo mi primer taller es la banda no quería caerle porque no eran rapera, o sea porque la banda no confiaba en mí, pero después cayó la banda, vio que si se podía como pues hacer más chidas las letras, hacer más chido el performance, como dices todo eso. Y entonces ya después empezó a caer la banda y hubo ese conocimiento y contigo está chido porque pues ya hubo un o sea fue como desde la banda que ya estaba un poco más cercana al rap no o sea y eso está bien chido porque justo creo que a veces no se consideran estos procesos de compartir el aprendizaje en lo inmediato que es el grupo, ¿no? La crew, la clicca pues, o sea, que es donde también a veces se comienza así no a veces hay un compañero que quiere entrarle y no le entra porque le da temor y pues le toca uno decirle no pues si se puede carnal no o sea así se escribe y así se rapea y todo eso y bueno lo que estás haciendo ahorita también es como llegar a unos públicos mucho más extensos. Eso está bien potente también llevar el rap para allá y pues como en torno a eso no sé si quisieras como contarme pues del contexto en donde están estos talleres como como decirlo los diferentes contextos pues en los que has podido dar esos talleres y quizás caracterizar ahí un poquito eso sobre la banda que ha caído y como ves tú esa compartición en esos diferentes espacios.

Fusca: Si carnal en ese espacio del municipio de García es de la periferia de área metropolitana de Monterrey entonces cuando sucede lo de la guerra de Felipe Calderón contra el crimen organizado aquí se dejan entre comillas residuos pero esos residuos se expanden hacia la periferia y vuelven a crecer se olvida un poco o se normaliza porque ya en el centro o en la zona metropolitana pues ya no les afecta a las clases medias o a las clases altas, o las que tenían ese privilegio de estar ahí, se va hacia las periferias porque la

periferia en Monterrey está creciendo, vienen personas de Veracruz, vienen personas de San Luis, vienen personas de Centroamérica, vienen personas de Zacatecas, de todos lados o sea la mayoría de las personas por las que me han comentado es a trabajar o algo la periferia crece y García es uno de los municipios que crece exorbitantemente entonces al momento de crecer las periferias el crimen organizado se traslada hacia las periferias y es a lo que yo llamo la tesis la guerra silenciosa y no es porque sea silenciosa sino porque el gobierno silencia todos eso, los medios de comunicación no hablan de la periferia o hablan poquito.

Y es el contexto en donde los jóvenes o los niños que van a ese taller pues tienen esa experiencia de haber pedido un familiar, haber perdido un hermano o un amigo y de eso me di cuenta porque en el taller de Rap con historia cuando todavía no estaba vinculado a la educación primaria o secundaria o preparatoria, el de la esfera cultural me dice, pues aquí hacemos eventos para conmemorar lo que se festeje en cada mes y yo llegué a rap con historia en septiembre, octubre, noviembre y diciembre, ahí entra García, entonces cuando toca lo de septiembre Independencia de México como hablan de independizarse de las problemáticas en el barrio de los que se están metiendo ahí octubre y noviembre día de muertos como y me dice mato bueno porque no les pides que hagan algo del día de muertos para que se quite un poquito la violencia de la independencia pues ya sabrás qué es lo que surgió el día de muertos fue más duro para mí porque empezaron a rimar sobre el día de muertos y si hablándole de poquito la cultura pero después hablaban de sus pérdidas.

Que yo perdí a un amigo y todos pusieron en su narrativa pues esa parte de la pérdida de un familiar o de un amigo y frecuentemente en los alrededores, pues había persecuciones, aquellas repercusiones, balaceras, luchas por la plaza carnal entonces ese punto de García y otras periferias que también están alrededor pues eran puntos rojos en cuanto al enfrentamiento entre grupos del crimen organizado y es así como pues se presenta no esta parte de relacionar un poquito más aprender de las personas, de los que habitan ahí, de los mismos jóvenes que expresan su rap y pues yo también aportarles un poquito del conocimiento que tenemos y es en esa parte del taller de rap con historia en García en donde cada sesión teníamos un elemento de la cultura hip hop los elementos básicos o los elementos duros como yo los conozco, primero pues llevamos a un grafitero y luego después a un DJ y luego después un B-boy y luego después un MC entonces cada sesión era rap pero llevamos el elemento de la cultura hip hop y ellos rimaban acerca de eso, llevamos también un beatmaker y ellos veían el proceso, entonces ese taller era colaborativo con la comunidad hip hop también de la zona metropolitana de Monterrey ya contenía su enfoque de rap con historia pues también eran invitados no era de que ah pues es el único el Fusca el que tiene la guía o el conocimiento no, pues yo quería que todo el bandón cayera.

Que vean los morros. Si se puede, carnal, si se puede crear Hip Hop crear rap. Y pues no se agüite, no te quedes ahí porque muchos se agüitaban, porque no ves que mi mamá no me deja salir, porque dice que hay puro malandro, por el crimen organizado, pero ya cuando vieron y se presentaron al final del taller expusieron pues ya la familia ya se quedó como que órale pues no es cualquier cosa porque fueron sus

papás, sus mamás, sus hermanos y los vieron rapear por primera vez ya se dieron cuenta que el Hip Hop no es solamente lo que otros nos pintan verdad y es ahí en ese contexto en las periferias donde hemos ido porque también en lo que sigue de Rap con la historia porque esta fue la primera etapa en el trabajo de campo y en los centros comunitarios y pues sigue la segunda, que es cuando ya tenemos el respaldo de la universidad pedagógica y que ya se direcciona las primarias, secundarias, preparatorias y universidades. Pero es el mismo contexto carnal con sus variantes pero estamos todavía en ese impacto de la guerra que se dejó con Calderón.

Pax: Claro si es algo que va a costar todavía bastante tiempo que se pueda como superar del todo digamos a nivel comunidad pues fueron daños pues cabrones bastante bastante importantes que pues eso yo sé que en el norte pues ahí en Monterrey y Nuevo León y en otras partes del norte del país pues fue todavía más fuerte no todo eso es eventos tan catastróficos la verdad vivir una guerra tal cual a vivir una guerra este hermano y pues bueno quería como si te gustaría comentarme eso ya va a ser un poco ya vas bueno todo es un poco subjetivo pero entrarle como algunos momentos o elementos de este camino que es que has tenido como como rapero, MC, pero también como pues promotor digamos de la cultura hip hop entonces no sé algunos elementos como significativos, algo chido, algo malo, no sé cómo esas cosas que digo, me has dado como muchos elementos bastante, bastante chidos, pero no sé si hay algo así que digas no pues me acuerdo de esta historia de este chavo o me acuerdo de esta historia de esta chava que quizás estuvo chido quizás no estuvo chido igual no sé es como para poder comprender la complejidad que luego uno piensa que pues sí uno puede pensar como que todo está chido o que todo está mal y no hay una complejidad en todo este andar entonces no sé si te gustaría compartir algo de eso carnal

Fusca: Si carnal, pues lo que me gustó... algo chido que pasó en este proceso de los talleres fue que se acercó una señora, carnal, se acercó una señora joven y esto pues, con relación al trabajo reproductivo, no, que ella dijo, "no es que yo me la paso en el hogar, me la paso trabajando, y pues no tengo un espacio libre para mí a mí me gusta el hip hop y me gusta rapear y esta es como mi salida. No sé si me da permiso de que me inscriba el taller de rap". No, hombre le dije, todos son bienvenidos. Y ya tenía sus rimas, ya tenía sus versos y pues justamente lo que ella escribió hablaba de eso, esa como resistencia de por qué yo me tengo que quedar en el cantón a jalar, si yo quiero cumplir mis sueños. Y ella pues empezó a rapear, bien chido, iba en el beat, ya te imaginarás, también cantaba un poquito entre la rima, ya te imaginarás el estilo, y pues asombrado porque ella quería que le ayudara en el flow y a para meterse al beat y para eso no necesita esa ayuda pues tú ya estás, ya tienes todos los elementos y le dije ¿tú ya habías rapeado antes? y no, ¿conocías a alguien? y no, "es que me empezó a llamar la atención el rap y escuchando fue como fui aprendiendo entonces yo quiero un espacio así como este taller para poder tener ese escape del hogar, de ese trabajo reproductivo que no es validado". Fue lo que me llamó la atención de esa parte en el aspecto positivo

Y en el otro aspecto lo que me relataban ahí los camaradas, los colegas, por ejemplo, un colega, él no sabía escribir, carnal, él no sabía escribir, no conocía las letras, pero él se aprendía las canciones en

su memoria. Mira, porque cuando estaba rapeando, agarró la hoja y vi que tenía unos garabatos ahí, pero no decía nada, carnal. Y era así como un cypher, ¿no? Cada quien rapeaba lo que escribió. Pero yo no dije nada, yo no dije nada, yo después me acerqué a él y le decía tienes una capacidad bien chingona carnal de freestear o de tu estructura tus rimas y decir la temática de la que se va a tratar, porque cuando hablábamos de temas del día de muertos, de la independencia, de la revolución o de la convivencia familiar que en este caso fue la Navidad, la convivencia. pues el vato se clavaba en los temas y pues ya después él era una persona mayor tenía en ese tiempo veintiocho -veintinueve años y después se acerca a su mamá y me dice: No, es que en este problema el él no aprendo a leer, no aprendo a escribir, pero le gusta mucho el rap y esta es su válvula de escape, ¿no? Ya me comentó por qué no porque vivió una situación de violencia cuando era un poquito menor y quedó con ese trauma que olvido todo carnal, olvido todo, toda esta parte porque cuando era niño la gente del crimen organizado le daba mochilas y le decía llévalas para allá pero ellos no sabían que tenía la mochila y les daban juguetes o dulces. Ah, bueno, lleva las mochilas para allá, para aquel barrio y te pago y te doy un dulce o te doy un juguete y pues los niños iban, pero un día él que fue tuyo tenía que cruzar un arroyo, pues la policía lo somete, lo golpean, lo asustan, lo levantan, así express, lo avientan en el monte y pues el vato queda acá con esos con esos sesgos en su mente, y su válvula de escape, pues es el rap carnal, no sabía escribir, no sabía redactar una palabra ni nada pero su válvula de escape era ese.

Entonces cuando nos quitan el espacio en la esfera cultural y ahorita ya es otro dueño que bueno otro coordinador y que él sí se lleva chido con nosotros pero no ha ido todavía a buscar ese espacio otra vez, cuando nos quitan ese espacio pues me habla su mamá.

Oye es que él viene todos los días y preguntando por usted profe y pues ya no está ya no está y él es una válvula de escape el expresar lo que siente el expresar su rap y son estas secuelas que deja esta parte de la guerra. Muchas veces vemos pocas personas pero que también son importantes para saber cuál fue el impacto [de la guerra].

Pax: Que fuerte, Fusca, también eso o sea no manches contemplar, uno de repente cree que, bueno, no sé cómo se sabe, o como se dijo en el encuentro, por ejemplo, y muchos espacios se dice eso que el hip hop salva vidas pero pues en estos casos son como bien concretos que van demostrando como que si es cierto no, quizás no así del todo, quizás no te van a salvar literalmente pero si pues esas válvulas de escape estas formas de poder afrontar incluso la realidad o sobrellevarla o no sé, expresarla, que fuerte y qué chido, qué necesario. También me ha tocado en algunos talleres, pues eso que llegan jóvenes, señoras o niños como con muchas cosas que decir y encuentran esa forma y yo siento que es muy potente y muy bonito que les podamos compartir eso y que tengan esta otra forma de expresar las cosas este oye pues que yo me voy a ir a una pregunta un poco más acá ya tipo de programa de radio No, pues sí, creo que es importante porque luego es esa parte también como de la cultura, igual no necesariamente tiene que ser sobre rap, pero sí me gustaría que me contaras como esas rolas, esas canciones que tú cargas diario o que incluso como que tú les compartes a la banda cuando haces los talleres, me imagino que hay un

montón desde tu música, hasta música de otros artistas, pero no sé, algunas que digas así como estas son las que a mí me hicieron entender esto o me ayudan a que la banda comprenda esto y así a pasar los días, incluso no sé, como por ahí en esa tónica.

Fusca: Ah, bueno, pues en general carnal, son canciones de protesta, por ejemplo, de rolas, de Akil Ammar en canciones también del barrio de Monterrey que nos hablan justamente de esos periodos de guerra. Entonces, por ejemplo, les pongo un ejemplo de una canción que habla de la exaltación de la violencia, de la exaltación de la violencia.

Más gangster, como le maldicen, y yo les pongo otro ejemplo de hacer resistencia o hacer frente a la violencia, por ejemplo hay un hay un compa que siempre les comparto en los talleres que en ese tiempo porque acaba de sacar su disco siempre me voy por la novedad no que ah mira a este compa se llama gardenia, ella tiene una canción que se llama ella no tiene la culpa. Y trata la canción, trata el tema en donde en la historia de un chavo y de una chava en diferentes puntos, pero que a la chava la asesinan, no cometen un feminicidio porque abusan de ella. Y el chavo también que se clava en las drogas y pues también que termina por mal camino y pues analizamos esa canción carnal que también tiene que machismo, no, porque hablan ciertos puntos despectivamente de la chava, pero no es su objetivo sino es algo que el bato ya normaliza es algo que dice así y es interesante porque se ve en la misma canción nos habla de una temática, de una problemática, pero que también estamos propensos a ejercer esa violencia de género simbólica. Y ese disco de Gardenía está muy bueno porque pues sí está muy completo tiene varias temáticas y es justamente esa la que hemos trabajado un poquito más, hemos trabajado un poquito más, también trabajamos pues canciones que hablan sobre la historia carnal.

Yo escribo más de esas, pero siempre busco de otras carnal. Buscamos de otras canciones que nos hablen de historia, de la historia, o de otro tipo de historia, por ejemplo, él Mexica Tlalli, también, ponemos también de soldados del reino, ponemos también de grupos como de mas underground carnal hay otro que se llama el DJ Pick que acaba de sacar una canción de desaparición forzada parecida un poco a la que tengo de Mayela también, pero ponemos así ciertas canciones que van surgiendo en el underground para que vean que también la raza que no es famosa o que no está posicionada en el mainstream, que también tiene como que ese ese punto de la cultura carnal. Que usan parte del conocimiento para invitar al cambio. Y es justamente eso es va cambiando cada que se imparte el taller se va viendo pues vamos poniendo ciertas rolitas no, es diferente lo que va saliendo y lo que se va conociendo.

Pax: Fusca, pues yo ya solo tendría como una última, como pregunta, reflexión. Es creo que coincidimos en muchos de cuando hablaba con Renata ya me contaba que ella se fue justo de Guadalajara aguas calientes por la violencia y pues mucho de lo que tú tratas es eso cuestiones relacionadas a la violencia generada por la guerra entonces yo quería preguntarte cómo cuál es la visión que tienes respecto justo a la guerra el día de hoy o sea en el dos mil veinte y cuatro ¿no? O sea, tú llevas ya mucho tiempo, este, pues como enfrentando esta situación o viviéndola, ¿no? en el mismo estado entonces pues no sé cómo si tú ves que haya cambiado si se ha recrudecido se ha empeorado si hay una aparente paz o si quizás

solo hay como una modificación de las acciones y pues también ligado a eso pues preguntarte el cómo entiendes el cómo ves el hacer rap el crear rap y el compartir el rap y la cultura hip hop en estos tiempos pues que yo sí caracterizaría de guerra, ¿Cómo es eso, hacer rap en estos tiempos y compartir y tratar de llevar ese pensamiento crítico, no mediante el hip hop para la banda en general en estos tiempos?

Fusca: Sí, sí, carnal, pues creo que se ha modificado. Como te digo, hay puntos de encuentro, ya más directamente entre grupos del crimen organizado y de la banda que se clava en eso, en la vendimia y el daño colateral ha bajado un poco al menos aquí en Monterrey si hay, si hay, pero la guerra sigue estando ahí carnal, o esos conflictos, y pues yo también así como Renata pues me he movido un poco pero aquí en la misma zona metropolitana he estado por ejemplo primero me fui para García, y está caliente, y luego me fui para Juárez, aquí es la misma zona metropolitana pero estaba peor, ya después me moví para que Pesquería y pues aquí estoy en Pesquería y es igual carnal, no es como moverme tanto porque estoy en riesgo, sino porque me gusta conocer, ¿no? ¿Cómo impacta?

Y aquí está peor creo que ahorita que es el municipio más rojo ahorita en este momento, es el municipio más rojo. Entonces, en esta parte de estos residuos que dejan la guerra pues se quedan acá en la periferia carnal, se quedan en la raza que las elites consideran marginadas, o se queda en la raza que han precarizado, que han empobrecido o migrado, se queda en las orillas, todo el desmadre que dejó la guerra y es en esta parte de cómo llevar a cabo estas pedagogías del rap en donde me acercamiento a la UPN como docente pues me ayudó mucho para los proyectos de intervención educativa, de ir acercándonos a las secundarias y a las primarias donde se refleja esa violencia carnal, más directamente, ¿por qué? Porque pues se transmite, ¿no? Se transmite. Y ese no es el paso donde los morros lo normalizan y vemos que hay enfrentamientos, ataques, que llevan armas, que llevan fileros y que ahí mismo hay morros que pues también la violencia simbólica carnal de rechazar al que no es de Monterrey entre comillas hay mucho racismo aquí en Monterrey hay mucho racismo desde las élites que nos llega hasta nuestros barrios y los mismos morritos lo van replicando. No queremos al de San Luis, no queremos al de Veracruz, o al que, desde fuera de Monterrey, porque es *chirigüillo*, es esa palabra como que molesta, que me incomoda mucho y que se utiliza para denigrar a la persona de tes morena, que habla una lengua o que viene de otro lugar, ¿no?

Siendo que los mismos que estamos aquí somos también hijos de personas que vienen de fuera, pero vamos normalizando lo que se dice el discurso desde las élites, que no los de Monterrey y no queremos a los demás. Entonces es en esa parte que desde la Universidad Pedagógica implementamos este proyecto de rap frente a la violencia y ese es el punto de la pedagogía crítica de cuestionarse por qué me están enseñando lo que me están enseñando y ahí es donde ya abarcamos el taller como tal ya más estructurados con los alumnos de la Universidad Pedagógica que es primero hablar sobre la historia de las juventudes y luego hablar sobre la historia del Hip Hop y, de ahí, hablar sobre las violencias de la mujer la desaparición forzada y cómo llegar a la cultura de paz y dentro de esos temas que te estoy diciendo hay una canción de Mexican Fusca o de mis alumnos que habla sobre esas temáticas, por ejemplo la historia

del rap tenemos la de Rap Vieja Escuela, que hay un extracto ahí en YouTube después cuando hablamos de la violencia hacia las mujeres está la canción de ¿Dónde está Mayela? y cuando hablamos ya de la cultura de paz está una canción que tengo que se llama Mexican Raza que “somos hermanos y debemos respetarnos unión de nuestra sangre, siempre ayudarnos, no importa el color ni tampoco el dinero, siempre adelante mi nación es primero”, y es un poco ahí como para que cortar esas diferencias carnal.

Y pues también mis alumnos participan no solamente con el Hip Hop. porque también pienso que el hip hop abarca otras manifestaciones artísticas, pero todavía no nos hemos dado cuenta o ya en los coloquios como los encuentros como ya lo percibimos, pero en la calle de los barrios no, entonces un alumno participa con poesía, otra alumna participa con muralismo, otra con lectura de cuentos porque también estamos comprometidos con la lectura del formato físico del libro y depende del contexto es como implementamos el taller, ¿verdad?

Si el taller tiene tiempo implementamos completo, son cuarenta y cinco minutos y es en esta parte donde implementamos otras manifestaciones, otras producciones artísticas dentro de la cultura Hip Hop, porque no en todas las primarias no en todas las secundarias les va a gustar el rap entonces bueno también puedes hacer esto el dibujo la poesía otro tipo de música para hacer frente a la violencia, no para que le enfrentes, sino cómo le vas a hacer frente, a enfrentarlas este directo no a las armas o a combatir con el narco o a unirte con la vecindad de prepararte que es lo que a mí pues yo estoy de ese lado, pero pues en este contexto a tratarlo de distinta forma carnal y pues así es en ese punto donde yo pienso que está ahí como que la aportar, no digo que iba a decir la solución, pero no aportar para generar un cambio, un poquito del gremio, porque los talleres estos hacemos en primarias y secundarias son conciertos talleres carnal. Va a toda la escuela, toda la primaria y toda la secundaria se hace como en la Asamblea, así como cuando haces los honores en la bandera ahí partimos el taller no es por grupo o por salón todo esto es un poquito más difícil porque no participa toda la gente y sabes que no a toda la gente les gusta el rap. Si es así como un poquito ahí para responder ahí a la pregunta carnal.

Pax: Muchas gracias Fusca, la neta, es bien valioso escuchar tu experiencia y pues también como ver esos alcances. Yo veo eso el que ahorita tú puedas estar en estos espacios de educación básica o media básica compartiendo todo eso es como fundamental porque como dices muchas de las actitudes pues más feas que vamos adquiriendo machistas, homófobas, racistas, etcétera, etcétera, pues las adquirimos justo en esos espacios de convivencia y de socialización, entonces justo pensar que atacarlos únicamente cuando la banda es adulta pues no se puede tan fácil quizás es más sencillo comenzar a atacarlos ahí y que la banda ya cuando sea adulta ya no tenga estos resquicios de la sociedad y pues puedan ser más críticas, más críticos como dices. Que chido la neta me voy muy inspirado hermano la neta con toda esta chamba y de mi parte nomás pues si tú quieres añadir algo hay alguna reflexión algo yo de mi parte solo agradecerte por tu tiempo y por la enseñanza y el compartir hermano ya que tenga un poco más este desarrollado el texto te lo hago llegar también para que lo puedas checar y que me des tu opinión

Fusca: Sí, carnal, pues, muchas gracias a ti por considerarme carnal. Y pues siempre esto, ¿no? Lo que repito en cada lugar que me paro Construye, Colabora y Comparte y que no nos juzguen como esa talleritis aguda, no que siempre nos saca si podemos compartir si podemos construir y podemos generar espacios el tallerismo está funcionando, carnal, no es algo que se quede como un elefante blanco, yo estoy un poco en contra de esa frasecita, no del talleritis. Obviamente si existe el compartir esto va a haber una reproducción o una reproducción en donde el taller funcione como algo realizable y algo replicable, si el taller, si a las personas que vas a impartirles el taller lo haces para que ellos lo repliquen en otros espacios es que ya llevas un paso adelante.

Pax: Que chingon Fusca, la neta hermano muchas gracias este por todo el aprendizaje y toda la experiencia ojalá ahí está por último podemos armar ese otro diálogo con los otros compas y le decía Renata que quizás ya un sueño medio guajiro, pero que estaría chido después poder organizar o plantearnos un encuentro de pedagogías hip hop, estaría chido que pudiéramos ahí dialogar, a ver cómo compartimos estrategias, ver los alcances, todo eso estaría chido porque yo sé que bueno ahorita yo voy a hablar de estas experiencias, la tuya, la de Renata, la del Semillero, la nuestra acá pero pues yo sé que hay muchas otras. Entonces estaría muy chingón que en otro momento pudiéramos juntarnos toda la banda y pues eso creo que como tú lo dices más allá de las críticas de los talleres comprendemos que es importante no solamente para mejorar la cultura sino como en general para toda la comunidad, ¿no? Portar como dices un granito de arena.

Fusca: Sí, carnal, no pues muchas gracias carnal y al pendiente de todo lo que el proyecto que tenga ahí me invitas y yo con gusto colaboro carnal.

Anexo 5. Entrevista a Alexis Zuñiga, 28 de abril de 2024.

Pax: Alex pues la neta primero que nada agradecerte mucho que te des este tiempo para platicar para contar, igual para vernos carnal, me da mucho gusto para mí es muy importante poder platicar contigo seguir cotorreando. La verdad es que como tú dices el otro día tenemos una amistad pues muy importante, esté muy chida y que se ha forjado con los años y pues gracias porque también sé que andas igual con otras cosas ocupaciones etcétera entonces pues gracias la neta chido carnal como te decía estoy haciendo ahorita una maestría en educación intercultural para la sustentabilidad y estoy trabajando sobre el hip hop, ¿no? Pues ya ves qué es lo que hacemos. Entonces, este, lo que estoy trabajando es la la pedagogía, la forma de que se comparte el hip-hop en otros contextos, en otros barrios, en otras comunidades, etcétera. Entonces pues me interesa mucho rescatar tu experiencia carnal también porque yo me atrevo a decir eso que te decía la otra vez que yo creo que, pues acá mi canal Alexis Zúñiga es el primer rapero que salió de Xayakalán pues o sea el primer rapero de Xayakalán, entonces pues no sé si gustas pues yo dejo de platicar de hablar y mejor habla tú si gustas comenzar presentándote carnal tu nombre o cómo te gusta que te digan.

Alexis: Ok. Primero que nada, gracias por la invitación que me haces. Yo siempre he estado agradecido con todos ustedes. Y con la banda de Guanatos, la Juventud Comunista y pues ahí con todo dándole a la resistencia y la verdad que ya hemos tenido un tiempo de que no nos habíamos comunicado. Pero yo la verdad estoy más que agradecido con ustedes y pues nada, mi nombre es pues me conocen por Alexis Z como el primer rapero de Xayakalán, de mi pueblo. Entonces, pues nada, solamente que mi nombre es solamente común así, es Alexander Alejo Zuñiga. Lo de Alexis sale de mi nombre. Ahí tengo una historia por medio. Que por ahí se abrevió el Alexis. Y ya todos mis cámaras me empezaron a decir igual, Alexis, Alexis. Entonces ya el nombre de Alexander quedó a un ladito, pero no inolvidable quedó ahí cerquita y pues lo de Alexis Z, pues es de mi apellido, de mi mamá, de su familia, y pues ahí queda mi nombre.

Pax: ¿Oye carnal, me gustaría preguntarte cómo fue tu llegada al rap a la cultura hip hop cómo fue que te decidiste pues aventurar a hacer esa música pues también y aparte de aventurarte a hacerla como fue que te gustó pues como hiciste o dijiste bueno si me late esto me gusta como suena o cómo fue ese proceso Alex?

Alexis: Pues la verdad, mis comienzos fue desde un hermano mayor mío. Él andaba en tiempos de secundaria. Entonces él escuchaba mucho a Porta, pues en su momento también al Residente, que pues hay como como letras, pues, bueno, digamos que bueno, como sea, buenos para mí, no sé, pues a los demás cómo les parezca. Pero me empecé a interesar mucho en eso. Pero yo la verdad estaba como en otro camino como de alejamiento del rap.

Entonces lo primero que yo pensaba era como de que estar solamente viviendo, pero ya con más edad vas entendiendo la vida, vas entendiendo los problemas, vas creciendo y la verdad el rap para mí fue

un desahogo, lo que para mí fue, porque yo antes de escribir rap era escribir como un libro. Entonces la verdad que fue como un desahogo lo que me pasaba, entonces en ese momento empecé yo a escribir y empezaba a escuchar música y como de esa manera, pues, a como yo que sentía en ese momento, empezaba a escucharlo. Y yo dije: ¿Pero por qué escucho? Por qué mejor no lo hago.

Entonces de ahí salió. Entonces empecé, empecé primero escribiendo. Estaba firme yo andaba con eso de, con eso en la mente de escribir, escribir y entonces de lo que yo escribía pues quería sacarlo así como a flote, es decir no quiero guardarlo dentro de mí. Al final, la verdad me sentía tan confundido de lo que estaban haciendo. porque yo dije no sé qué está pasando conmigo, pero yo lo estoy haciendo. Al final llegaron ustedes a un aniversario de mi pueblo y pues esa vez fue cuando yo más me sentía perdido me sentía como de que no sabía lo que estaba haciendo en ese momento. Si realmente estaba bien, o realmente estaba mal, y porque también en mi pueblo, el rap no es muy escuchado, el rap es como como por ejemplo, ahí en mi pueblo lo tomaban antes como de que como una manera como decirte, sabes que pues eres cholo, eres como andar tragándote un borracho equis cosa.

Fue realmente que llegaron ustedes. Y ahí la gente fue que entendió que a través del rap puede ser temas de una resistencia de lucha de los problemas que había en otros lugares. Después de tratar avanzar y comunicar el mensaje de cada pueblo, de cada lugar, en donde eso fue lo que entendí en ese momento. Y pues nuevamente me motivé a seguir haciendo y pues yo deseo de saber también dije pues la verdad siempre ustedes fueron como la inspiración otra vez a seguir

Pax: gracias hermano que honor la neta que chido bonito poder escuchar eso porque pues como nosotros les hemos dicho y te lo he dicho también muchas veces, ustedes nos inspiran a nosotros, ¿no? También, o sea, la comunidad de Xayakalán, Santa María Ostula, pues conocerte a ti, conocer también, pues al resto de compras, pues no que tengo que decir a ti, no tú los conoces también desde hace mucho tiempo a los compas, a tu familia, ¿no? Este, entonces pues que chido carnal, que se siente muy muy chido que podamos haber hecho eso también de que la banda comprendiera que el rap es otra cosa. Más allá de pues de los malandros y de los cholos y todo eso. Y me parece que lo que haces también es demostrar eso que el rap puede explorar aparte de la revolución o los movimientos de los pueblos también la parte del sentimiento, ¿no? Desde lo que se siente adentro. Entonces pues no sé si quisieras contar también cómo es tu proceso de escribir rolas, cómo fue, porque la verdad yo veo cómo te has esforzado mucho, entonces hay un cambio bien chido, o sea, una evolución bien chida de tus primeras canciones a lo que me mandaste, por ejemplo, la última vez. Este y pues a mí se me hace muy chingón porque siempre pues has tenido como mucha destreza, pero el poder ver el cambio en los flows, el poder ver como empleas también otras palabras, eso se me hace bien bien chido. Entonces no sé si te gustaría contarme cómo es que haces tu proceso de creación de canciones como como es esa parte

Alexis: la verdad que a veces salen de situaciones como difíciles, que a veces no queremos como existir, se puede decir. yo, la verdad, todo este tiempo estuve perdido del rap. Entonces, fue algo bonito otra vez encontrarlo. Yo la verdad tenía una relación. y como que en esa relación pues yo le di más interés a la

relación. Entonces, pues todo está bien, yo no tengo ni rencores, ni nada de lo que pasó, y además estoy tan agradecido con o sea, con la chica, y estoy más de lo mejor y todo lo vivido lo que salió de ahí de esa etapa del amor, porque también hago música de amor, pues la verdad yo de verdad que se lo agradezco tanto a ella porque de ahí saqué unas inspiraciones, bueno, sé que era lo bueno, sé que era lo malo. De ahí empecé a escribir música romántica.

Yo antes, eso ya lo había perdido, entonces empecé nuevamente a escribir todo eso, lo que sentía, lo que de verdad me atraía, lo que me gustaba. Entonces, pues después de esa separación yo empecé a buscarle otra manera a la vida. De decir sabes que no voy a quedarme ahí, o sea, mis sueños que tengo debo de sacarlos sea como sea, yo voy a seguir adelante, esté ella o no esté, voy a seguir siendo el mismo rapero, que salió de Xayakalán, desde los primeros días, no voy a quedarme estancado, entonces digo, vamos a continuar escribiendo. Y esa tarde, la verdad, yo estaba sin ganas de vivir de como que me sentía estancado de no ser otra vez, de, ya no me daba importancia a mí mismo. Entonces, empecé la verdad que no te miento, pero esa canción salió como en una hora, tarde más en buscar el beat que en escribir la canción. No fue como desafío para mí, porque en ese momento sentía, como que yo sentía la rabia que tenía de adentro, que quería sacarlo, como de que quería expresarme de esa manera. Porque he visto todos los cambios que hay hoy en día, el amor se ha perdido, hoy en día no nos preocupamos por los demás. Hoy hacemos lo que queremos y a veces sufrimos por eso mismo, por cosas que hacemos, cosas que no hacemos, a veces nosotros no tenemos la culpa de lo que está pasando y en otros momentos nosotros tenemos toda la responsabilidad, entonces en eso yo me sentía como que afectado y entonces quise desahogarme, en ese momento empecé a escribir y la verdad que el rap fue dando su resultado y empecé a escribir, escribir y aquí sigo todavía y es lo que vamos a hacer porque a mí me gusta, me gusta el rap, ahora sí que se puede decir que, ahora sí mucha gente que ha hablado de mí, aquí por ejemplo yo estoy en Estados Unidos. Yo soy de México.

Aquí las personas por una forma de vestir, por una forma de expresarte por una forma de cómo te vistes aquí todos te tildan un sello, entonces yo no quería ser ese sello, yo quería que me vieran por mí mismo, entonces en ese momento me puse, es más bien como una canción de inspiración, una canción como de desahogo a la vez. Para las personas que también, por ejemplo, me dicen que tu te ves de esta manera, te ves como adicto a alguna cosa. Entonces, yo les digo, pues simón, pero soy adicto, a lo único que soy adicto, soy al Hip Hop, y pues aquí andamos.

Pax: Qué chido carnal, neta, qué chingón Alex, qué bonita esa reflexión que dices, no, yo lo que soy adicto es al hip hop, creo que es algo que yo comparto machin, es algo que pues tú sabes también que me mueve mucho, tengo muy presentes algunos momentos bien chidos que si te acuerdas estando ahí en el campamento y en Xayakalán que nos ponemos a hacer freestyle y que estaba ahí el Tilo el Eloy y tú echando freestyle, este momento estuvo bien chido, aventando unas rimas, y yo te quería preguntar carnal si me quisieras o quisieras contar como algo pues así aunque sea de manera general de pues de Xayakalán y de la lucha de Ostula y también cómo es este proceso de que ahora tú como lo mencionas pues estás

pues allá en Estados Unidos chambeando y entonces como pues sí, prácticamente preguntarte cómo llevas eso, cómo llevas el estar a la distancia, cómo enfrentas eso, si has conocido banda también que le guste el hip hop o el rap ahí en donde estás en EEUU no sé exactamente en qué ciudad estes carnal, pero no sé si me quieras contar de estas cosas

Alexis: La verdad pues de este lado yo estoy acá. De hecho, los primeros amigos que conocí me empezaron a hacer, en algún momento, me empezaron a decir de la manera en como vestía. Entonces ellos decían: A él no le gustan los corridos, a él le ha de gustar otra, otra movida. Entonces, ya me empezaban a decir, ¿de qué música escuchas? y pues yo le decía oye, a mí me gusta escuchar variantes, o sea, de varias. Y yo le dije, pero pues lo que me motiva es el rap. Y pues de este lado. Entonces, en ese momento, ya sea en un día de convivencia, empezábamos, ya sea cómo a tirar freestyle. Obviamente, pues ellos saben, saben que a mí me gustaba, y me decían, cántate algo, que esto, que rapéate algo y yo empezaba de que, bueno, pues simón, pero pues también los voy a meter a lo mío y yo dije: O sea, si yo rapeo, ustedes también aviéntense algo. Sí, pues, ahí la banda empezaba a compartir, o sea, pues, poca rima, pero no se quedaban atrás, ¿me entiendes? Es como de que también trataban de aventar, de hacer su ambiente. Trataban de hacer eso. Entonces, pues yo decía, pues, ellos realmente no saben lo que están haciendo. o sea, no saben realmente lo que están haciendo en su momento, pero a veces ellos reían no, es que yo no hago esto, pero pues yo lo que escuchaba y yo decía pues rimaste esto con esto y se me hace fantástico, rimaste, es algo que tiene pues como coherencia que tiene algo, bueno ellos decían y se emocionaban que empezaron a escuchar todo eso y ya cada vez en cada freestyle y en cada convivencia que teníamos, era como de que se empezaba a interesar más por eso. entonces empezaba a compartirlo nuevamente, como de que hay que hacer esto.

Fue uno de los momentos más bonitos que conectaron conmigo porque la verdad yo recordaba los momentos bonitos en mi pueblo. Estando allá con la banda, con ustedes, cuando iban a visitar ustedes compartiendo después de su área de lo que hacen. Entonces ese momento me llevó a ser el mismo que era allá con ustedes, entonces como que me daba sentimiento y me ponía feliz porque cada vez que ellos cantaban, yo decía pues me siento como que si estuviera en casa nuevamente. No me hacían como de menos porque ha pasado que en algunas cosas a ti te gusta una música y a mí me gusta otra, entonces ellos como que dicen, pues echa tu música y echamos la de nosotros. Y cuando echamos la de nosotros, pues te unes a la de nosotros.

Yo les decía bueno pues si yo quiero unirme a lo tuyo, tú también a lo mío, entonces empezábamos a compartir pues ideas y le decía bueno si yo me suelto un round, tú también te sueltas uno y vamos empezando y vamos empezando y así. Y hubo amigos que me decían, oye escribe para mi novia, mi amiga, un rap, ahí para la familia. Pero es que yo le dije, si yo los escribo, ósea va a servir, yo le dije, pero lo chido es que salga de ti, que tú escribas esa letra porque tú lo has vivido mejor que yo, hazlo tú, o sea, no hay nada de diferencia, nada nos complica, no hay barreras ni nada. Tú y yo podemos escribir de la misma manera, solamente échale ganas, le decía, ¿sabes qué? Échale las mejores ganas. Saca lo mejor de ti,

saca los mejores recuerdos, saca lo mejor que tengas aquí de la memoria y avientalos. Y yo sé que tú lo vas a hacer igual que yo, no igual que yo, lo puedes hacer mejor que yo, porque la verdad tú tienes mucho que contar. Y eso es lo que cuenta. Yo te puedo contar mi vida, te puedo contar mi historia. Pero si tú no lo vives, no te conmueves.

El chiste es que tú te conmuevas, que tú sientas lo que sea. Por ejemplo, yo escribo algo yo me identifico y me pongo tan mal, me pongo muy mal hasta caigo en depresión de lo que yo escribo porque entonces hay una cosa que si tienen que entender ellos y yo le digo ¿Sabes qué? Yo creo que va a ser mejor si ustedes empiezan a hacerlo, lo que ustedes sienten, escribir lo que sienten. Y pues eso es mi manera de este lado, de acá de estados unidos. y pues ya pasando una parte más de mi pueblo, es algo más como de lucha.

La verdad yo no te puedo contar mucho sobre lo que estamos pasando ahorita mismo. Pero si te puedo contar lo que vivimos en ese momento no te puedo contar o decir lo que yo he estado pasando. La verdad he tenido algunos problemas por este lado. Cosas que se pueden solucionar. Yo de este lado he estado pues, más bien, sobreviviendo, trabajando, la verdad me he alejado un poco del rap un poquito me he alejado, pero quiero retomarlo nuevamente quiero empezar a hacer, yo quiero empezar nuevamente a hacerlo porque eso es lo que me hace salir.

Entonces si yo te cuento de una manera, de Xayakalán desde que llegué, la verdad he vivido en su momento hubo felicidad después hubo tristeza, otra vez felicidad, tristeza y felicidad. Entonces fue así. Fue como una ruleta rusa así que subía y bajaba, o sea que fue inexplicable lo que pasaba en ese momento. Yo perdí a mis amigos pequeños. uno de mis mejores amigos perdí ahí en la lucha de mi pueblo. Todo causado por el narco lo que como podemos llamarlo el narco.

Y la verdad que pues yo sí he sufrido bastante porque a mis padres cada vez seguido le daban visitas. A costa de un arma, llegaban a tratar como de decirte, ¿sabes qué? Pues, vente con nosotros, acá vas a tener algo mejor. Y era más bien una amenaza si no te vienes con nosotros pues vamos a ir por ti, por tu familia y todo eso entonces yo desde niño eso es como hasta paciente que te puedo decir que todavía hasta tengo trauma, de lo que vi desde niño. Entonces cuando quisimos retomar de nuevo hubo felicidad nuevamente y después volvimos a caer por lo mismo.

La verdad, pues pone mal porque no creo que un niño como de siete años, tengo buena imagen o que se le haga bonito que a sus papás les estén apuntando la cabeza con una Ak-47 o una R15. Yo no siento orgullo de nada, de nada. Es que no sé qué es lo que piensan ellos. Yo la verdad tengo como ese pensamiento de que digo, sabemos que yo no soy así como ellos de que voy a llegar y amenazar a una persona, pero ¿por qué? ¿Por qué lo vamos a hacer? O sea, hay niños presentes, está la mamá, pero también el arma. O sea, ¿qué vas a hacer? Hay mucho sufrimiento la verdad, detrás de un arma. Detrás de un arma hay mucho miedo. Detrás de un arma hay muchos riesgos.

Tú no sabes si el arma va a cargar y en donde de repente teniendo aquí sobres. Todo depende de un solo dedo. Todo depende de un solo dedo que está ahí al mando del gatillo esperando a ver cuándo va a ser disparado. Eso no está bien. Para mí no está bien.

No me gustan las armas. me siento de lo más feo cuando escucho en las noticias que un niño perdió la vida por su papá, que lo maltrataba. O que un señor lo golpearon y esto, o que un señor le dispararon con una AK-47 de muchos plomos, no me gusta no veo noticias por lo mismo porque no me gusta y además es noticia falsa, o sea, porque no porque realmente no lo dan lo que está pasando, porque realmente no dan la cara hay niños afuera muriendo, pero siempre se encapan en uno solo. Hay niños muriendo, sufriendo de hambre, las situaciones en otros lugares. Hay mucho que contar y ellos siempre se basan en las más populares para taparles siempre. Siempre los ojos a los demás, por medio de las noticias, por medio de la radio. ¿Por qué los artistas famosos no hacen eso, ellos que son más escuchados? Por la misma conveniencia, del dinero, de tener más fiestas. Nosotros nunca andamos acá como de querer tener más fiestas. Ellos piensan nada más en ingresos

Nosotros solamente hablamos de lo que vivimos. Y eso mismo lo compartimos siempre vamos aquí al tanto de todo lo que vamos haciendo por ejemplo una lucha lo vamos rapeando, está la ganamos y va porque la ganamos y siempre brindamos por lo que hacemos. Y eso es lo que te puedo decir que yo la verdad desde niño no he tenido una buena una buena vida porque yo la verdad sí estudié todavía en una casa de madera. Yo estudié una casa de madera donde eran solamente palitos, eran como paradas y anteriormente de esa casa, yo ahí en mi pueblo estudié debajo de un árbol, Eso es lo más bonito que he pasado porque de ahí en adelante creo que yo no he vuelto a ser el mismo niño que era feliz. De ahí sabiendo que por escalas. Que de ahí viene aprendiendo todo lo que se me venía a la mente y a futuro.

Pax: Lamento mucho que hayas tenido que experimentar esto en carne propia, tú y tu familia, esta violencia generada por el crimen organizado me parece muy fuerte porque he estado entrevistando a otras compas y otros compas, te cuento de manera breve entrevisté una compañera por ejemplo que chamea en Aguascalientes y otro compañero que trabaja en Monterrey y justo una de las temáticas que, fíjate que yo pues sí menciono pero no había enlazado del todo, pero que definitivamente enlaza también todo además del hip hop con estos proyectos, pues es el crimen organizado, los estragos del crimen organizado, este, y pues es muy cabrón pensar en eso pues porque es algo que en la sociedad impera de manera muy fuerte que yo por ejemplo ahorita me atrevo a decir que también el rap, el hip hop ha sido culpable en gran medida también de difundir ciertos mensajes ligados a esa cultura, a la cultura del narcotráfico de las drogas etcétera, entonces pues qué importante que por ejemplo tú tengas esto tan claro y que puedas también en tu música decidir hablar de otras cosas que no empujen eso y yo te quisiera preguntar si en algún momento te ha interesado o llamado la atención como hablar de algunas de estas cosas que están pues, sabemos pues lo que Xayakalán, que Ostula están siendo un ejemplo de organización este de defensa del territorio, la defensa del paraíso como decimos, este, entonces no sé si en algún momento te ha llamado la atención o te ha interesado escribir algo así al respecto si si te interesaría la verdad estaría maravilloso que luego

pudiéramos hacer una canción así pues con vientos del pueblo y Alexis Zuñiga hablando de eso, de la lucha de Xayakalán, de Ostula

Alexis: Pues la verdad es que a mí me gustaría y en su momento lo dije alguna vez bueno no sé si ustedes se lo dije, pero a mí sí me gustaría escribir algo pero sentía que en ese momento no estaba listo pero mira que me gustaría escribir algo sobre eso la verdad que lo tengo muy claro y siempre podemos escribir algo.

Pax: Claro carnal, oye Alex, ya me acordé que te iba a preguntar este te iba a preguntar este de en qué año naciste tú

Alexis: Yo, el año que nací fue en el dos mil uno, durante el uno de julio, tengo veintidós años. Pues aquí ando dándole

Pax: Orale estás bien joven Alex que chido que realmente tienes todavía mucho mucho camino que andar que chido y bueno también entiendo que se dice así fácil en estos años pero que han sido también de muchas cosas como decías ahorita, idas y venidas de momentos felices y momentos tristes este yo quería preguntarte cómo vislumbras la posibilidad de que el hip hop y el rap acompañen a las luchas en este caso pues la lucha de Xayakalán y de Ostula pero también pues otras luchas que se suceden aquí en México allá en EEUU, en todo el mundo y que al final el rap podría pues este acompañar a muchas de ellas entonces como lo vislumbras eso cuál es el potencial que tú ves en el rap en el hip hop, en la cultura hip hop

Alexis: Sobre el rap creo que se va a escuchar bien o sea se va a escuchar machín el día que otra vez empecemos a escuchar sin barreras. Y creo que todos de las letras que se sienten entonces te digo que el rap tiene mucha riqueza. Yo sé que va a salir adelante que ahorita al decirlo así, ahorita la música de hoy día, así que, de otros géneros, la verdad les hace falta un poquito de letra, no crítico, pero el rap tiene una riqueza que todavía no se han dedicado a quitarlo porque la verdad, pues cada quien tenemos nuestro proyecto, pero yo creo que esto es más que un sueño.

Porque el rap hoy en día pues también digamos que tiene sus partes buenas y sus partes malas. Porque ahí nos está afectando a varias cosas, ya sea insultando a la mujer, insultando a una persona en forma de tiradera, en forma de revolución, en el rap romántico. Entonces yo creo que el día que suena el rap en una buena zona el pago que habrá, pues más bien será la reflexión, por eso vamos a seguir ¿Para qué? Para que más personas se lleguen a interesar en el rap, en lo que trae.

Pax: Huevo oye como que hay tenido un ruido no sé si son tus audífonos o el celular, pero se escucha bien, pero de repente se ve como un ruido entonces no sé ya casi terminamos igual carnal te agradezco un chingo de tu tiempo yo te quería preguntar hermano sobre las canciones que te acompañan así como algunas canciones que te acompañan diario que diario escuches que o que digas estas rolas representan para mí esta esencia del rap y el hip hop,

Alexis: Híjole, la verdad me gusta más compartir lo que he escuchado sobre los compas si me entiendes, porejemplo, lo he escuchado las canciones de Miya Tafari, de ustedes, de Vientos del Pueblo o sea, porque

creo que la verdad que ustedes también tienen algo que compartir hacia toda la banda. He escuchado pues ahí a los camaradas que han ido con ustedes. Ahí no sé si son de Chiapas, creo. Creo que de ahí son, no sé...

Pax: La Psicolexia.

Alexis: La verdad, se llama duro. ándale, Psicolexia, ya. ves que he escuchado a ellos también. Ahora sí que pues, ellos tal vez no me conozcan a mí, pero cada cosa que ustedes comparten como la que tú compartes pues yo me he dedicado más a darle espacios a ellos pero si yo te tendía que decir personas que a veces he estado por el suelo, y la verdad me gusta lo que hacen, sería Porta, sería Nach, El Chojin, Litos son más de España, que de México, porque la verdad creo que, creo que la verdad ahorita el rap mexicano, ahorita de los famosos que andan se dedican más en escribir letras, así como de otras cosas que no necesitamos. Creo yo.

Entonces, me gusta más como persona si es de México, me gustan más los raperos que no son reconocidos porque creo yo que cantan la mejor historia más narrada más experimentada porque creo que ellos tienen un buen mensaje que dar, pero ahorita los raperos mexicanos así como los demás, como cartel de Santa, como como x cosa, digamos, pues cantan como más de distintas vistas, como más comercial, como de como de que empiezan a hablar de otras cosas que pues a veces unas personas estamos en contra de lo que hacen. Y pues la verdad te digo que me gusta si tuviera que compartir algo, fuera que aconsejar algo, fuera de que, ¿sabes qué? Escucha más un rap de calle, creo que sería más con lo que yo compartiría. Que escuchar ahorita un rapero mexicano que una de las primeras listas de Spotify.

Pax: Claro carnal que chido a huevo no pues muchas gracias la neta que honor hermano que puedas darte tiempo de escuchar a vientos, a Miya, a Psicolexia que también la verdad son compas que yo respeto y su música me gusta mucho Y a mi me gustaría mucho que pronto estuviéramos haciendo algo nuevo.

Alexis: Igual, el gusto es mío,

Pax: Sí, carnal. Me gustaría mucho poder escuchar después algo más acá. Empezar a sacar rolas también de Alexis Z, ¿no? Este, en colaboración con todos estos compas, en colaboración con vientos, con la Psicolexia, Roble, el Miya, Losocios, más bandas de por ahí carnal estaría bien chingón que pudiéramos empezar a armar eso y pues a trabajar algunas canciones ahí en colaboración la neta a mí me gustaría mucho hermano

Alexis: Igualmente, yo la verdad que, la verdad, pues, no me sé mucho los nombres de toda la banda y que por ahí anda en el ruedo con nosotros. Pero sí me gustaría conocerlos a todos pues sí, pero pues ya ves que sabes, no alcanzamos a conocernos todos. Pero la verdad estaría chido que algún día se animaran, que algún día se animaran todos ellos a ir a mi pueblo y se canten unas rimas de las que ellos saben. Y como ya sabes, aquí estamos siempre, carnal. Gracias hermano.

Pax: Gracias hermano igual tú ya sabes que acá tienes tu casa en Guanatos, en donde sea que estemos, tu familia, todos los compas, toda la banda tiene su casa y a su familia, pues también nos gusta

consideramos así pues o considerarles. Parte de nuestra familia, y ojalá ustedes también nos puedan considerar así, porque pues ahí estaremos y estamos, ¿no? En las buenas y en las malas, aunque a veces también estemos un poco lejos no por las condiciones de la vida pero pues eso, hermano, la neta que chido que se haya podido dar en esta vida en esta conexión y me siento muy honrado pues de eso y pues nada hermano de mi parte sería todo agradecerte Alex infinitamente la neta tu tiempo, tu sabiduría, todo lo que me dijiste me parece sumamente valioso, también pues el que me hayas compartido parte de eso de esas cosas no tan chidas que te ha tocado vivir pero que bueno sabemos que por eso también es tan importante la resistencia y lucha que emprende tu pueblo pues para que justo otros niños y otras niñas no tengan que vivir esas cosas en el futuro por eso es también que los vemos con tanto cariño y con tanto respeto pues no como como un ejemplo de lo que se tiene que hacer.

Y pues nada, carnal, tú no sé, de mi parte sería todo, no sé si tú quisieras ahí, este, pues decir algunas últimas palabras, hermano.

Alexis: Pues solamente que ahí saluda toda la banda y vamos a hacer más rap y de lo que nos gusta hacer y hay que seguir compartiendo lo que más nos gusta y eso lo que tendría que decir. Gracias por la invitación de verdad estoy muy agradecido con todos ustedes y un saludo a la banda.

Pax: Claro que sí, hermano yo les paso tus saludos y espero poder estar ahí en tu pueblo el veintinueve de junio. Compartiendo y si estamos por ahí ahí nos grabamos un videíto para mandártelo.

Alexis: Me parece perfecto.

Pax: Sí, hermano igual, pues la verdad no sé cómo estén tus planes en unos meses años, pero espero que pronto retomes y nos podamos ver por acá y echar ahí una cerveza y un freestyle.

Alexis: Eso es todo. Eso sería más que bien. Pues, me da gusto saludarlo. Y la verdad te deseo lo mejor que pase todo bien este año.

Pax: Igualmente hermano ya sabes que cualquier cosa aquí estamos una llamada un mensaje y aquí andamos

Alex: No, pues me parece chido carnal, pues ahí nos seguimos escribiendo,

Pax: Te mando un abrazote Alex, disfruta lo que queda del domingo y pues que tengas una semana chida todo lo que viene igual este año, éxitos en todo carnal, cualquier cosa no dudes que acá andamos carnalito, en serio.

Anexo 6. Entrevista a Geovanni Nájera “Lil Maña”, 10 de mayo 2024

Pax: Que transa, mi Maña pues no manches carnal, como te había contado ahorita terminando la maestría y estoy trabajando creo que si les había contado ya un poco lo que yo llamo la pedagogía del hip hop, así como en general, pero es un truco, es un truco hablarlo en singular porque pues justamente son muchas, son muchas pedagogías, entonces un poco lo que yo quiero hacer en mi trabajo, o sea pues obviamente tengo que partir de mi experiencia y pues un poco hablo de eso, pero un poco lo que mencionamos acá es esta cuestión o bueno lo que yo considero no es la cuestión de la justicia epistémica no o la justicia en términos de la chamba. Y esa parte de la justicia, pues para mí es no hablar de mí, sino hablar de ustedes y hablar de otras experiencias. Como pues eso, hablar de que el Hip Hop es algo mucho más amplio que vientos del pueblo, que yo, como raperero o acá y la neta maña pues yo te lo he dicho a ti y les he dicho varias veces el Semillero es para mi un faro, bueno antes de conocerlos yo entendía muchas cosas del hip Hop o quería comprenderlas y después de conocer lo que tú haces, lo que hacen los chavitos, las chavitas pues, o sea, me voló la cabeza, ¿no? La neta.

Pero bueno, entonces Maña, hermanito, perdón, ya dejaré de hablar y pues prefiero escucharte esto, más que unas preguntas son como algunos puntos y ya pues te los voy diciendo y tú vas así dándote lo que me quieras compartir, entonces pues lo primero carnal este si pudieras compartirme tu nombre y tu apodo y también si nos quieres contar un poco de la historia de tu apodo

Maña: Va, este bueno Mi nombre es mi nombre completo Giovanni Eric Nájera Guzmán. Pues como mi apodo, me dijeran, pues en sí es Lil Maña. Esto recibe una modificación como a los cuatro años de que yo empiezo, le agrego el lil porque los B-boys que yo veía en los videos todos decían Lil y dije pues está chido agregarle, ¿no? Porque también después la banda me topaba así como Maña y decía no manches ese vato te va a robar (risas) y así como que ya después las morras así como que nada, ese vato es bien peligroso. Entonces, pues por eso le agregué el “Lil”, pero en sí empieza desde que yo empecé a bailar breaking hace alrededor como de diecisiete años a dieciocho años ya, creo fue más porque había mucha banda que tenía fuerza y yo siempre he sido bien delgado y estaba yo más delgado todavía. Estaba yo bien morro y me empezaron a salir los trucos y ya yo les decía, más vale maña que fuerza y ya fue como como decir no necesito estar así como bien musculoso para darle sino que pues necesita pues el truco la maña entonces dije pues la maña está chido Y pues ya de ahí pues también era bien barrio, pues porque yo en ese entonces estaba yo en un contexto aquí de la banda malandra y que donde se juntaban con los maras, con los que bajaban de Guatemala, ya sabes haciendo desmadre, porque creías que el hip hop era eso, ¿no?

Pues era la manera en que la información nos llegaba. Entonces, pues yo también dije: No, pues está chido Maña como que se escucha así malote. Y ya después, pues ya la modificación vino como a los cuatro años, ya cuando me enfoqué más como a bailar y dije pues ya para que también la banda no lo vea

tan raro en mi tag no, este ya le puse el Lil Maña pero así es pero sí era mucho por el contexto en el que empecé. Es como mucho del significado de eso.

Pax: Oye, Maña, ¿cuántos años tienes? Creo que nunca te he preguntado eso.

Maña: Pues ahorita ya tengo treinta y cuatro

Pax: Oye carnal, ya me estabas diciendo un poco pero no sé si me quieres contar un poco de cómo fue tu primer contacto con el hip hop, cómo fue que llegaste y que si empezaste a decir, a pensar de me voy a clavar con eso, este ¿Cuál fue tu primer acercamiento que recuerdes así? La primera vez vi alguien bailando, la primera vez que escuché un rap, no sé, carnal algo así, que te haya motivado a ti, que de morrillo supongo ¿Cómo fue eso?

Maña: Cuando comienzo, al principio me gustaba como que estaba como escuchar las rolas de cartel de santa y todo el barrio, empezaba yo a meterme como ya ves que la música como esa parte del malandro, de ser así como lo que cantan. Pues por ahí empecé como escuchar las primeras rolas de hip-hop, había un periodo muy comercial. Yo no conocía realmente la idea de todo eso.

Y empiezo yo en el Breaking porque mi hermano empieza a bailar, empiezan a bailar mis vecinos, y no me gustaba we, no me gustaba bailar we, porque decía no, eso de estarme revolcando no está chido llenándome de pasto porque no teníamos no teníamos un piso donde bailar y teníamos que bailar en el campo y entonces pues si te quedaba picando cuerpo y así como que nada, no está chido porque y como estaban comenzando, estaban empezando a hacer trucos y todo no estaban tan chidos, ¿no? (risas). Pero pues ya quedarme solo, pues dije, pues me tengo que ir a meter con ellos, no hay que hacer, ¿no? Con ellos jugaba, hacía las cosas y ya estaban bailando, pues ya me empecé a aplicar. Y pues me empezaron a salir fácil las cosas, te digo, pues como más vale maña que fuerza y como que dije ah pues está chido como que la agarré en corto y como que me clavé ahí dije: Ah, pues está chido esto, ¿no? Y también era por parte de que empiezas por la fama, que empezaba yo, ya iba a salir de la secundaria, yo llevaba un año bailando. Más era porque en ese tiempo no sabías pues el contexto real de las cosas, era como que uno buscaba lo que uno quería. Como decir en cierto momento buscas como un grupo a cual sentirte perteneciente y pues estaba en la banda la banda que era bailarina, que era la chida, pues que eran reconocidos, pues entonces también ya te latía como esa onda. Y así seguí bailando bastante tiempo, era como de dedicarte mucho tiempo, todos los días iba ya a practicar y a darle y ya practicaba yo con rolas de Eminem, porque pues no tenía yo como otros beats. Y en ese tiempo no había tanto como ver el YouTube, sino que había los discos de los discos. Hay películas digamos en disco, Entonces tenías que poner las películas que te contaban una historia y al último bailaban y lo estabas repite y repite esa parte porque pues estaba y ya después de inspirarte un rato te salías a la calle a darle.

Entonces, como que ahí empecé, como me gustaba lo que veía. Entonces, pues me adentré más en darle al breaking ya a diario, diario, a veces no teníamos ni bocina con que escuchar y ahí con la radio, la música de la radio, creo que el chiste que hubiera música y le tienes que estar buscando, que a veces

no agarraba la señal, canal y así. Pero pues también había compas que sí le daban, ¿no? Baila mi carnal. Otros mis dos, tres vecinos que llegaban de repente, porque después nos fuimos a mover ya a un piso, porque ya queríamos avanzar con otras cosas.

Y antes, cuando comenzamos era muy dura la esencia porque no podía ir a practicar con otro o pasar por donde nosotros porque te decían que le robaba sus pasos. Era muy celosa como la escena, como que no te podías ir a meter y aparecer por ahí porque se paraba la banda y te quedaba viendo feo y porque decía que llegabas a robar, ¿no? los pasos que hacían. Entonces, sí estaba gacho.

Sí, pero ya comenzaban las batallas. Eran bien fuertes, así crews contra crews pues le dabas con todo porque prácticamente eras enemigo real del otro grupo. No era como el actual de que bailamos y ya, no ahí era de que aquí chido y si a veces había como pleitos afuera y estaba violento, pero pues me gustaba el desmadre, ya estaba ahí metido. O sea, llegaban a los madrazos también. Sí, hubo veces que sí, yo tampoco le sacaba, yo corto y después con la banda que empecé a bailar porque me cambié de crews, porque mi hermano dejó de bailar, mis vecinos.

Y ya me vine de este lado de la ciudad, porque yo vivía del otro lado de la ciudad. Y me vine de este lado y conocí a banda más pesada que andaba metido en desmadre bailaban y todo, pero sí, también empecé ahí con la loquera, el alcohol, las drogas y todo el pedo. Pero así fue como el comienzo de los primeros años en el breaking y la forma en que me inspire, pues fue casi propia, porque no había quien te instruyera en esto, pero sí nos costaba mucho avanzar. Y ahorita veo a los chicos que en un año, ya están avanzando, lo que yo me costó tres años y yo no bailaba porque era puro truco. Ya después el baile me llevó un rato de aprender también, después de casi nueve años aprendí yo a hacerlo.

Y así es como más o menos empiezo.

Pax: Órale. Qué chido, maña. Qué loca historia. Oye maña y cómo fue que o sea después de toda esta experiencia de todo este pues sí, este recorrido que tienes, cómo es que decides empezar a enseñar a compartir tus conocimientos y a crear estos espacios de compartirlo como con el Semillero y bueno, imagino que también hubo otros espacios antes, quizás o incluso en las mismas crews etcétera no como como pero como es que decides llegar a este punto no como en el Semillero de empezar a compartir así machin machin todo lo que sabes

Maña: Bueno, todo comienza, fue años antes que empecé yo, porque empecé a aprender como cuando empiezo a bailar empiezo a querer agarrar más información de los pasos, lo que se hablaba de la fundación del Breaking en general y tú como que como que era la caja secreta porque hay banda que lo sabía y no te lo contaba no te enseñaba y era muy difícil aprender.

Entonces ya tenía que viajar y veía los eventos y me topaba yo con la banda y me ponía yo a platicar de qué de cosas. ¿Qué conocimientos ellos tenían sobre el baile? Y ya, pues, te compartían y ahí fui aprendiendo. Y después de un tiempo bajé aquí a San Cristobal y me topé con los de patrulla roja, con el Oster, ¿no? Conoces a Oster, ¿verdad?

Pax: No lo he conocido en persona, la neta está bien loco, porque pues todo el tiempo estoy escuchando de él y hasta habíamos rapeado con su bocina. Pero no, no lo conozco.

Maña: Ese vato es bien chido, es pionero del Hip Hop aquí, del breaking en San Cristóbal. Es un grupo bien chido que también trabaja casi lo mismo que hago yo, pero allá en la zona sur también está mucho su trabajo. Y ellos proyectaban algunos videos de Breaking, de cosas así. Y entonces me gustaba porque yo buscando información para nutrir la idea del breaking porque en ese momento no miraba el hip-hop como como un todo, ¿no? Miraba yo solo breaking como separado. Y ya ahí empecé a aprender en los elementos de había más cosas, ya aprendí lo que era el quinto elemento, el conocimiento y que era importante aprender y todo. Entonces pues ya me metí con ellos y había un grupo que se llamaba pues Abya Yala pero ya no lo está moviendo mucho Entonces estuvimos con los de Abya Ayala moviendo cosas y después salían a compartir para ir a algunos lugares. Y ya me iba yo con ellos.

Y había practicado un poco con ellos y así porque no vivía yo acá. Pero ya con el tiempo Estaba yo estudiando, no por acá, estaba yo de Tuxtla en adelante, estaba yo por Cintalapa. Entonces, ahí llegaba mucha banda y yo me gustaba como enseñarles. Y llegaba la banda y enseñaba, pero lo miraban fácil. Fue porque ven a uno y lo hace fácil, pero no es fácil, lleva mucho tiempo y se iban.

Después regresé a San Cristóbal y llegaba a las practicas iba yo acá cerca y llegaban los de la secundaria y les enseñaba yo, pero de repente se hacían famosillos, los morros, ya se iban con la morra, agarraban novia, agarraban fama y ya se sentían chidos, y ya no llegaban a bailar porque pues no le sabían Y pues ya fue como dije pues es que vino la pandemia, pero no había como una estrategia para que los chicos se quedaran. Entonces viene ya en tiempos de pandemia. Bueno, antecito de pandemia, yo me fui a trabajar a Playa del Carmen, estuve dando shows con la banda ahí, entonces aprendí a hacer shows como que estuvo chido y cuando vine yo, empieza la pandemia más o menos. Ya que empieza la pandemia, empiezo a enseñarles mis sobrinos.

Estaban bien morrillos ellos. Y estábamos encerrados y ya les empecé a enseñar la parte de la agroecología, sembramos nuestras semillas. Y es así como empieza la idea. No es como que un día me levanto y digo: ay voy a hacer el Semillero, Y no sabía cómo iba, iba realmente a ser. Y después cuando con el tiempo dije, voy a abrir un centro cultural cuando era la pandemia, pero para enseñarle a los adultos la idea no era directamente con el Semillero y ya les enseñaba yo antes a mis sobrinos a bailar.

Entonces, de repente me salgo de esta parte se acabó la pandemia, no más o menos, y empiezo a dar talleres en diferentes lados, me invitan. Y decía bueno pues ya llevo los niños para que bailen ahí, no, está chido, pues llevamos algo para que también ellos. Porque como yo ya había aprendido a hacer show, yo les invito. Les enseñaba a hacer shows a los chicos de Breaking y bailábamos con canciones de las lombrices, pues como son morros, pues no importaba tanto, porque sea es una rola, ¿no? Lo que querían ellos era como expresarse.

Y ya como que iba yo mezclando ahí un poquito. Y como ellos también sabían un poco que les explicaba yo en pandemia, como que ya ahí voy agarrando el camino, el Semillero, ya con el tiempo. Después de un año. En este tiempo decía: ¿Cómo le voy a hacer para que ellos se queden a bailar? Porque yo ya había tenido muchos fracasos enseñando porque se iban los chavos y hasta la banda dice.

La banda lo sabe. ¿Para qué les vas a enseñar? Vas a perder tu tiempo, se van a ir. Y por eso la banda no enseña muchas veces, porque saben que les enseña si y se va y pues es tiempo que pierde porque dice mejor viera yo avanzado y en vez de estar enseñando. Entonces busqué una parte como nosotros poder fusionar la conciencia, de decir, no solo es el bailar, sino que también es el aporte que vamos a dar a la comunidad.

Como el de que también no bailó tan chido, pero sé que estoy haciendo algo. Y eso me motiva a seguir haciéndolo. Y que no solo sea como el buscar el ego, si yo soy el más chido bailarín o así. Entonces les empecé a inculcar todas estas partes de diferentes cosas, porque vimos muchas cosas del medio ambiente y todo por ahí empezamos. La alimentación, Y al año que empezamos con el Semillero, ya empezamos a cantar las rolas y todo.

Pues yo no sabía yo canto así porque solito le di también dije no pues es que tengo que aprender para enseñarles porque está chido, es otro elemento del Hip Hop. Y ya la pintura sí pintaba ahí un poco, pero nunca lo había hecho como en murales, con temáticas de ecología y todo esto. Pues dije, pues, porque muchas veces la banda te oprime, ¿no? Porque te dice, no puedes hacer eso, porque si lo haces con brocha y pincel no es Y me lo decía la banda, ¿no? Y ya pues tú, bueno, chales está bien.

Pues al principio, así como que te bloquea la banda, pero después cuando ya fui agarrando la onda dije: No voy a pedirles permiso, hagamos lo que nosotros queramos y pintemos y ya pues pintábamos y ya empezaban a cantar los niños y como que cuando la parte del rap fue muy chido ya tenían un poco del conocimiento agroecológico, porque lo conocemos con esa parte. Entonces, ponerlos a estudiar fueron momentos a veces complicados porque habían chicos muy pequeñitos entonces sí era difícil a veces no leían bien todavía y pero ya venían y les decía, y venía su mamá y la decía, pero pues no sabe leer, pero pues ayúdelo pa' que cante y la mamá también la ayudaba y así empezamos a meternos como en esta parte. Pero siempre es como la parte que quise hacer fue inculcar la parte de no solo eres tú, no solo soy yo haciendo algo, es yo tratando de apoyar, de hacer la unidad, de compartir, también la parte bonita porque vas a un show te tratan chido y con el tiempo ya te vas haciendo hasta conocido ya sabes quién eres y todo entonces también los chicos pues se sentían bien, ¿no? Con gusto. Y ya no era tanto como el quiero yo la fama, sino el ¿Qué voy a dar yo? ¿Cómo voy a compartir? Actualmente ya tenemos herramientas bien chidas. Ahorita ya las niñas y los niños más grandes ya están más tope.

Entonces, así la Wendy, ¿te acuerdas? Hace poco que regresé Hace unos días todavía estábamos ensayando. Me dijo, no, es que ya escribí una rola ahí una rola de morras, y le dije: Órale, no manches. Y digo, pues, qué chido, porque ya le entendiste de qué se trata esto, no se trata de venir y tirar rolas a lo que quiera, sino que también es bueno expresar lo que sea pero yo creo que la línea en que yo quiero que

vayamos porque para mí esa es la mejor cuando tú escribes algo para la comunidad ya no solo es pa ti, estás dando algo también para que ellos estén chidos y se sientan bien y si expresen lo que ellas piensan y lo que ellos piensan.

Y poco a poco, como ir metiéndolos a que no solo es como el momento de fama, el que yo suene más, el que yo soy el chido. Entonces, pues también en esa forma lo vamos viendo que sea un trabajo del equipo. Es una chamba bien complicada porque a veces es trabajo diario, continuo, porque si no también se pierde el hilo y de repente pues ya no saben qué onda, a veces con los que llegan nuevos, eso otra vez volver a empezar porque es un poquito difícil, pero si los otros lo hacen, ya van agarrando la onda, pero hay que explicarles porque puede haber veces que lo hagan, pero no entiendan, porque lo hacen. Entonces, lo que digo yo es como formar su criterio, porque les digo yo está bien, lo que les digo y todo. Pero también ustedes deben razonar si no me gusta eso también vale es válido decir no, es que yo no quiero hacer eso, yo quiero hacer otra cosa ah pues adelante, ¿no?

Aquí todos somos seres humanos y hacemos lo que nos gusta, no somos robots para que hagamos lo mismo. Si tampoco te late tanto como lo que hacemos, está bien también. Si tú quieres hacer otras cosas, y estar acá, pues adelante. Entonces, así es como yo he ido formando esta parte del Semillero y eso es como los inicios de querer formar desde muy chicos, que se fue dando, pues ya te comenté, se fue dando. Y que siga, así como Josué, él empezó desde niño, pues ahorita sigue bien metido, chamea, ya está haciendo trabajos diferentes.

Ya hace cosas más chidas porque también no quiere estar jugando fútbol en la calle, quiere estar armando escultura, quiere estar aprendiendo cosas aquí en el taller. Entonces, todas esas cosas, es como en vez de que se vayan, los jalo para que ahora ya hagan algo productivo, hacemos otras cosas, tratamos de ver formas de crear, pues también generar dinero para que ellos también si vean que la autogestión es importante. Y para que les sirva

Pax: Maravilloso mañana neta o sea es muy maravilloso escucharte pues como el sueño. La neta, aparte eso, pues no, o sea, no solamente en términos de que la banda pueda explorar todas las formas de crearnos y también de ser productiva para la comunidad de acá, sino como que sea desde pequeños, pues no, que sea desde chiquitos, desde chiquitas que entiendan, ¿no? Están todas estas opciones de poder pues tal cual vivir, tal cual vivir alejados de un chingo de cosas feas que hay en el mundo.

Eso que me dices de la Wendy me da un chingo de gusto porque si me acuerdo cuando hicimos ahí el taller y acá este también te costó ese ferrocarril en machín y toda la banda a mí me lo saludas por favor a todos la neta te lo quiero de favor, a ver si la próxima vez que le caiga estaría chido llevarme algo de equipo y ver si grabamos algo.

Este, es que ahorita me diste un chingo de cosas, pero quisiera preguntarte así como si hay algunos momentos, algunas historias o algo así que en este andar hayan significado, ya sea algo como culero o algo muy chido. No sé, algunas historias, algunas cosas que te hayan sucedido aquí como en este proceso.

Ahorita me mencionabas por ejemplo que está chido también que te invitan a darte talleres en otros lados no yo he visto que has viajado no o sea a un chingo de de partes, aquí en México, pero fuera del país también. Y que obviamente eso es el resultado de la chamba que estás haciendo, está rifando. Pero pues no sé, algo que te venga a la mente. Pero en este proceso de compartir tus sus conocimientos y de crear estos espacios de aprendizaje. Pues sí, no sé, es creo que igual ahorita me diste muchas historias y muchas cosas. Pero no sé si hay alguna otra que te marque, por ejemplo, cuando le pregunté esto al Fusca Mexica me contó de un caso bien hardcore. Igual es diferente, obviamente esto, ¿no? Porque el chambea con más con adultos.

Y me contaba de un compa que no sabía escribir y quería rapear y era bueno rapeando como improvisando y como reteniendo de otra forma la info. Entonces dice que después se acercó la mamá de este compa con el Fusca y le dijo como no es que está bien chido porque este compa no puede escribir ni sabe leer ni acá. Pero porque tuvo, durante la guerra contra el narco, que lo agarraron los tiras, los polis y lo madrearon y quedó como con un trauma acá de niño pues estaba niño cuando sería ese pedo en donde sí, no sé cómo es eso. O sea, no, no, yo no quiero como decir. así como indagar en algo así.

Pero no sé, quizás algo que tú hayas visto, no necesariamente en el Semillero, quizás en otro espacio. Donde hayas podido dar talleres donde, bueno, me han pasado, por ejemplo, en mi experiencia, me pasó algo bien loco, dando un taller de rap. Estábamos pues haciendo el taller y pues muchas niñas así bien rifadas varios morros ahí pues comprendiendo pero había un niño que estaba bien chiquito, pues así como los que tú mencionas que apenas pueden escribir y así ¿no? Y entonces de repente en lo que escribía nada más estaba escribiendo como groserías ¿no? Así como no eres un pendejo y te vas a la mierda, y te vas al carajo y así no pero o sea neta apenas podía escribir pero escribía puras así y una tras otra y una tras otra y entonces yo lo leí y le dije ah orale está chido, ¿pero no quieres hablar de otra cosa? No así como puedes hablar de lo que te gusta jugar o de si te gusta algo que cocine tu abuela o algo así.

Ya el morro como que escribió un par de líneas de otras cosas pero luego volvió “y te vas al carajo y eres un pendejo” y así y entonces yo pensé si entonces yo pensé como bueno hay como muchas explicaciones para esto y todas están como culeras quizás, porque puede ser que sea algo que vive no o sea que hay una relación así de entre su familia, que se expresan así, pero también lo que yo pensé es que probablemente es el rap que consume alguien, ¿no? O sea, algún familiar, alguna persona cercana, entonces cuando al niño le dicen como un taller de rap pues el rap es esto, el rap es insultar y es decir mierda y verga y eso y entonces pues para mí fue muy fuerte porque aunque intenté como que fuera diferente pues también como que estaba muy chiquito el niño y pues ni me conocían. O sea, fue como una. Si fueron dos días. O sea, también es algo como que no puedes cambiar rápido pues estando ahí un par de días o un par de horas. Tiene que ser una chamba mucho más profunda, ¿no?

Maña: Sí, ya entiendo. Sí, bueno, una vez si me pasó, fui aquí por este rumbo a Palenque. Pero había un lugar donde está lleno de polleros y de narcos. Era una escuela que me invitaron y me dijo el profe sí pero

yo creo que vaya porque ellos están metidos en esto y su idea es como ser pollero, ser narco, eso está chido, que los morros tiraban, pues ya su verbo, que querían ser eso.

Y pues ya fui a dados talleres, el primero de Breaking pues estuvo chido porque los que si quisieron pues se involucraron, pero ya después en la segunda hora íbamos a dar un taller de rap. Bueno, se dio el taller de rap. Pero pues habían unos morros. Bueno, más que nada, había un morro que tiraba que que no, que los voy a transar, que robar, es lo más chido y todo, ¿no? Y que le digo, este, entonces, si te transaran a ti, está chido y ya como que se quedó así como que como que no esperó que yo le dijera algo así que le contestara porque realmente a veces te topas con banda que es muy ruda, pues que se siente así como cuando son morros a esa edad estaban en secundaria.

Se creen muy muy muy y acá que ser el malo se creen que ser el malo es lo chido y como que sacó dónde y de repente ya después me contestó no el que me haga eso no la va a contar y así, pero bien enojado y se fue. Y ya siguió escribiendo y ya cambió su letra, pero sí era como su idea de robarle a la gente, de transar, que yo soy el chido. No decía que él mismo lo iba a hacer, pero decía que el robar, el tranzar, estaba bien chido. Entonces ya después lo cambió o ya hizo otras palabras, se me dificultó un poco porque, aunque estaban en secundaria, como que no entendían la idea, de cómo hacer la rola. Habían unos que sí, más o menos, pero habían unos que también el déficit, porque era un municipio, a veces el déficit de aquí, de educación es muy bajo.

Entonces también ahí como que como que la banda estaba metida en su trip, a veces te topas con banda muy ruda que, como te digo, se quieren sentir malos, como en ese caso, "no me importa, yo hago lo que quiera, yo lo hago así, o no, no lo hago". Como que se siente como la parte del como el que no te aceptan. Como el tú, no eres acá chido, ¿no? Pero después que le dije eso al morro, como que también ya los otros pues agarraron el pedo porque a veces es como la ley animal, no, como el líder. Pero si tú también le dices algo porque pues la neta yo siempre he trabajado aquí y digo pues tampoco los otros en Latinoamérica he visto que somos muy diferentes al resto de otros lados entonces acá también debe ser estricto, debe ser así duro porque si no la banda pues te monta y debes enseñar que también vienes del barrio y de que aquí no pues tampoco no. Yo soy chido, pero también soy así mal pedo si quieren como dijera. Y ya de ahí, este, como que agarra la onda, ¿no?

Fue una de las historias como de enseñar, que sí, recuerdo muy puntual porque era un contexto fuerte de que ahí pasaban en la noche los polleros que iban transportando para el norte y los metían ahí en las camionetas, y pues el narco y todo. Sí estaba pesada la cosa.

Pero pues el chiste era como llegar a darles un poquito de de otra cosa, como dices tú en un día no puedes hacer nada y es más yo hasta no es por decirlo, si haces incide. Pero al contrario, yo digo que no puedes hacer un cambio real que digas tú, si no estás ahí con un proceso largo, no se puede. Tiene que ser un proceso que haga que cambien las personas que trabajen. En el sentido que yo he visto. Porque hasta para eso hay mucha gente que viene, estaba, que está seis meses. Y después deja de venir porque los papás ya no los traen y así y pues ya después están metidos en otras cosas y todo.

Entonces no te asegura yo lo digo y lo digo yo no es por decirlo pero lo digo no por ir a cantar en una canción voy a cambiar a la gente, tal vez voy a hacer incidencia y voy a decir no pues es que yo también quiero hacer eso y quiero ir dónde están ellos y ahí está chido porque los estás atrayendo hacia un lugar diferente, pero si solo voy a cantar mi rola ahí va a quedar todo eso, pues como que no lo veo, de hecho, a veces me contratan las organizaciones y les he dicho, pues si quieren que haya un cambio tiene que ser un tiempo largo, porque si solo me dicen ve, yo voy porque al último me están dando como chamba, también yo lo hago porque necesito el dinero, pero les digo si quieres que haya un proceso que digas tú "sí hay un resultado de lo que se hizo", tiene que ser algo más más largo. Ya está en el baile. Yo no te puedo decir que con cinco clases vas a bailar y esa cosa sería imposible. Si vas a ver lo básico y así, pero pues para que te enamore realmente el breaking tienes que hacer trucos, tienes que hacer cosas que te costaron.

Para que de repente digas: Oh, pues, es que ya no lo voy a dejar porque ya me costó esto y quiero más. Entonces, pues, es como la parte de de que yo pueda hacer ese proceso más amplio para que yo diga que sí se puede. En mi forma de ver las cosas y como yo lo he visto y trabajado, así es, no digo, así me ha funcionado a mí, yo creo que tal vez otras personas tienen otros métodos. A veces, cuando los chicos están adolescentes, puede ser que esa incidencia que llegaste a ser los motive porque ya tienen una iniciativa propia. Pero cuando son muy pequeños no es así.

Pax: Sí, claro, más complicado. Pensaba también una reflexión que resuena mucho con lo que dices que me dijo el Fusca, decía es que el pedo es que si nosotros hacemos talleres pensando nada más en el momento y no en que las personas puedan después replicar eso y compartir ese conocimiento pues estamos haciéndolo mal, si pensamos en el taller pensando en que la banda pueda después replicarlo y seguir haciéndolo ahí es donde funciona y me parece que es algo cercano a lo que dices pero también pues es bien importante lo que es también de la temporalidad, ¿no? O sea, no podemos pensar eso pues que, por una rola, que por un concierto que que por un evento pues ya se hizo y ya se cambió toda la realidad de la banda y de un hood. Sin embargo, así pues seguro puedes llegarle a algunas personas que pueden ser determinantes, es como el aventar el anzuelo.

Nada más te quería preguntar otras dos cosillas que son ya como como decirlo un poco diferente ya parece de programa de radio. Yo quería preguntarte Maña cuáles son algunas de las canciones que te acompañan a ti en tu proceso y también como que les compartes a los semilleros o sea si hay algunas canciones que digas así como bueno igual y son varias y van cambiando no y así pero no sé algunas que tú digas no esta rola y esta otra y esta así como que a ti en lo personal pero también como colectivo.

Maña: Bueno como tal, tampoco consumo muchos Raps, no, no, no, este si escucho, digamos, de repente, pero no es algo que diga yo que todo el tiempo está escuchando así porque creo que en cierto momento es como que es muy variado todo lo que escucho. Y más porque también a veces así no tanto me gusta mucho las rolas de protesta en contra del gobierno y todo eso sí está chido y como que digo que loco, como que una de las cosas que me gustó mucho cierto momento que no era como el rap, pero era como

el ska. Tenían como rolas muy muy así en contra del sistema y hablaban de cosas muy reales entonces pues si me latía, así como escucharlo pero de repente que también ya de tanto te aburre y ya cambió otra cosa, pero así que yo escuche tanto, no ni que yo como tal les inculca también los llevo como que como que sean libres y todo y como te digo es formar el criterio y que ellos solitos digan. Porque hasta el final, antes que los ritmos estén chidos y darte cuenta no es que ritmo tan chido como la música de peso, como me cae, pero la letra no me gusta, que la letra dice otra cosa, Pero ahorita lo único que como tal hemos escuchado y les gustó fue la rolita que hicieron los compas Kaeletron y el Doble.

Entonces, ya esa rolita como tiene un coro y todo, la banda la canta y entonces es como una rolita que les latió más porque también ellos se sienten muy identificados, pues con esto representas a tu banda y todo chido. Cómo que también esa parte está chida y ya de ahí pues escuchamos cuando venimos, escuchamos los breaks para escucharlo, para bailar, no es rap, Igual tratamos de variar de todo tipo de música porque hay muchísimas para no enfocarnos solo en un género, vamos cambiando que también sintamos los diferentes ritmos y ya lo que hacemos es escuchar cumbia cuando estamos brincando cuerda como un momento diferente a lo del bailar break, como que hace un momento como de más relax, practicar, esto estaba en la cumbia, entonces es lo que más o menos yo les comparto de la música que yo pongo directamente pero en sí de rap no tanto el otro ya estaba yo buscando de ustedes Estaba yo buscándolo allí en el día y me mandó al Spotify. Ajá. Pero como no tenía yo Spotify me decía: No, pues no, uno me daba acceso y después me di cuenta tal vez igual si va a salir en youtube y todo

Pax: Esta ahí, carnal, si tienes el canal de nuestro YouTube igual te lo mando al ratito. Muchas gracias carnal, qué chido escucharte también. Hermano, pues yo ya solo tengo una última pregunta. es si tú consideras que estamos en una guerra en México pues y bueno me interesa mucho porque pues yo sé un poco he leído un poco y escuchado un poco de cómo están ahorita la situación allá en Chiapas, entonces la primera es preguntarte si tú crees que estamos en una guerra, si en México vivimos una guerra, y ligado a eso pues sería el cómo es crear comunidad en estos tiempos no sea cómo cómo ha sido crear y compartir y hacer hip hop en medio de pues de la guerra que vivimos también si tú dices no pues tal vez no estamos en una guerra es otra cosa pues también lo aprecio tu opinión

Maña: Pues bueno, yo sí lo veo como una guerra, aunque a veces no se distinga como tal porque no siempre se da a conocer. Es como un ataque hormiga, que ocurre poquito a poquito, ¿no? Un desaparecido, dos desaparecidos, un muerto por aquí y por allá. Parece que no es tan frecuente, pero luego ves las cifras y te das cuenta de que estamos en un lugar violento, lleno de desplazados, desaparecidos. Hay personas que ni siquiera entran en las estadísticas porque son familias completas que se han ido. Entonces, todo el narcotráfico, los enfrentamientos, y el hecho de que la ley ya no haga nada, o incluso sea cómplice, también para mí es una guerra. Y creo que una forma de combatirla es a través del Hip Hop. Para mí, el Hip Hop es una herramienta muy poderosa para hacer comunidad. Depende de cómo lo utilices, claro, pero siento que es una forma de resistir y de resurgir con energía y alegría.

Ayer estuvimos en un evento para las madres buscadoras, las familias de personas desaparecidas. Fue un momento muy duro, pero también hubo un espacio donde llegó un grupo y tocó unas rolas de cumbia, y la banda se puso a bailar. De repente, en medio de tanta tristeza, esos momentos de alegría ayudan a recordar que la lucha no solo es resistir, sino también encontrar formas más armoniosas de vivir y seguir adelante. Para mí, el Hip Hop no es solo una forma de resistir, sino una manera de empoderarse, de decir: "Podemos hacer cosas, podemos vivir dignamente y seguir luchando".

Pax: La neta, qué bello todo lo que dices, hermano. Yo lo comparto completamente. Eso de pasar de la sobrevivencia a la dignidad, de vivir dignamente, es clave. Me encanta cómo lo planteas. Muchas gracias, Maña, de verdad, por tus palabras. Pues de mi parte ya eran todas las preguntas, pero si quieres agregar algo más, alguna reflexión adicional, bienvenida.

Maña: No, yo creo que con eso está bien. Creo que tocamos puntos importantes y logramos abarcar lo que es esencial para mí. Si me falta algo, no lo recuerdo ahora, pero no pasa nada. La neta, muchas gracias a ti, carnal, por tu tiempo y por todo lo que estamos compartiendo.

Pax: Sí, hermano, muchas gracias por tus reflexiones, son bien claras y ayudan mucho a entender mejor las cosas. Me encantaría que en un futuro armemos ese diálogo con otros compas, creo que podríamos hacer cosas muy chidas colectivamente, armar chambas en conjunto, tripear cosas nuevas.

Maña: Claro, carnal. Cuando tengas más avanzado tu trabajo, me lo mandas para que lo cheque. Me encantaría ver esas partes del Semillero de las que me hablaste. Y ya sabes, lo que necesites, aquí estamos.

Pax: Ojalá pronto podamos caerles allá. La última vez que fuimos no coincidimos, pero para la próxima seguro que sí. Y ya sabes que acá tienes tu casa.

Maña: Sí, hermano, esperamos que sí coincidan las fechas la próxima vez.

Pax: Cuidate mucho, carnal. Un abrazote y estamos en contacto.