

Creación Musical en Lenguas Originarias

*José Antonio Flores Farfán
Nicolás Hernández Mejía*
(editores)



Primera Edición, 2022

Este libro fue sometido a una lectura doble ciego que mejoró sustancialmente el trabajo. Se agradece la lectura crítica de las y/o los colegas que se tomaron el tiempo para ello.

D.R. © Ediciones del Lirio, SA de CV
Azucenas 10, San Juan Xalpa, Iztapalapa
Ciudad de México, C.P. 09850
< <https://edicionesdellirio.com.mx/> >

Cuidado de la edición: José Antonio Flores Farfán
Diseño editorial: Miguel Ángel Reyes Fernández
Diseño de forros: Patricia Reyes

ISBN: 978-607-8837-92-2

Hecho en México

Índice

Introducción	7
Autobiografías de creadoras y creadores en lenguas originarias	21
Nixi Yeeyu <i>Celerina Patricia Sánchez</i>	23
Masewaltlatohli de la Huasteca música e intelectual originaria <i>Diana Karina Flores de la Cruz</i>	31
Jta Fatee, Cantautora Mazateca <i>Cecilia Rivera</i>	43
Te kupu na Tekupu. “La palabra dentro de la palabra”	53
Mixe Represent, Músico Ayuujk (“Mixe”) <i>César Alex Antúnez</i>	67
Músico Ayuujk (Mixe) <i>Oscar Martínez Hernández</i>	81
Rapero Triqui <i>Carlos CGH</i>	89
Rapero Tenek (“Huasteco”) <i>Juan Eugenio De la Cruz Hernández</i>	99
Rapero Jñatrjo (“Mazahua”) <i>Gilberno Navor</i>	111
Rapeando en Tunakú <i>Juan Sant</i>	123
Artículos académicos, de opinión y análisis	137
Rap originario como apuesta política de jóvenes pertenecientes a pueblos originarios <i>Nicolás Hernández Mejía</i>	139
Música rap en YouTube. Nuevos espacios para la revitalización de las lenguas indígenas <i>Josep Cru</i>	157
Voces de resistencia: La lucha por la interculturalidad como inclusión étnica en México <i>Emmanuel Talancón Leal</i>	169
Estudio de grabación Sna - El Ingenio a 10 años en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Un panorama general. <i>Manuel Durán</i>	187
Bibliografía	195



Creación Musical en Lenguas Originarias, es el título de un trabajo pensado como invitación a un esfuerzo colectivo por reunir reflexiones vitales en torno a la creación, sobre todo musical, en lenguas originarias, donde a través de largos períodos históricos se ha tratado de imponer un monolingüismo y sus secuelas lingüicidas, instaurando el español como la lengua oficial, enfrentada creativamente por la resistencia de los hablantes de lenguas originarias por seguir permaneciendo en la vida pública actual. Como veremos, se reconoce y visibiliza así una parte importante de la escena musical revitalizadora contemporánea en México e incluso con una muestra de vanguardia a nivel mundial, referida a la experiencia Maori.¹

El libro forma parte de una serie de esfuerzos emprendidos a favor de la diversidad lingüística por parte del Acervo Digital de Lenguas Indígenas (ADLI) del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), junto con otros aliados como Linguapax y la cooperación internacional², por lo que no se concibe como un e aislado, llegando en el preciso momento del lanzamiento de la Década Internacional de las Lenguas Indígenas decretado por la UNESCO, una feliz convergencia que se suma a los esfuerzos por revertir el fenómeno del desplazamiento lingüístico que en realidad va de la mano de otras crisis planetarias que enfrenta el planeta, como el cambio climático. En este tenor, la UNESCO, precisamente en México, lanzó la Década de las Lenguas Indígenas en lo que se conoce como la Declaración de los Pinos, que fue precedida por el denominado Congreso de Lenguas en Riesgo y un evento de alto nivel para trazar el programa de acción de la Década.³

Esta obra integra dos secciones. La primera reúne voces de creadoras y creadores que se han posicionado como representantes de la música contemporánea en lenguas originarias en México aportando a través de sus propias biografías diversas experiencias de vida en el quehacer musical vivo y en las diversas actividades de su vida cotidiana, junto

1 En esta obra, capitalizaremos todas las denominaciones de las lenguas originarias y sus pueblos, como una expresión política para elevar su importancia y la búsqueda explícita de su valorización y reconocimiento.

2 Linguapax es una entidad internacional, consultora de la UNESCO, basada en Barcelona, que trabaja a favor de la diversidad lingüística alrededor del globo, que tenemos el honor de representar en Latinoamérica en el CIESAS. Trabaja desarrollando materiales de aprendizaje en lenguas minorizadas, desarrollando metodologías reivindicadoras de la diversidad lingüística, así como organizando eventos en torno a temas relacionados con el multilingüismo y la educación, las políticas lingüísticas, etc.. Como parte de la cooperación internacional, de la cual Linguapax forma parte, hemos trabajado también con la embajada de Australia para la producción de materiales en lenguas originarias, como por ejemplo un CD en el que están representados muchos de los autores-as presentados en este libro, de distribución gratuita para los propios creadores-as que se les restituye íntegramente (véase <https://radioeducacion.edu.mx/creacion-artistica-originaria>). Otra entidad con la que hemos trabajado y que generosamente participa y se agradece sentidamente su acompañamiento en la publicación de este libro, es la embajada de Nueva Zelanda.

3 Para profundizar en los temas con los que se engarza la Década, véase <https://ichan.ciesas.edu.mx/perfilando-el-decenio-de-las-lenguas-indigenas-declarado-por-la-unesco-experiencias-desafios-y-oportunidades/>

con sus posicionamientos ante situaciones de la vida actual en sus comunidades y en las ciudades o pueblos donde actualmente habitan. Se trata de historias que destacan temas torales para la comprensión y avance de la reivindicación sociolingüística a través de las artes, incluyendo la música, la poesía y el performance, en sus distintas facetas, así como los desafíos que impone la sociedad mexicana contemporánea en particular y global en general, como es la búsqueda por el respeto a la diversidad lingüística y cultural que representa diversidad humana y se opone a las expresiones racistas y neocoloniales que desafortunadamente todavía se encuentran naturalizadas en sociedades como la mexicana. En oposición a ello, las muestras de la producción artística incluidas en este libro quiebran estereotipos arraigados en la sociedad mayor, tales como que estas lenguas y culturas pertenecen a entidades del pasado, como parte de entidades museográficas y folclorizadas, típicas de la política de representación de los estados nacionales que las tutelan, demostrando la calidad viva, si bien siempre conflictiva y compleja que las caracteriza en su heterogeneidad.

La metodología que se utilizó para el armado de los capítulos consistió en lo siguiente. Para el desarrollo de las autobiografías, se repartió una guía de escritura⁴ o guión abierto con una serie de preguntas como sugerencias temáticas para su escritura, el cual se incluye como apéndice para dar una idea más específica del estímulo principal para la construcción del libro. Las autobiografías se acompañan de notas a pie de página que permiten completar la información que los y las autoras dan por sentada, quizá por tenerla tan cerca y que los editores completamos en función de nuestro conocimiento de sus vidas y las colaboraciones que hemos emprendido con ellas y ellos.⁵ A su vez, se invitaron trabajos más de corte académico que le permiten dar un contexto más analítico a las autobiografías y al contexto de la producción musical como forma de reivindicación y reinención lingüística y cultural, a partir de la agencia de los propios hablantes, que este libro busca relevar y visibilizar.

En las últimas décadas hemos asistido a una rápida y creativa apropiación de géneros como el rap por parte de los jóvenes de pueblos originarios, resignificándolos como movimientos no solo musicales, sino artísticos en general. En particular del rap ha florecido a través de las redes socio digitales (véase por ejemplo Cru, este volumen), destacando la agenda de los propios autores en sus reivindicaciones lingüísticas, que no se encuentran desarticuladas de luchas políticas por la supervivencia cultural y las reivindicaciones ambientales y territoriales, entre otras.⁶ En este sentido, la fusión entre la música y otras expresiones artísticas ha resultado crucial para la búsqueda por la emancipación sociolingüística, como en el caso de Celerina Patricia por ejemplo.

El advenimiento del Internet y la relativa facilidad de acceso a nuevas tecnologías, ha permitido a los jóvenes e incluso no tan jóvenes creadores y creadoras visibilizar sus obras en la redes, con muy bajos costos de producción, democratizando la posibilidad de la producción artística. Así por ejemplo, una de las expresiones que más popularidad ha cobrado en las últimas cuatro décadas son los videos musicales, lo que nos remite a la

4 La guía de escritura de la biografía se encuentra como Apéndice.

5 Salvo en el caso del creador Maorí, quien no habla español, se trabajó con él de otra manera, como una conversación en torno a su texto que fuimos discutiendo hasta que se llegó a una versión final.

6 Para revisar algunos posicionamientos políticos desde el rap en lenguas originarias véase Hernández Mejía en este mismo libro.

fusión de géneros que se apoyan en material videográfico con producciones sobresalientes de entre otros el rap originario⁷ que conjuga diversas expresiones artísticas como el graffiti, la danza, y desde luego la música y el juego o retos verbales, lo que ha sido llamado “artes mixtas” (Llanes Ortiz, 2021), algunas muestras de las cuales se contienen en el presente volumen.

Así el rap pertenece a una expresión cultural mucho más amplia llamada hip hop de cuya cultura se han alimentado muchos de estos jóvenes en sus reivindicaciones y creaciones propias, lo cual permite reposicionar las lenguas y culturas originarias como algo de “hoy”, alejado de los estereotipos de una cultura “caduca” o por lo menos anticuada que pertenece al pasado (véase Hernández en este volumen). Como parte de este movimiento, destaca efectivamente el rap, aunque como queda dicho no se excluyen otras expresiones concurrentes. En el caso de las lenguas originarias el rap ha resultado un recurso muy valioso en su recuperación, en la medida en que permite no solo transformar las ideologías negativas aludidas, sino desarrollar y mostrar con orgullo fluidez en las lenguas (Cru, 2021) y destacar sus diversos y valiosos repertorios sonoros, con fonologías muchas veces mucho más complejas que el español y el inglés, que les imprimen una personalidad propia, revigorizando sus artes verbales y mecanismos específicos propios de su reproducción, como son la sonoridad de las lenguas y sus ricos repertorios fonológicos prosódicos, así como la repetición o el difrasismo, entre otras figuras retóricas propias de las culturas orales. Más aún, nos atreveríamos a decir que estos movimientos han transformado al arte mismo, en la medida en que por ejemplo el propio rap originario ha transitado de una expresión callejera, sin abandonar su creatividad y expresividad espontánea, a la composición lírica en el caso de las lenguas originarias, lo cual implica ir ampliando los repertorios en producciones inéditas que no solo tematizan una serie de valores propios y dilemas que enfrentan los pueblos originarios, como sus luchas por el territorio y la defensa ambiental, y la lucha contra la discriminación, buscando nuevas formas de inclusión global e interculturalidad (cf. Talancón Leal, este volumen).

Así mismo, estos formatos audiovisuales tan popularizados en las redes socio digitales han permitido llegar a grandes audiencias, sobre todo juveniles pero también incluso infantiles, afirmando el motu “viral es vital”, con algunos con cientos de miles de visitas a sus producciones, llegando a un gran público creciente y con ello prestigiando a las lenguas y sus comunidades hablantes, dándoles un sello particular, precisamente por estar desarrolladas en lenguas normalmente no representadas en las producciones artísticas.

Todos estos procesos de visibilización y contemporización de los legados verbales originarios han prestigiado y reposicionado sin duda a las lenguas, dándoles un nuevo impulso, enfrentando una serie de dilemas que permiten avanzar en su continuidad lingüística y cultural, cuestionando la racialización lingüística, que las vinculan a teorías del déficit, oponiéndose a la discriminación lingüística como formas de exclusión desde los poderes nacionalistas y fácticos vinculados al supremacismo e ideologías blancas o mestizas y desde luego al racismo (Rosa, 2019). Con ello se relevan otras maneras de indexar la descolonización lingüística y cultural, ya no negativas, sino positivamente, reapropiando para las lenguas y sus culturas y desde luego de sus poblaciones poderosos medios

7 Para tener un contexto más amplio sobre el concepto de rap originario consultar: Hernández Mejía, Nicolás (2017) rap originario. Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México. Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología Social, México, CIESAS, 2017.

de reivindicación más democráticos. En este sentido, existen casos emblemáticos en que el movimiento rapero ha logrado impactar tanto a sus propias comunidades como a la sociedad mayor de una manera señera, piénsese en el colectivo ADN Maya, quienes han logrado suscitar interés en los jóvenes no Mayas en su lengua y cultura, revalorizándolas interculturalmente y posicionándose como baluartes de su integridad étnica y lingüística, como modelos de referencia a seguir, superando dilemas aparentemente insalvables, como el reconectar el habla de los abuelos con la de los jóvenes, la hach con la xee'ek Maya. Más aún, no sólo los jóvenes raperos Mayas han logrado superar el estigma que vincula al rap con la violencia, el sexismo y las drogas, sino que lo han convertido en un recurso pedagógico para la enseñanza de la lengua originaria entre las nuevas generaciones, incluidos los niños.

Quedan desde luego muchos temas pendientes en los que habría que profundizar y ver cómo se desarrollan en los movimientos artísticos; por ejemplo, en la cuestión del género todavía encontramos, por lo menos numéricamente, menos mujeres que hombres en la escena musical originaria, especialmente en el rap, con algunas pocas excepciones (Mare Advertencia Lirika,⁸ Zapoteca de herencia, con un fuerte discurso anti sistema, crítico de las desigualdades del mundo contemporáneo, aunque no rapea en Diidxazá, véase Talancón Leal, este volumen). Aún cuando en otros géneros, no necesariamente ni mucho vinculados al rap, existen representantes originarias, algunas de las cuales están presentes en este trabajo y que encabezan el libro (tres: Celerina Patricia Sánchez, poetisa Ñu Savi, Diana Flores, cantautora Nahua y Cecilia Rivera, cantautora Mazateca), proveyendo a la escena musical de mayores repertorios, ampliándose, con incluso algunas que han saltado al ámbito más comercial, como el proyecto de la soprano Mixe María Reyna,⁹ quien es acompañada por el maestro Joaquín Garzón.

El potencial del arte, y en particular de la música para la reivindicación de las mujeres es alto, como lo muestran los casos incluidos aquí, y otros, como el ejemplo de Jazmín Novelo,¹⁰ excelente cantautora Maya yucateca o las cantautoras Comcaac (“Seri”) Zara Monroy.¹¹ De hecho en el horizonte cercano de la producción originaria, se vislumbra ya la posibilidad de la emergencia de nuevas generaciones de raperas, por ejemplo de Mayas yucatecas, de lo cual los propios raperos como Pat Boy son conscientes y que saben que su movimiento se beneficiaría mucho al incluirlas y promoverlas. En este sentido, en este libro se incluyen muestras significativas de la creación artística originaria con perspectiva de género, imposibles de encasillar en un solo género, como puede ser el hip hop, y que ocasiones, como en el caso del proyecto Ñu savi, Natsiká (“Travesía, Viaje”) de Celerina Patricia Sánchez y Víctor Gally,¹² constituye una verdadera innovación que combina el blues con la lectura de poesía en voz alta, ampliando los repertorios musicales, o el proyecto de reggae de Diana Flores, nahuahablante de la Huasteca.

Otro tema muy interesante que suscita la publicación de este título es el tema de la traducción. La traductología en sí es un gran campo de investigación y acción política y de reivindicación de las lenguas y desde luego de sus hablantes. Es posible oponer, en

8 Véase https://www.youtube.com/watch?v=s_Oom_gfxDI

9 Véase https://www.youtube.com/watch?v=cCNSA_jX9k8

10 Véase <https://www.youtube.com/watch?v=3c12cYlJhAY>

11 Véase <https://www.youtube.com/watch?v=kJuQmZQSi9E>

12 Véase <https://tlacuatzin.org/2021/03/03/natsika-kaku-taan-nacimiento-dual/>

un continuo, una traducción marcada por la subordinación, a un modelo de traducción orientado a la emancipación. En el caso de muchos de los y las creadoras en este libro, existen una diversidad de situaciones que cabría investigar y comprender a mayor cabalidad, pero nos parece que la tendencia general se adscribe al segundo modelo, o si se quiere al menos a la posibilidad de apelar a un código segundo, que a veces en realidad es el primero, en una lógica translingüística dinámica y desde luego compleja y cambiante, según las trayectorias y los contextos de vida de las personas, de manifiesto en sus autobiografías, que tiene como resultado una perspectiva de oportunidad compleja, que apela al final del día a ambas lenguas para y en los procesos creativos. Así por ejemplo, el cambio de código puede responder a la vez a la necesidad de darse a conocer entre las audiencias monolingües castellano parlantes, como en el caso de Mixe Represent, que en realidad aprendió el Ayuujk de sus abuelos en la pubertad y constituye un hablante “tardío” de su lengua materna, como tantos otros, incluido Tekupu,¹³ quien tiene al Maori como segunda lengua. Todo lo cual permite, desde el punto de vista conceptual, cuestionar las categorías estáticas y presuntamente discretas de las fronteras de una lengua o de la caracterización de un modelo “ideal” de hablante, que apuntalan ideologías puristas negativas y discriminatorias, que de nuevo imponen imaginarios lingüísticos hegemónicos, muchas veces profundamente racistas (cf. Rosa, 2019) que incluso perviven en las academias. No menos relevante, es recordar que los creadores que participan en este trabajo colaborativo, son bilingües, y en su transitar/ habitar las ciudades, de forma temporal o permanente, se comunican en ambos idiomas, piensan en ambas lenguas, y es imposible negar este proceso cultural y lingüístico, lo que se expresa fehacientemente en las biografías.

En el proceso de la producción de la lírica existen tanto hablantes de herencia como los aludidos, que recurren a lengua dominante, por lo menos de manera parcial, apoyándose en el recurso del español para sus creaciones en lenguas originarias, sin menoscabo de la mismas; como otras situaciones como la que representa la poetisa Celerina Patricia, quien nunca estuvo realmente alejada de un proceso de inmersión lingüística total en la lengua cuando niña, lo cual se traduce en un alto nivel de vitalidad en su lengua, concibiendo la traducción como un trasvase de una lengua a otra, sin que tampoco necesariamente el español esté reñido con el proceso creativo, en una auténtica construcción intercultural emergente. Es importante destacar que como parte de la intención de reivindicación de las lenguas al que este libro también contribuye, sugerimos a las y los autores incluir pequeños resúmenes en sus lenguas de sus autobiografías, lo cual las encabeza, para ir propiciando la escritura y publicación en las lenguas originarias, buscando superar el monolingüismo imperante en publicaciones referidas a ellas, desde luego en las lenguas coloniales, a la vez que favoreciendo la posibilidad de desarrollar estructuras ortográficas funcionales de y en las lenguas, que se desplieguen en publicaciones de este tipo y sientan un precedente importante al respecto, no solo como objetos de estudio, sino como realidades prácticas y medios de expresión escrita.

Otro tema recurrente en prácticamente todas las biografías es el de la migración. A diferencia de lo que pudiera pensarse en un primer momento desde un enfoque unilateral, la migración no necesariamente produce la sustitución de los legados originarios,

13 Véase https://www.youtube.com/watch?v=V2u7yHD_d-o

piénsese por ejemplo en las comunidades migrantes originarias en los EE.UU., que han incluso fortalecido su lengua y cultura fuera de sus comunidades de origen, como en el caso de los Mayas yucatecos en la bahía de San Francisco, California. La migración es por tanto un fenómeno ambivalente, que resuena de manera constante en las vidas de éstos y muchos otros hablantes de lenguas originarias y campesinos en general. Como es consabido, hay distintos tipos y grados de migración, desde la migración forzada por las guerras, desplazamientos forzados, hasta la migración más voluntaria, pasando por una combinación de ambos extremos. En el caso que nos ocupa, podemos decir que todos los creadores son migrantes, en mayor o menor medida, o lo han sido o serán en algún momento de su vida, por lo menos como migrantes temporales por necesidad de continuar con su desarrollo profesional, o simplemente por lograr mejores condiciones de vida. Casos específicos como el de Diana, Carlos, Celerina, Gilberto, que tuvieron el interés y la osadía de romper con los estándares establecidos por las dinámicas sociales y del mercado, al momento de decidir migrar con el objetivo de continuar estudiando y obtener un título universitario, actualmente además de su creación artística son profesionistas.

Todo esto conlleva diversas experiencias y emociones ligadas a estos tipos de movi- lidades, presentando sendas ambigüedades vinculadas a la migración, tales como la posibilidad del desplazamiento lingüístico y la asimilación cultural, o por el contrario su mantenimiento e incluso el cultivo y desarrollo de nuevas identidades lingüísticas diferenciadas en lógicas emergentes de una gran complejidad, como las expresiones artísti- cas que recuperan la lengua y cultura propias, recreándose a través de géneros no solo musicales y poéticos que conllevan fenómenos como la nostalgia por el terruño, la vida campesina y el entorno natural añorado, en contraposición a las experiencias negativas vividas en la ciudades como Juan nos permite observar en su relato, a las que sin embargo también se pertenece, propiciando nuevas identidades glocales vinculadas al barrio, la escuela, la profesión, el estudio, etc., como expresión de identidades múltiples que se despliegan de maneras situadas y encarnadas, como por ejemplo ser Maya raper- mil- pero- productor musical (Pat Boy) o madre soltera poetisa- comunicadora- estudiante de lingüística (Celerina Patricia).

Finalmente en la primera sección, en cada una de las biografías se incluyó un frag- mento de su arte, canciones y poesía, que eligieron como lo más representativo de su trabajo, con la finalidad de que el lector conozca de viva voz el arte que realizan, además se incluyen las ligas de sus redes sociales y de contacto, con ello el libro también busca ser un medio de impulso para la difusión de sus creaciones.

Una segunda sección del libro está integrada por artículos académicos que buscan establecer un diálogo a partir del análisis de estas expresiones musicales originarias, con estudios de caso particulares. Los autores, de forma general, haciendo uso de diversos enfoques metodológicos, nos adentran sobre todo en la línea de investigación aunque no exclusivamente¹⁴ del rap originario, movimiento cultural e identitario de reciente for- mación muy popular entre los jóvenes que presentan una gran diversidad de expresiones, una muestra significativa de la cual se tiene entre manos. Es importante mencionar que al hacer este entrecruce entre las autobiografías con los artículos, se busca seguir con- struyendo un trabajo de conexión y acercamiento de la academia a las expresiones cul-

14 Véase el trabajo de Manuel Durán incluido en este volumen en torno al rock originario en Chiapas

turales de los pueblos originarios, propiciando un pequeño impulso para su mayor y mejor desarrollo, labor que procuramos generar en el Acervo Digital de Lenguas Indígenas del CIESAS.¹⁵

Si bien el libro no se centra únicamente en la música rap, ya que se incluye la llamada música “tradicional” como el son huasteco y géneros de fusión como el blues con poesía originaria, y el ya aludido rock originario chiapaneco, si se ha tenido una mayor participación de exponentes de este movimiento juvenil, situación que nos invita a reflexionar en varios aspectos, incluyendo la facilidad de su expresión en el sentido de la producción musical como algo bastante asequible para los y las creadoras, en la medida en que no se requiere de una gran infraestructura de producción ni mucho menos de complejas dotaciones musicales. El rap a su vez tiene un alto valor educativo y de emancipación como parte de las complejas dinámicas de resistencia y resiliencia lingüística y cultural, de manifiesto en la creación musical y la rica lírica en lenguas originarias desde la agencia de sus propios hablantes, que apuntala sus lenguas. Lo cual se busca visibilizar y potenciar, dando a conocer las trayectorias de vida de las y los creadores mismos y su obra para alimentar una conversación en continua retroalimentación y conformar redes de creadores que incluso han coincidido en festivales pre-pandémicos organizados por el proyecto del ADLI “Revitalización Lingüística a través de las Artes”, auspiciado por CONACYT, llevados a cabo en distintas partes de la república, incluidas la península de Yucatán y la Ciudad México, en concurrencia sinérgica con sendas instituciones como el INAH¹⁶ y la radio y la televisión públicas (Radio Educación, Canal 22).¹⁷

Otro aspecto a tomar en cuenta es que en México y en otros países del mundo, expresiones como el rap o el rock (véase Durán, este volumen), no solo ha sido apropiado, adoptado, adaptado e interiorizado por las juventudes como un medio de expresión a su alcance que les permite comunicar al resto de la población sus sentimientos y pensamientos, pero sobre todo, desarrollar procesos de resignificación de sus culturas originarias, aportando elementos que llevan a procesos de revalorización cultural y revitalización lingüística, como los que se analizan en los capítulos académicos incluidos en el libro. Es importante, hacer la precisión que el rap es la expresión verbal y musical de la cultura hip hop, proveniente de los Estados Unidos de América en el que en su origen participaron poblaciones negras y latinas, como una forma de enfrentar las condiciones inhumanas en los barrios más pobres y denunciar su condición marginada (Véase Hernández, este volumen). El rap originario no es un calco de estas expresiones históricas, sino el encuentro y reinención que generan los jóvenes al hacer dialogar el rap y las diversas matrices culturales de sus pueblos, en donde podemos observar identidades que entretejen la música, la vestimenta, los accesorios, el conocimiento, las formas de vida y protesta social, así como temas actuales de la vida contemporánea, como la migración o la discriminación.¹⁸

15 Para ejemplos véase <https://tlacuatzin.org>

16 Véase por ejemplo <https://www.facebook.com/watch/?v=1991415547557326>

17 Véase por ejemplo <https://radioeducacion.edu.mx/creacion-artistica-originaria>

18 Para un mayor contexto ver: Hernández Mejía, Nicolás (2017) rap originario. Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México. Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología Social, México, CIESAS, 2017.

Por tanto, este trabajo colectivo constituye una muestra significativa de la escena musical no solo del rap en lenguas originarias con la que hemos trabajado desde el ADLI, por lo que no fue suscitado al azar, aunque éste haya jugado un papel central en su configuración. Se invitaron voces de todo tipo que se consideraron representativas y con quienes de una u otra manera ya se estaba trabajando en los referidos festivales e incluso producciones musicales (e.g. ADN Maya). No todos pudieron acudir a la cita (entre otros, Pat Boy, el Mágico, María Reyna), porque existía un plazo de entrega. Esto se compensa con muestras de este trabajo musical y lírico en espacios digitales, concretamente en el sitio Tlacuatzin.org, con lo que este libro también es de libre acceso y busca presentarse en soportes multimedia, queda abierto a la crítica y el comentario, recreando la conversación.

Estructura del libro.

El libro inicia su recorrido por las mujeres creadoras quienes desde su ser femenino están posicionándose cada vez más en las artes contemporáneas en lenguas originarias, con lo que se logró reunir distintas voces que en no pocas ocasiones se encuentran dispersas, buscando generar sinergias a favor de la diversidad lingüística a través del arte, favoreciendo una conversación e incluso potencial colaboración entre los creadores y las creadoras mismas. Para potenciar estas posibilidades de retroalimentación, también hemos incluido al famoso rapero Maori, Tekupu na Tekupu, “La palabra dentro de la palabra”, uno de los precursores del hip hop en Aotearoa-Nueva Zelanda, quien nos honra con su participación y a quien conocimos en un festival de poesía originaria hace alrededor de un lustro, y desde entonces estamos en contacto, perfilando posibilidades de colaboración como éstas.

La participación de Tekupu constituye un referente fundamental de inspiración para las y los jóvenes creadores contemporáneos, no sólo en México, dada su gran experiencia y larga trayectoria como productor musical y creador mismo, no solo de rap, sino de hip hop en general, sumado a su activismo político radical, una de las voces disidentes más interesantes y comprometidas con justas causas sociales en el mundo contemporáneo no solo en Nueva Zelanda. Así como el modelo Maori de donde proviene es conocimiento obligado para cualquier revitalizador de lenguas, la amplia trayectoria de Tekupu constituye una invitación a la apertura al diálogo global, produciendo expresiones glociales que nos recuerdan el poder del arte en la reivindicación étnica y social y la disidencia política en particular que, bien entendida, nos permite construir un mundo mejor para todas y todos. La inclusión de Tekupu, quien ha ganado el equivalente al Grammy en Aotearoa-Nueva Zelanda y constituye un referente obligado del Hip Hop neozelandés, permite conocer una experiencia exitosa de reivindicación de una lengua y cultura al más alto nivel de calidad musical contemporánea posible, poniéndolo en comunicación con creadores que generalmente no llegan a conocerse, mucho menos acompañarse, perfilando potenciales colaboraciones, ensoñaciones e inspiraciones multiculturales inéditas.

Así que la publicación de este título tiene por lo menos un doble valor. Visibiliza y da a conocer una multiplicidad de voces de la escena musical en lenguas originarias contemporáneas. Además, abre la posibilidad de crear redes de retroalimentación entre creadoras y creadores e identificar agendas comunes y entre otros enfrentar retos mayores, como la creación de conciencia y respeto por la diversidad cultural, así como la sostenibilidad económica, el comercio justo y la autonomía étnica en sentido amplio, abierto a potenciales colaboraciones.

En nuestro caminar para integrar este libro nos hemos encontrado con exponentes que han dejado ya un legado dentro del rap originario, como el propio Tekupu en Aotearoa-Nueva Zelanda, o Juan Sant, Pat Boy, o Mixe Represent en México, pero también nuevos creadores, quienes están incursionando y experimentando con sonidos novedosos e imaginarios tanto colectivos como personales, con apuestas estéticas frescas y performances que incorporan lo lúdico a lo político y viceversa. Todo ello permite que las nuevas generaciones, no solo de hablantes de lenguas amenazadas, sino de la sociedad en general, tomen conciencia del gran valor del multilingüismo para una mejor sociedad. Un egregio ejemplo que hemos podido acompañar es el caso de ADN Maya, colectivo que ha logrado utilizar el rap para defender la lengua y la cultura Maya, incluso prestigiando el rap Maya entre la población hispanohablante.

Es así que en este trabajo se cuenta con las magníficas participaciones de Juan Sant, rapero totonaco, originario de la Sierra Norte de Puebla, ya con un reconocimiento internacional también, quien influenciado a muy temprana edad por las danzas tradicionales (Santiagueros y Huehues y diablos), rituales y rezos de los curanderos, realiza una resignificación de estas experiencias en el contexto urbano, ligado a su vivir en la zona norte de la capital, a través de un performance de rap muy singular, que incluye toda la parafernalia totonaca, incluido el vestido y las máscaras rituales.

Mixe Represent, rapero Ayuujk (Mixe), desde Tamazulapam del Espíritu Santo, Oaxaca, ha seguido la tradición musical de los pueblo Mixes, conociéndola bastante a fondo, buscando hacerla resistir e innovando a la vez, por medio de la fusión de ritmos tradicionales como los escenificados por el icónico Centro de Capacitación Musical Mixe (CECAM) o la Banda Regional Mixe con el rimar de las palabras de creación propia contemporáneas. Es sabida la capacidad musical de los Mixes, y César no es la excepción, quien combina y fusiona géneros contemporáneos como el rap en sus distintas modalidades con la tradición musical regional Mixe (e.g. los sones, la música de viento), con un mensaje de defensa del territorio. Éstos dos exponentes a nuestro modo de ver son algunos de los mejores raperos originarios actuales, no solo por su trayectoria, sino por su calidad musical y creativa, que han impactado incluso a los ojos y oídos internacionales.

El rap en Triqui, Ñatrjo (Mazahua) y Tenek son las nuevas semillas que están buscando el sol y la lluvia para llegar a florecer de forma abundante y exuberante. Carlos cch, originario de la comunidad de San Juan Copala, Juxtlahuaca, Oaxaca, nos da fe de la importancia del continuo crecimiento, desde la educación formal universitaria a la artística por medio del rap, ambos elementos indisociables para lograr un desarrollo cultural.

Gil Navor, de la comunidad de Ixtlahuaca en el estado de México, fusiona el rap y el rock con la lengua Ñatrjo y nos remonta a recordar las llegadas numerosas a la terminal de autobuses del Metro Observatorio, combinando sendas actividades de comercio informal, producción de “artesanías”, que mejor valdría mejor llamar arte, representando a hombres y mujeres cuyas manos han permitido el crecimiento del comercio urbano en diversos puntos de la Ciudad de México, así como desarrollando activismo a favor de las artistas Ñatrjo por el comercio justo de sus prendas.

Por su parte Juan de la Cruz, nos muestra otra de las lenguas que poco conocemos en el país, el Tenek, la lengua Maya más norteña. Siendo rapero también es artista plástico y danzante Tenek, un viajero constante que desde su salida de la comunidad de Zaragoza, en Naranjos, en la Huasteca veracruzana, ha recorrido varios estados del país, teniendo,

como muchos otros, su segundo hogar en la Ciudad de México. Todavía en plena juventud, Juan tiene como meta fusionar la música Tenek huasteca con el rap, y convertirse en un versador tradicional al tiempo que innova para distintos públicos, fusionando e innovando géneros, una característica que permite a todos estos creadores y creadoras fusionar distintas tradiciones musicales y desde luego culturales y lingüísticas, creando nuevos géneros musicales y una unicidad creativa sin parangón, construyendo un perfil o perfiles propios, una identidad originaria contemporánea, asegurando su renovación y continuidad.

Así, si bien el rap originario es un tema que nos desborda por la empatía, libertad, y sencillez que expresan sus creadores, no es el único género verbal y musical a la que invita la agenda creativa plasmada en este libro. La poesía en Tu'un Savi (Mixteco), la lengua de la lluvia, de Celerina Patricia Sánchez, de Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca, además de deleitarnos con su canto onírico, nos traslada a los sonidos de los ríos y lagos por medio del blues. Su proyecto Natsiká, que está acompañado por el talentoso armonicista y artista plástico Víctor Gally, nos hace recordar la vida en la montaña, el contacto con la tierra y las cosechas, la vida en el campo. Adicionalmente, los textos de Celerina dejan huellas en el cuerpo a través de la escritura creativa en su lengua de la región Ñuu Savi (Mixteca). Podemos acercarnos a su profundo significado al acudir a la versión en español de sus poemas. La unicidad es también característica destacada del proyecto Natsiká, toda una travesía creativa en clave lengua de la lluvia de lo que nos gusta llamar "Blues savi" en Tu'un Savi.

De forma paralela la cantante mazateca Jta Fatee, originaria de Barranca Seca, en Huautla de Jiménez, Oaxaca, tierra de María Sabina, nos llena de añoranza y alegría con sus creaciones. A través de las notas de su guitarra y su voz melódica intenta llevar un mensaje a aquellas personas hablantes del Mazateco y a quienes no lo hablan pero les gustaría aprenderlo y emprender la travesía por la sierra mazateca. Jta Fatee nos comparte su historia de vida y, al igual que todos los demás, nos permite entrar a su mundo con lo que nos confiere el título de confidentes de aquellas vivencias que han delineado sus pasos en el ir y venir, un camino en el estar y el despedirse, en el reír y gritar para ser escuchados en el tiempo de la inmediatez, en la nostalgia por el terruño, en la lucha por la supervivencia.

Una participante más que evoca y enfoca la importancia de la mujer en las creaciones en lenguas originarias, es Diana Karina Flores, con sus dos proyectos musicales, Trío Eyixochitl de estilo huasteco y Auikal que hace una fusión con el género reggae. Diana nos relata su experiencia y conecta con muchos de nosotros, hijos de migrantes Nahuas que nacimos y crecimos en la Ciudad de México, pero reconectamos con nuestra raíz ancestral y estamos en un nuevo reencuentro, pues en palabras de Diana, sabemos quiénes somos, de dónde venimos y a dónde queremos ir, aunque la historia colonial y la herencia neocolonial contemporánea nos haya negado y nos lo trate de seguir negando.

Finalmente, sintonizamos la biografía de Oskar Mixe, originario de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca; ha crecido con la música de viento, incluso estando lejos de su comunidad como docente, la música fue su compañera. Es uno de los tantos destacados representantes de la música tradicional que hizo escuela en el CECAM y que ahora tiene la fiel convicción de proponer nuevas estrategias pedagógicas para la enseñanza de la lengua Ayuujk a los niños por medio de la música tradicional y el arte en general, -Óscar

también es maestro en el sistema bilingüe, ilustrador, recopilador de su tradición oral, un verdadero ejemplo de compromiso con la lengua y cultura Ayuujk (Mixe).

El resultado es un conjunto diverso de experiencias que juntas dan una muy buena idea de la diversidad de creaciones en lenguas originarias contemporáneas, sus desafíos y apuestas como elementos de supervivencia y continuidad lingüística y cultural y desde luego política, que sin embargo no pretende ser exhaustiva. Afortunadamente la representación femenina no se hizo esperar, lo que nos ofrece un panorama más equilibrado del campo, dado que como queda dicho en general hay menos creadoras; por ejemplo, hay muchos más raperos que raperas no solo en lenguas originarias. Algunas otras conocidas no incluidas en este trabajo son Za Hash (Ñajtro: Mazahua) y Mare Advertencia Lírika (Diixazá: Zapoteca).

Asomarse a la trayectoria de los creadores y creadoras del libro mismo permite avizorar elementos profundos no evidentes a primera vista; por ejemplo, el propio *Mente Negra*, productor musical de muchos de estos creadores, es a su vez antropólogo y probablemente más importante para motivar su quehacer él mismo hablante de herencia del Náhuatl. En su artículo *Rap originario como apuesta política de jóvenes pertenecientes a pueblos originarios* nos lleva por los caminos del rap en la gran urbe y la zona conurbada de la Ciudad de México, en el estado de México, donde habitan una abrumadora mayoría de estos creadores, como el *Mágico*, también de origen pero en su caso hablante activo del Náhuatl, quien radica en Tlalnepantla, en donde existe un enclave de Nahuas de la Sierra Negra, de nuevo abordando temas como la migración vinculada a la discriminación y el racismo y la vida urbana, en un mix translingüístico fusionado, combatiendo la exclusión y la violencia, temas que los raperos tematizan recurrentemente con un mensaje que recupera su raíz originaria, como una manera de enfrentar esos lastres de herencia colonial y emanciparse de ellos a través del arte, afirmando sus nuevas identidades y arraigo propios, perfilando una carrera profesional emancipatoria, combinada con muchos otros oficios (mecánico, obrero de origen campesino, “artesano”, comerciante).

En cuanto a los artículos académicos, la primera participación corre a cargo de Nicolás Hernández Mejía,¹⁹ que en su artículo *Rap originario como apuesta política de jóvenes pertenecientes a pueblos originarios*, plantea una agenda de reivindicación étnica, y, entre otras muchas cuestiones, se enfrentan problemas lacerantes como el racismo y la discriminación, buscando revertir los estigmas muchas veces y muy desafortunadamente asociados a hablar lenguas originarias. A partir de analizar, en un primer momento, los fundamentos filosóficos de la cultura hip hop, que hablan de unidad, respeto, no discriminación, etc. como pilares que sostienen las diversas prácticas artísticas de la cultura juvenil, explora como ésta, se han trasladado y permanecen de forma subyacente en las creaciones y prácticas musicales que llevan a cabo jóvenes de pueblos originarios de México. Mediante la realización de entrevistas a los raperos originarios y análisis de las letras de las canciones, explora los sentidos y significados que expresan los jóvenes creadores de rap originario, mismos que están definiendo su postura política frente a las diversas situaciones sociales e históricas que los condicionan.

19 Es antropólogo social egresado del CIESAS sede Ciudad de México, su trabajo de investigación lo fusiona con el trabajo directo con los raperos originarios, realizando la producción musical, difusión y promoción cultural.

Por tanto, el rap originario en particular y la música en general ha permitido a muchos y muchas jóvenes hacerse de una voz para comunicar el profundo significado de sus culturas y lenguas nativas, como expresión musical e identitaria de su identidad y agencia, así como desafiar al establishment o mainstream, aunque también para establecer diálogos interculturales con sus pares y la sociedad en general, y romper estereotipos, tanto en sus mismas comunidades como en los centros urbanos más emblemáticos, como lo presenta Hernández. Tal es el caso de la ciudad de México, que se convierte en muestra viva de la pluriculturalidad nacional y multilingüe del país.

En su capítulo *Música rap y comentarios en YouTube: ¿un espacio discursivo para desestigmatizar las lenguas indígenas?*, Josep Cru, sociolingüista catalán que se ha dedicado a estudiar el rap como forma de revitalización de las lenguas originarias tanto en México (con los Mayas yucatecos) como en Chile (con los Mapuches), devela diferentes tipos de ideologías y prácticas vinculadas a la lucha por la emancipación lingüística y cultural, fuertemente ligadas a luchas sociopolíticas. Específicamente, se pregunta por el rico papel que la apropiación de los medios y la redes digitales ha jugado de manera creciente en la visibilización de las producciones artísticas y sus implicaciones políticas y culturales desde una lógica ascendente, desde la agencia y activismo de los propios hablantes, mostrándonos que muchas veces tales prácticas y posicionamientos activos de la creatividad de los actores mismos tienen más efectos positivos que las políticas educativas de los estados, es decir, van más allá de declaraciones retóricas oficiales y se posicionan en la práctica, en contra de lo que en el fondo sigue siendo asimilacionista y recalcitrantemente monolingüe, y que el activismo o artivismo digital combate efectivamente, bajo el leit motiv ‘más vital más viral’. Piénsese en el fuerte mensaje político radical de los Mapuches de reivindicación territorial y sociocultural en contra del estado y las grandes corporaciones en conjunción con la defensa de derechos humanos fundamentales, como el derecho a la vida misma -recuérdese que los Mapuches han sido acusados de terrorismo por el estado chileno, encarcelados y conforman presos políticos y de conciencia en Abya Yala. El rap en este caso se convierte en una potente herramienta de lucha política de denuncia y reivindicación, donde la lengua se encuentra íntimamente ligada al territorio y las reivindicaciones políticas y de derechos humanos.

El rap como un fenómeno de resistencia, y añadiríamos de resiliencia lingüística y cultural, es también el tema que aborda Talancón en su capítulo *Voces de resistencia: La lucha por la interculturalidad como inclusión étnica en México*, en cuyo desarrollo nos conduce por la complejidad que puebla la producción rapera originaria en un sentido amplio. Nos recuerda cómo esta apuesta está plétórica de conflictos y contradicciones que enfrentan sus creadores. Desde la agencia de los actores no comerciales de rap, como los incluidos en este libro, se identifican y reivindican lenguas y culturas a través de un género muchas veces de nuevo negado y estigmatizado, vinculado por la sociedad mayor a antivalores como la misoginia, el sexismo u otros tipos de violencia, de difícil consumo entre el público amplio, con conciencia social y ambiental. Rompiendo estos esquemas y apropiándose de esta expresión callejera para darle un giro a semejantes estigmas, el rap y en general el arte es utilizado más bien para re-arraigarse en un contexto contemporáneo cambiante y de crisis cíclicas para reivindicar raíces e identidades siempre recreadas y reinventadas, dando la lucha por la inclusión, buscando construir una interculturalidad activa propia de valores positivos con la defensa de los derechos humanos y ambientales

ligada a la revitalización lingüística como lo muestra el artículo de Manuel Durán. Funciona a la vez como voces de denuncia de la descomposición del mundo, azotado por las sucesivas crisis en el que habitan estos pueblos históricamente marginados, como lo muestran las autobiografías de las y los creadores incluidos en este volumen.

Reiteramos que Creación musical en lenguas originarias también se pone a disposición del público en el sitio Tlacuatzin.org como un libro digital, invitando a continuar con la conversación colaborativa. Así, se buscan fortalecer las redes en que los mismos creadoras y creadores están tan creativamente empeñados en construir y visibilizar multimodalmente sus obras, lo que consideramos un honor poder acompañar como parte de nuestra responsabilidad como lingüistas y antropólogos, buscando también desarrollar otros paradigmas de la investigación con compromiso social.

Bibliografía

- Cru, Josep. 2021. Modern music genres for language revitalization, en Justyna Olko y Julia Sallabank (eds.) *Revitalizing endangered languages. A practical guide*. 289.
- Cru, Josep. Este volumen. Música rap y comentarios en YouTube: ¿un espacio discursivo para desestigmatizar las lenguas indígenas?
- Durán, Manuel. Este volumen. Estudio de grabación Sna El Ingenio a 10 años en San Cristóbal de las Casas. Un panorama general.
- Llanes Ortiz, Genner. 2021. Art, music and cultural activities. en Justyna Olko y Julia Sallabank (eds.) *Revitalizing endangered languages. A practical guide*. 273-284.
- Rosa, Jonathan. 2019. *Looking like a language, sounding like a race: raciolinguistic ideologies and the learning of Latinidad*. Oxford: Oxford University Press.
- Talancón Leal, Emmanuel Este volumen. Voces de resistencia: La lucha por la interculturalidad como inclusión étnica en México.



*Autobiografías de creadoras
y creadores en lenguas originarias*



Nixi Yeeyu

23

Celerina Sánchez

Nixi nanigu saan nchíi nikaku.

Kuú Celerina Patricia Sánchez Santiago, nikaku nuú ñuu nani Mesòò nda'á ñuu Kanu, Ñuu Viko. Ndua.

Ndakani nixi kuú ñuugu.

Ñuulu kuí Ñuu Savi, taa tsió ika, tsaa niya'á kuá'a kuía, tono uvi xiko. Taa tsió ika mitu'un tsi ka'an Sa'an Savi aa Tu'un Savi, ñuuyu ingái nuú xaín tsi Ñuu Yoso Kuu raa ka'an tsian Skuia.

Nchíi ntsi sa'ú taa tsiogu nuú ñuugu.

Tsió va'a, taa tsió nuú Mesòò, rii koo ñaa ni ndo'ó, cha lu tsikú, mitu'un kutu'áyu nixi kaa yivi takua naa kuú koo va'a. Saan tsitsiká nuú nducha tsi stikí. Ñaa saan nii tsi sa'á.

Nchíi kuú ñaa ndaku'un ino taa tsiógu nuú ñuugu.

Ñaa ndaku'un inuyu kuú yoo savi, rii saan yooyo'ó, kitsaá kua'á nchua yukú, ndua, tsí'í, tsánú itu, saan sa'á naá yata' in, yata' uvi, saan naa kutuayu nchíi yukú katsó, nchíi tsí'í katsó, rii tatu maá tsinó nchíi yukú aa tsí'í va'á katsó, tatu tsinó nixi kaa kuu. Raa ño'ó mitu'un kuú tsiní nixi kaa kuu, raa ño'ó koo naá snaí nuugo mitu'un ñaa Kaká tsi kue naá tsanu kue me naá snaí nixi kaa taa in taa in kue ñá'á ñaa yee ño'ó.



Figura 1. Celerina Patricia Sánchez Santiago

Mis primeros pasos

Mi nombre es Celerina Patricia Sánchez Santiago, Nací en Mesón de Guadalupe, municipio de San Juan Mixtepec, distrito de Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca, que pertenece a la cultura Ñuu Savi y hace 40 años, todos hablábamos nuestra lengua, el Tu'un Ñuu Savi, Sa'an Savi (palabra de la lluvia, o idioma de la lluvia), aunque comúnmente nos conocen como Mixtecos. Mi comunidad se ubica en la montaña, es un pequeño caserío que está casi en el límite con el municipio del distrito de Santiago Juxtlahuaca. El clima es seco y se siembra en temporada de lluvia.

Mi niñez fue muy bonita porque no tenía otra obligación más que aprender,²⁰ me la pasaba con mi papá, que es campesino, recuerdo que iba con mi mamá a dejar la comida cuando hacían la siembra. Cuando tenía 6 años, empecé a cuidar unos chivos, eran poquitos como 8, y 4 toros, junto con mi hermano mayor.

Lo que más recuerdo es la época de lluvia. Había mucho conocimiento y una gran cantidad de cosas que hacer, como sembrar, deshierbar, que tiene su dificultad porque ¡no se quita toda la hierba! sino que había que escoger los quelites,²¹ y dejarlos espaciados para que no estorben al crecimiento de la milpa. Con la lluvia también crecen muchos hongos de varias especies, y había que conocer cuáles son los comestibles y cuáles no, porque en los hongos se manifiesta la dualidad, siempre hay hongos venenosos de la misma clase, aunque tienen un parecido hay que saber diferenciarlos.²² ¡Bueno, es como conocer bien ese juego para encontrar la diferencia! Y es que en los hongos, no te puedes equivocar, es una cuestión hasta de vida o muerte. Este conocimiento lo adquieres cuando eres pequeño, esa es la edad de aprendizaje y es para niñas y niños. Es bueno conocer tu ambiente y todo lo que te rodea, porque mi casa quedaba en la falda de un montico.

Recuerdo que en el pueblo no teníamos mucha variedad de música, más que en las fiestas donde se tocaba banda de viento o en el carnaval, en donde los que se disfrazaban para bailar hacían su música con armónica, así que cada señor tenía su armónica.²³ Otra

20 Aprender en el sentido del aprendizaje comunitario vivo que conlleva la vida cotidiana en las comunidades originarias, que implica procesos de socialización primaria vinculados al cuidado de la tierra, su cultivo, la cocina y las actividades diarias para supervivencia vinculadas al campo. Nota de los editores. En adelante todas las notas que se generen serán de los editores para dar más contexto a las narraciones de los y las autoras.

21 Una fuente nutricional muy importante en las comunidades que tiene un gran valor en las dietas comunitarias, hierbas que incluyen el epazote, el quelite zorro y el quintonil, por nombrar algunos de los más conocidos.

22 La dualidad es un elemento muy importante que vertebra la vida comunitaria en toda el área mesoamericana desde tiempos prehispánicos, y que desde luego impacta ámbitos como el del cuidado a la salud, con la dualidad frío-caliente, por ejemplo.

23 Es posible que este recuerdo infantil haya llevado a Celerina a vincularse a Víctor Gally, armnicista y artista plástico con el que colabora hasta hoy en día, y a los que apoyamos desde el ADLI para la publicación de su disco Natsiká, Travesía. Véase <https://tlacuatzin.org/2021/03/03/natsika-kaku-taan-nacimiento-dual/>, proyecto desarrollado con el talentoso armnicista y artista plástico Víctor Gally, véase <https://www.youtube.com/watch?v=FndINon8ehI>

forma de escuchar música es en una bocina cuando iban a dar alguna información para la comunidad, ponían música de Pedro Infante o Antonio Aguilar. Ya como a los 9 o 10 años, entre el año 78-79, empecé a escuchar a las Palomas, Pedro Infante, Dueto América, las Jilguerillas, porque mi papá, en unas de sus salidas como jornalero a Culiacán, nos trajo una grabadora y empezamos escuchar radio. Actualmente sé que ya se contratan bandas de viento.

Migración constante, como el flujo de los ríos

A los 8 años, toda mi familia nos mudamos a la cabecera municipal de Santiago Juxtla-huaca, porque en mi comunidad no había tercer año de primaria y mis hermanos mayores habían repetido varios años el segundo año. Esa fue la primera inmigración que recuerdo. Posteriormente, yo migré a la Ciudad de México en el año de 1982, después, en el año de 89 me fui a vivir a Tlaxcala y como a los 8 meses regresé a la Ciudad de México. Mis dos hermanas y uno de mis hermanos también migraron. Mi hermana, en el año de 1984, llegó a la Ciudad de México con mi hermano y luego ambos se fueron a los Ángeles, California. Mi papá se iba de jornalero por temporadas desde finales de los años 70's y luego mi mamá fue con él a principios de los años 80's. Muchos en mi comunidad han migrado; empezó un éxodo en los años 80 's, sobre todo a la cabecera distrital y de ahí hacia las zonas jornaleras, hacia el norte del país, Culiacán, Sinaloa, la Paz, Mexicali, Sonora, Ensenada. Pero también se iban hacia el estado Veracruz a la corta de la caña o a Morelos.²⁴

Mi papá fue el primero que empezó a salir por necesidad, porque en la comunidad, aunque había mucho trabajo no había dinero, y la producción era más para el autoconsumo, así que para poder tener ropa y cubrir otras necesidades básicas, también vendía leña o un poco de la cosecha, pero no era suficiente.

Casi toda la familia conocimos el racismo, y pienso que dejó estragos en nuestra psique, y creo que eso se va a manifestar más tarde. Para mamá y papá era difícil comunicarse con la gente, porque no hablan nada de español. Y cuando tenía problemas con los vecinos siempre había que ir por alguien de mi comunidad que hablara español. Recuerdo un hecho muy triste, nuestros perros fueron envenenados, eran muy bravos porque en la comunidad no teníamos vecinos cerca. Y donde nos cambiamos teníamos vecinos como a doscientos metros, y pasaban cerca de nuestra casita, porque si bien vivíamos en el pueblo, vivíamos en la orilla, que era un monte en ese entonces, solo había milpas y barrancas y monte, y caminamos hacia el pueblo que quedaba como a veinte minutos bajando. Pero el envenenamiento de todos nuestros perros, ¡fue horrible! Amanecieron todos muertos cerca de la casa y recuerdo que mi papá lloró y mi mamá también y nosotros también y no teníamos como reclamarle al vecino. Mis hermanos mayores apenas podían hablar poquito español, pero no suficiente. Recuerdo ese hecho, porque es una imagen que no se ha borrado de mi mente a pesar de que tiene más de 40 años.

24 Fenómeno que sigue recurriendo hasta la fecha, aunque ahora la migración ha aumentado considerablemente hacia los EE.UU., al punto que existen comunidades completas de migrantes originarios, incluso organizados, en por ejemplo California, en lo que se ha llegado a denominar "Oaxacalifornia".

Uno de los principales problemas para migrar es el desconocimiento de la lengua y cultura nacional. Y la lengua se vuelve el principal problema, porque no hay un entendimiento del otro. Y no hay comunicación. Y como no hay solución, más bien se tiene que sobrevivir en una sociedad que no conocíamos y tuvimos que sumergirnos en ella con todas las problemáticas que conlleva.²⁵

Yo llegué a la alcaldía de Iztapalapa por la Vocacional siete que pertenece al Politécnico. Con una familia de Juxtlahuaca, porque cuando tenía como once años empecé a trabajar en su casa con la condición de aprender el español e ir a la escuela y bueno aprendí el español y ellos vinieron para la Ciudad de México y me trajeron. Estuve tres años aquí en la ciudad en esa casa, toda la secundaria, y como yo sufría violencia doméstica con ellos, cuando terminé la secundaria me volví al pueblo de Juxtlahuaca, porque ahí vive mi familia hasta la fecha. Bueno lo consideraba como trabajo, pero no tenía un salario, porque en muchos casos, para las y los indígenas se acostumbraba que no se nos pagaba, al contrario, era como hacerle un favor a alguna familia indígena, y lo que daban era en especie, comida, cuadernos para la escuela, alguna ropa, y eso era como “la paga”.

Cuando llegué a la ciudad, como venía con la familia del pueblo, ellas no me dejaban salir o hablar con nadie, porque me decían que la gente de la ciudad era muy mala, te podrían robar o te secuestraban y te prostituían, y hablo de ellas porque a pesar de la señora con que yo empecé a trabajar en el pueblo, su hijo ya estaba aquí con su familia. Tenía una hija que era monja y entonces nos trajeron con ellos, aunque vivíamos en la misma casa, cada quien tenía su espacio y yo vivía con la señora en la parte de arriba de la casa y su hija, la monja, casi todos los días iba a visitarnos, a pesar de que no dormía en esa casa, ella salía del trabajo y pasaba a vernos y luego ya se iba, y así todos los días.

En mi niñez nos juntamos en la montaña, porque casi todos los niños cuidábamos los animales, chivos, borregos, toros y nuestro caballo o burro según lo que se tuviera. Casi ahí era el único encuentro y jugamos a muchas cosas, a treparse a los árboles, a jugar con el agua, en el caso de las niñas a cortar flores, jugar con el barro, a los encantados. Eso era en mi comunidad.

Cuando nos fuimos a la cabecera distrital, primero era la novedad, porque apenas estábamos conociendo, pero había que ir a la escuela y además aprender el español, porque no sabía nada de esa lengua, de ahí fui a trabajar en una casa de los mestizos, a veces me dejaba ir a mi casa los domingos, yo tenía mucha relación con mi hermano mayor y mi primo que era casi de la misma edad, jugamos mucho, ellos eran admiradores de Bruce Lee, Kalimán y el Águila Solitaria que era la revista cómica de esa época. Y me gustaba estar con ellos, hubo una época que ya no trabajé, cuando estaba en quinto año de primaria volví a mi casa. Y entonces hacíamos muchas cosas con mi hermano y primo, nos íbamos de excursión a la montaña, hacíamos ejercicio, aunque ellos querían ser como Bruce Lee, así que hacíamos caminatas hacia la montaña. Y la verdad la montaña siempre me ha hecho feliz.

²⁵ Esta problemática también a la larga se convirtió en un recurso, en la medida en que permitió a Celerina remontar las experiencias negativas con respecto a su lengua y convertirla en un baluarte de su trabajo actual como poetisa y mujer activista a favor de las luchas de las mujeres por su emancipación, trabajando también como comunicadora (véase su trabajo en Notimia: <http://notimia.com/los-pueblos-indigenas-existimos-y-somos-reales-somos-iguales-pero-diferentes-celerina-sanchez/>). Además, el monolingüismo de sus padres le proveyó de un gran conocimiento de la lengua Tu'un Savi.

Éramos tres las que vivíamos ahí en el pueblo, pero la mayor ya murió hace cuatro años. Un hermano y una hermana viven en el pueblo. Y otro vive en California, en los EE.UU. Mis papás viven allá en el pueblo y es bueno para mí convivir con ellos, casi siempre estoy con ellos en vacaciones y fines de año y todas las veces que puedo voy.²⁶ Solo me comunico con mi hermana por celular ahora y le pregunto por mi mamá y papá y con mi hermano que está en California también por teléfono.

En cuanto a la economía, mi comunidad no tiene mucha economía monetaria, y no tiene nada que ver a como se vive la ciudad. Hay muchas dificultades económicas, que se traducen en diferencias culturales, expresadas en la lengua, lo cual generó el racismo, la discriminación hacia mi persona. Extraño todo, la comida, el campo, la lluvia, a mi familia. Pero es difícil irme, porque no hay trabajo allá. Por todo esto siempre han habido muchos problemas de supervivencia y relación con la sociedad mestiza, pero sales de eso problemas y sobrevives y empiezas otra vez.

Mi poesía

A mí me gusta la poesía. Empecé a escribir todo lo que yo vivía y veía, de todas las circunstancias que me pasaban y además, fui conociendo lo que pasaba con los indígenas como yo, entonces viene todo el movimiento de los zapatistas en el 94, todo eso me hace escribir, escribo desde mi lengua, pero a veces me nace desde el español y combino estos pensamientos. Aunque mucha gente dice que el pasado es el pasado, pero que hiciéramos muchos sin ese pasado. Y muchos también dicen que los indígenas nos hacemos víctimas y que tenemos que dejar de hacer eso, pero en nuestro caso es importante saber cómo fue que llegamos a esto, o al menos en mi caso, hubo un tiempo que necesitaba regresar, y necesitaba encontrar el punto donde me perdí, no sabía quién era y para poder reconstruirme otra vez, una necesita saber cómo era. Y la poesía me hizo regresar, por eso le agradezco tanto a la poesía, a esas palabras que salen desde adentro porque te hacen revolcar tu pasado y presente y las circunstancias que te afectan. Porque la poesía te descubre y te hace pensar en todo, en cada palabra que pones y lo que va significando, y eso hizo que me interesara mucho la lingüística, hasta estudiarla me metí. Porque a raíz de la poesía surge la necesidad de saber más sobre mi lengua y no había mucho acerca de ello y menos de poesía. Y me encontré con gente que me criticaba mucho. De qué por qué escribía en la lengua, cuando en nuestra lengua no había poesía y cosas por el estilo y además que quien me había dicho que escribiera.²⁷ Y que así no se escribe—y yo les decía que yo escribía por gusto y que si algo no

26 El padre de Celerina es curandero, y eso le provee de un aura y conocimientos especiales, heredados por ella en mayor o menor medida, como mujer fuerte y resiliente que es.

27 Se trata, como muchos otros si no es que la mayoría de los y las creadoras del libro, de procesos de autoaprendizaje, combinados con acercamientos más escolares, donde el peso de la motivación autodidacta es definitivo para lograr superar los obstáculos impuestos por la educación más formal, en una tensión permanente con otras formas de conocimiento, como el autodidactismo. Es realmente lamentable que precisamente en una escuela en la que en principio debería haber un acompañamiento para los hablantes de las lenguas, se les discrimine, y se favorezca el academicismo por sobre las personas, el elitismo, con todo el anquilosamiento que eso representa y la violencia que se ejerce sobre esta diversidad de poblaciones, a lo que Celerina ha sabido sobreponerse. Estas experiencias llaman a una seria revisión si no es que trans-

les agradaba que lo hicieran ellos y ya. Y entonces empecé a estudiar en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en el año del 2004, y para mí era muy difícil porque no cursé la preparatoria, solo hice un examen en el CENEVAL y pasé e hice el examen para lingüística, porque era lo que quería y necesitaba ante tanta duda de mi lengua Tu'un Nñuu Savi. Pues no había quien me ayudara a saber más sobre esta lengua.

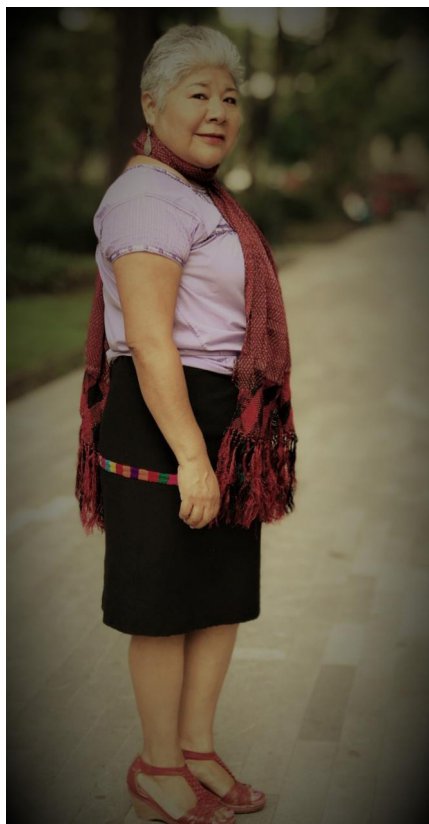


Figura 2. Celerina de pié

¿Estilo de mi poesía? No lo sé todavía, porque escribo de todo y abarco muchas temáticas, pero ese todo tiene que ver con mi cultura y mi vida en la ciudad y mi ser mujer, y si eso se define como estilo, pues bueno ése es. Pero hasta ahora creo que en la poesía nos suelen categorizar y estas categorías se hacen desde lo que hay en la historia de literatura universal y está bien, pero para mi forma de ver, tienen que estar todas las formas de expresión. Y sobre todo porque en las lenguas por la misma exclusión de un país que no incluyó a una gran parte de su población, los pueblos originarios y ancestrales, y nunca se nos pidió nuestra opinión, cómo queríamos hacer poesía o literatura, y todo lo que hemos aprendido es desde el español. El análisis de la poesía, filosofía y pensamiento, es desde de las

formación de las formas de relacionarse de las instituciones con las poblaciones diversas, en particular las originarias.

categorías europeas, aunque ya se está empezando a hacer desde nuestras historias, creo que así empieza a hacerse la historia.

[El proyecto que desató la relación de la poesía con el blues] fue el proyecto Natsiká.²⁸ Natsiká nace de un encuentro de improvisación con un blusero; que es Víctor Gally y con apoyo de Héctor Martínez, un editor, que fue el que nos reunió. Natsiká es un proyecto que nace para dar un sentido de viaje a través de la poesía y música; en este caso de la armónica, y se trabajó mucho para que fuera algo inédito y poder hacer una imagen de viaje con la voz y el blues a través de la armónica con Víctor. Las piezas musicales se construyeron desde los poemas, se le quiso dar un sentido original. Y así fue que llegamos a grabar ese disco con blues. La grabación ha sido toda una aventura porque no conseguíamos quien nos financiara, así que nos fuimos a la aventura: hablamos con el Centro Cultural de España en México, y nos hizo una primera grabación, que fue muy buena, pero necesitábamos un estudio para lograr un sonido más nítido todavía. Buscamos a ver quién nos podía ayudar a revisarlo y así llegó a oídos del gran músico Rubén Luengas y nos propuso grabarlo en un estudio para música y nos ofreció ir a Oaxaca, con un estudio donde él grababa, y nos regaló las horas de estudio y se ofreció para dirigir la grabación y eso no tiene valor monetario, ni tengo con qué pagarlo, fue maravilloso. Bueno ya teníamos la grabación y ¿para poder publicarlo? Fue cuando fuimos a ver y hablar con el maestro José Antonio Flores Farfán del CIESAS, y fue él quien hizo toda gestión para poder publicarlo. Fue un poemario-disco muy colectivo.



Figura 3. Celerina Sánchez

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=RtFsqnmoMcI>. El disco fue efectivamente un proyecto muy novedoso, de fusión de poesía y blues, con una sinergia muy positiva que se ha presentado también en algunos foros importantes, y ha ganado mucha visibilidad e ingresado en el gusto popular de por lo menos sectores interesados y comprometidos con estos temas: habría que evaluar su recepción en las propias comunidades de origen, sobre todo entre los jóvenes. Puede oírse en: <https://tlacuatzin.org/2021/03/03/natsika-kaku-tan-nacimiento-dual/>

Links de contacto y material audiovisual:

- <https://www.facebook.com/celerina.sanchez.98>
- <https://soundcloud.com/user-687806773>

Poemas**Anà kú**

Nikayu nuu iya viko ka'ni
 tàà ndakòò kue ita /yutu
 yukù/ yucha
 Ràà ta'an taa iniyu kú ña'a
 ña'a iya nuú ndituso kue ita
 yuyu /yoso kuú ñaa ndakanitá nûú
 Nchíi kuú ñaa katsí ñaa ko'ò
 nchíi kuú nuú tsikanùù nuú ñu'un iìyo
 ndaku'un ñaa yee tàà iniyu/ kuí tachi ñû'únyu
 [kuí níi
 Tachi iniyu tsi yiví rì ño'ó kuú nanayu/ tatayu
 ràà màkù taa sa'a k'i'ni nuí kaniyu aa chikayu
 m'ì nuí
 [vaasa tàà
 ràà meu nchíi kuugu]

Quién soy

Nací en primavera
 cuando las flores / árboles / hierbas / ríos
 despiertan
 y me gusta ser mujer / diosa de todas las flores
 la brisa en el llano me recuerda
 quién soy
 y qué es lo que voy a comer / beber
 caminar en esta tierra sagrada
 Me recuerda mi esencia / mi espíritu / mi sangre
 mi aliento y vida
 porque ella es mi madre / mi padre
 y no puedo agredirla / ofenderla y tú ¿quién eres?

Autora: Celerina Patricia Sánchez Santiago

Lengua: Tu'un Savi ("Mixteco")

Región: San Juan Mixtepec, Distrito de Santiago Juxtlahuaca. Oaxaca, México

Masewaltlatohli de la Huasteca, música e intelectual originaria

31

Diana Karina Flores de la Cruz

Trío Eyixochitl (huasteco) y Auikal (reggae-fusión)

Notoka Diana Karina Flores de la Cruz uan nitlatsotsona pan Trío Eyixochitl uan nojkia nijpia se noxochitekitl itoka Auikal.

Niejki DE, uan nochipa nonana nechmachtli nijpia se nochinanko pan Hidalgo, nopano eua nonana kanke itoka Tohuaco Primero. Nimoskalti ika son huasteco uan banda de viento, nechpaktia nimijtotis, niuikas, nitlapitsas uan nitlatsotsonas, pampa nijmachilia notonal itekitl eli nopa xochimej, yekake na nijchiua xochimej.

Nimomachtli nitlatsotsonas pan Secundaria kema nikaxiti 13 xiutil. Nitlapitsayaya pan se banda, na nitekiuiyaya clarinete, uan nikamatiyaya nochi sones extranjeros uan tlen eua ni tomexico, nopano pejki nitlasojmatki xochimej.

Pan nochinako onka mijtotilis intoka Inditas, Xochimej, Kuanegros, Matlachines uan Mekos. Nochipa nikin itstok uan kema nipilkuejkuejtsi nieliyaya, nimijtotij uaya Inditas, san na nijnekiaya nitlatsotsonas.

Pan Tohuaco Primero, niitstojki ome xiutil, uan nopano nimomachtli nikamatis mexikano, uaya nosis uan nokoli, yajuanti kichijkeh ma nechpakti sones uan notlajtol.

Nochipa nechijlijke siamej axtlatsotsona. Uejkaua na nimokuesoayaya pampa ni-moijluyaya nelia, eli tlen nechijlijke, san kema panojkej miak xiutil, nimoijlui na nitlatsotsonaskia nopa mijtotilis tlen onka pan nochinanko.

Aman ayojonka akin tlatsotsonasej mijtotilis neka Touaco, uan yaino elitonekitl, uan yekake nimomachtia seki, nitlatsotsonas violín nojkia, yaino eli notlanauatilis uan nopa tekkitl tlen nijchiua reggae uaya Auikal eli notekitl ika tlen nikinnextilis notekixpoyoua moneki titekitisej para axmopoliui tonantaljtol uan toiluio, kejino nojkia yolpakisej to-tataua.²⁹

29 In siwatsintli kikwilowa Mexicano noso Masehuatlahtolli ika sehsehneka ohteh ken miak telpokameh noso ichcpokameh nokwin. Yeun wahlaw de in Kastia, kiaman kikwin -tl kan in ikokolwan kikwin -w, ipan in tlatohlteh, kiaman iteki-tl maka iteki-w. Maske ihkon yes, kasikamati itlahtol wan noyolpaktiskeh ken tlatowa wan nokwikatinemi.



Figura 4. Diana Karina Flores de la Cruz

Mis primeros pasos

Mi nombre es Diana Karina Flores de la Cruz y soy originaria de la Ciudad de México, pero por parte de mi mamá soy de Tohuaco Primero, de la Huasteca Hidalguense. Tengo 25 años y hablo el mexicano o Náhuatl.

Mi comunidad de herencia está a una hora de Huejutla de los Reyes, en el estado de Hidalgo. Tohuaco viene de la palabra Náhuatl tohuaxtli que es cuna y el sufijo -co, alude a lugar, aunque la gente mayor también le conoce por tlaltsintla³⁰ que quiere decir la tierra que está abajo.

Mi pueblo, es una comunidad rural indígena, de aproximadamente 80 hectáreas, cuyos habitantes somos mayoritariamente hablantes de la lengua Náhuatl o mexicano como la autodenominamos nosotros.

Todo el año hay frutos, es un lugar con mucha agua, aunque antes había más. Tiene muchos arroyos que actualmente han bajado de nivel. Hay un pozo o amecalco, hay muchos peces, camarones y cangrejos. Su clima es el característico de la Huasteca: es cálido y húmedo y la vegetación es de selva baja.

En la comunidad se reparten todas las tareas. Mientras los hombres van a cuidar la milpa a sembrar o cosechar, las mujeres se encargan de las tareas del hogar. Aunque ahora esto ha cambiado mucho, porque ya no en todos los hogares hay hombres [probablemente debido a la migración] y tanto mujeres y hombres hacen todo tipo de actividades. Los niños y niñas participamos en las actividades que se realizan y a veces dependiendo del género tenemos actividades específicas. En mi caso ayudaba a mi abuela y tocaya a hacer tortillas, ir a faenas, hacer comida, además de ir a los arroyos en mis ratos libres. A

³⁰ Es posible que esto se refiera a la ubicación situada “debajo” de esta población, no es realmente un topónimo sino una dirección.

veces también me escapaba a sembrar, lo que no me correspondía como mujer, según mi abuelita, pero ir a la milpa siempre fue de mis actividades favoritas, además de ir a leñar.

De mi pueblo recuerdo sus ríos, arroyos y el pozo. Este último en especial, me recuerda a un espacio de mujeres. Ahí, nos reunimos por las tardes a lavar ropa, a bañarnos y platicar. Yo me recuerdo escuchando a las abuelas, todo en mexicano, contaban lo que les acontece, historias del lugar y cómo en ese momento se valoraba aún más el pozo, del que no se podía pescar, porque se secaría.

También algo que por sobre todas las cosas me gustaba era esperar a mi abuelo cuando regresaba de la milpa, cenar y sentarnos alrededor del fogón para escuchar historias sobre nahuales o la vida de antes. Además, mi abuelo nos ponía en filas de hombres y mujeres para bailar sones y bandas de viento, gracias a él es que valoro nuestra música.

La música tradicional es el trío huasteco y la banda de viento, que es muy diferente de las bandas de viento de otros lugares. El son huasteco, el huapango, la banda de viento y los sones tradicionales, son la música que caracteriza a la Huasteca. En donde quiera que te encuentres suenan los sones además de las danzas que como parte de un calendario agrícola, se realizan por temporadas del año, como las Inditas, los Cuanegros, los Matlachines, los Viejitos y los Mecos. En este caso las danzas tradicionales están acompañadas del trío huasteco.



Figura 5. Diana Flores, presentación en vivo con el trío Eyixochitl

Historias de migración

Migré de la ciudad al pueblo a la edad de 5 años, porque mi familia hablaba otro idioma que yo no entendía (según yo era inglés) y que era como se comunicaban todos mis primos, tíos y abuelos. Así que como mi mamá no me enseñaba, decidí que me enviaran al

pueblo a vivir como a mi hermana y hermano les había sucedido. Así fue que me mandaron para allá y en el lapso de un año aprendí a comunicarme con los demás en el idioma mexicano, todo gracias a mi abuelito y mi abuelita,³¹ de quienes aprendí muchas cosas y a vivir de, con y para la tierra.

Recuerdo que en el momento en el que viví en el pueblo, en la casa vivían 5 primos, 3 hijos de mi tío que vive ahí actualmente y una prima que llevó una tía a vivir allá. Por ser muchos niños en la casa, siempre había con quién jugar. Además teníamos la cancha cerca, los ríos y la escuela era como otra extensión de la casa.

En la hora del recreo, solíamos ir a nuestras casas para comer y regresar después del descanso a clase. Todos éramos amigos y sobre todo familia, entre todos éramos primos o tíos. Así que además de compartir la escuela y las faenas o Comuntekitl [el trabajo común o comunitario], también íbamos a caminar, a nadar, a pescar, a cosechar, a pajarear [cazar pájaros] y a buscar lugares a los que no nos dejaban ir, para descubrir que había.

Después de dos años, mi mamá decidió que regresaría a la ciudad, para entrar a la primaria y aunque me aferré lo más que pude a un árbol, regresé a vivir a la vecindad en donde radicaba mi familia. Casi siempre viví en Santo Domingo, Coyoacán, en el barrio. Fue un cambio drástico, de vivir en una modesta casa de otate y adobe a regresar a un cuartito de concreto, sin campo, sin milpa, sin animales y sin mi abuelito.

La mayoría de la familia que sale del pueblo va a tres lugares: Pachuca, la CDMX y Monterrey, porque ahí sí hay dinero y uno solo ha llegado a los ‘Unites’ [EE.UU]. Mi mamá es la primera generación migrante, de hecho, fue la primera en salir del pueblo en los 70’s, para poder estudiar y trabajar para mantenerse y poder ayudar a mis abuelitos.

Pero la migración no es fácil, una de las dificultades principales es ser mujer, hablar un idioma diferente y no tener alto grado de estudios. Por lo que la mayoría de los que migran son hombres, terminan siendo policías, militares y/o albañiles. Si son mujeres: trabajadoras domésticas, limpiando edificios o vendiendo en algún negocio de alguien más.

Como después de la secundaria no hay muchas ofertas de estudio y la desigualdad de contenidos y aprendizajes de las escuelas rurales comparadas a las urbanas no es del mismo nivel, si se quiere estudiar es muy difícil competir por un lugar en una escuela pública. Así los migrantes hacen la clase obrera de las ciudades. Actualmente la generación que migró sigue en las ciudades, y fue la mayoría de esa generación, por lo que ahora en el pueblo en su mayoría son personas mayores y niños, algunos adultos y uno que otro joven. Todo por buscar mejores oportunidades, más estudios y una “vida mejor”.

Nosotras y nosotros, somos los hijos de esa migración. En vacaciones siempre y cuando hubiera dinero para los pasajes, se nos llevaba al pueblo y algunos que sí aprendimos el idioma podemos seguir yendo y platicar con los abuelos. La generación que nos sigue, difícilmente habla el Mexicano y por lo tanto ya no hay comunicación entre esa generación y los abuelos. Lo que ocurre es que los abuelos comienzan a aprender el “castellano” para poder ser escuchados por sus nietos, pero del otro lado no hay mucho trabajo, y no solo por parte de los niños, si no de sus padres, que no les enseñan.

31 Es interesante notar que muchos de estos hablantes jóvenes experimentan este regreso a la tierra y a su lengua, y que son los y las abuelas quienes muchas veces contribuyen decididamente a la reversión de desplazamiento lingüístico y cultural.

Gracias a que mi mamá migró a la ciudad, tuve la oportunidad de estudiar y aprender, a trabajar para pagarlo y valorar cada oportunidad. Pero sobre todo, aprendí a hacer de la música y el arte, mi medio para sobrevivir.

Casi siempre vivimos en vecindades como ya mencioné, por los que convivimos con otras personas que al igual que mi mamá venían de algún pueblo y hablaban otro idioma. Pero también hubo personas que nos discriminaban por ello, aun así, siempre nos sentimos orgullosos de tener una identidad y defenderla. En mi caso, fue positivo siempre hablar otro idioma y supe aprovecharlo para crear y compartir.

Actualmente, casi todos mis tíos y tías viven fuera del pueblo, y solo en las fiestas grandes nos reunimos ahí. A veces, cuando no se puede ir hasta allá, realizamos las fiestas como Xantolo en Pachuca, ahí hay ya colonias llenas de personas del pueblo, por lo que conocemos nuestras tradiciones y las hacemos.

En las vacaciones y tiempos libres procuro ir a mi pueblo, a ver a mi familia, para no perder el vínculo con mi comunidad. Además mi abuelita no sale del pueblo, no le gusta viajar ni los carros, por lo que yo y mi familia somos los que vamos para allá. Los que vivimos en la ciudad nos vemos regularmente, en las fiestas o reuniones y así nos mantenemos en contacto. Pero siempre extraño de mi pueblo, la libertad de andar, a mi familia, a mi abuelita, la comida, el paisaje, los sonidos del día y la noche, la milpa y los animales. Además del olor del aire, la lluvia cuando cae y la leña encendida.

Acá en la ciudad, me acoplo, es parte de mí ahora pero tengo la fortuna de tener un pueblo. Eso me ha ayudado a poder formarme una identidad y a pesar de las dificultades que he tenido por ser mujer, ser morena, hablar otro idioma, ser “pobre”, estudiante y tocar música tradicional callejera he aprendido a ser autosuficiente y afrontar la discriminación diciendo: “¡por lo menos yo se quien soy, de donde vengo y para donde voy!”.

Mis andares por la música

Yo soy cantora y toco música tradicional, soy danzante e intérprete, compongo versos de sonos y huapangos; hago reggae y diversas canciones en Mexicano y español, además de componer décimas, poesía y ser intérprete en la lengua Mexicana, artesana y maestra de la lengua.

La música, sobre todo, es algo que me ha ayudado a levantarme cuando he tenido dificultades y me ha servido de medio de expresión de mis sentimientos, y de mi comunidad. Poder escribir y componer melodías, es una forma de decir que estamos aquí, que somos diferentes, vivimos diferente y tenemos palabra, corazón y voluntad. Además el escribir letras de son huasteco en Mexicano, es una forma en que mi propio pueblo valore y retome la lengua. Es también pensar en mis abuelos y abuelas, una forma de siempre regresar a la raíz y nunca olvidar que tenemos una función aquí en la tierra, mi función es ser cantora.

El son huasteco, me hace sentir parte siempre de mi pueblo, me da nostalgia y me hace saber que a donde quiera que vaya, mi pueblo, mi gente, mi tierra va conmigo. Nunca estaré sola. Me recuerda la siembra, la fiesta, el baile, la danza, la alegría y el gozo de vivir, agradeciendo lo que tengo y lo que no también.

El son tiene estructuras de quintillas, sextillas o décimas, que son parte del pensamiento propio de mi cultura, y al poder convertir un sentimiento en letra con ritmo, melodía y métrica, me hace sentir que los demás lo entienden como yo.

En el reggae, específicamente me siento libre de pensar y decir, mis enojos, mis pasiones, mis agradecimientos, mis alegrías, mis dolores y mi ira. Es como si pudiera gritar sin hacer ruido, sino música. Me hace plantarme en un lugar y poder decir esta mezcla, soy yo y lo somos todos. Componiendo canciones llevo 5 años, haciendo letras para sones y tocando en un trío huasteco llevo 3 años.



Figura 6. Diana Flores

La primera vez que toqué mis composiciones fue en una casa ocupa llamada “El Chanti Ollin”, un centro de artes y oficios ocupado por todo tipo de artistas. Ahí enseñé mis canciones a mis amigos y compadres, así que tuvimos un proyecto llamado “derrumbe son”, en el cual arreglábamos nuestras composiciones y las mezclamos en son. La primera vez que toqué fue para un programa en internet que se llevaba a cabo en ese lugar. Tenía 20 años y como ya mencioné fue en el Chanti Ollin. Antes de crear reggae, si lo había escuchado. Los sones los he escuchado desde que estaba en el vientre de mi mamá.

De parte del reggae me gusta mucho Marcia Aitken, Alike, Bob Marley y Gondwana. Por el lado del son huasteco me gustaba y me gusta Armonía Huasteca, Los Camperos de Valles, Los Cantores del Pánuco, Trío Calamar, Trío Camalotes del Pánuco, Los Cantores de la Huasteca y el Trío Atlapexco.

En la actualidad, me siguen gustando; pero también Phyllis Dilon, Ana Tixous, Contravos, Avión, Norma Frazer y Althea and Donna. En el son y la música tradicional conocí a los Cantores del bosque, Trío los Pescadores, Trío Reyixtla, Flor huasteca, Trío Xoxocapa, Tlacuatzin, Cantores del Son, Cantores del Alba, Trío Tamazunchale, Trío Guardianes de la Huasteca y bueno la lista es extensa, hay muchos otros tríos que me gustan y que he podido conocer.

Empecé en la música cuando iba a la secundaria. Ahí, tocaba el clarinete en una banda sinfónica. En el Colegio de Ciencias y Humanidades Sur aprendí a tocar el berimbau, que es un instrumento para danza capoeira y a cantar, fue en donde descubrí que me gustaba cantar. Después a los 19 años me compré una jarana porque quise empezar a

tocar los sones de mi región. Y los géneros que me gustaron los escuché por amigos en el bachillerato, ahí empecé a definir qué es lo que verdaderamente me gustaba. La música de mi pueblo, siempre la escuché, pero quien me enseñó mis primeros acordes en la jarana fue un amigo que estudiaba son huasteco en la “Casa de la Música Mexicana”.

Del reggae me gusta el ritmo, la forma en que es música de protesta y que es sutil a la vez que es una forma de expresar la naturaleza. Del son, me gusta porque es mi raíz, la forma en que la Huasteca muestra su belleza, la vida de los campesinos y la voz de sus habitantes, además de que se completa con jarana, violín y quinta huapanguera, por no hablar del falsete en el canto y la improvisación, lo tiene todo.

Tanto el reggae como el huasteco, expresan la naturalidad de la vida, el ritmo de la naturaleza, por eso me llaman ambos ritmos. Pero a diferencia del reggae, el son huasteco expresa el sentir del sector campesino, ganadero, comerciante, que de alguna manera siempre ha estado pegado al pueblo agricultor, de una cultura que ha persistido y cambiado a lo largo del tiempo pero sin perder su raíz. El reggae en sus letras en cambio abre paso con la palabra de la resistencia y la protesta, acompañado de su gente que es quien comunica el mensaje a partir de esta música.

El son huasteco, siempre ha estado en mi vida, incluso desde antes de nacer, es parte de mi familia, así lo conocí, en las fiestas, zapateando, cantando y celebrando desde el nacimiento y presentación de una persona, hasta su muerte y despedida. Después lo empecé a escuchar con amigos y maestros, que me enseñaron a ejecutarlo, además de los músicos huastecos que admiro y con los que he compartido escenarios y fiestas.

El reggae lo empecé a escuchar en la adolescencia, principalmente en la escuela y la calle, además de las fiestas y toquines de reggae-ska en la Ciudad de México, junto a la compañía de mis amigos y amigas.

Cuando entré a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la facultad de Ciencias, conocí amigos músicos más variados que antes y con ellos comencé a tocar para crear; primero en el clarinete, pero luego me di cuenta que me gustaba cantar así que me compré una jarana para tocar y cantar la música. Por ahí del 2015, comencé a hacer mis primeras obras, mis letras para canciones de reggae y hasta el 2017, escribí un son.

Antes del reggae y el son huasteco, toqué en una banda sinfónica en la secundaria, posteriormente ejecuté música de capoeira, cantos que se que acompañaba de berimbau. Aprendí a tocar jarana con un método sola y haciendo covers de otras canciones que me gustaban, poco después interpreté sones jarochos. Después de ejecutar otras canciones en la jarana, empecé a componer mis letras. Oficialmente comencé a formarme en el son en el 2018 en el taller de todos, que imparte el trío Nostalgia Huasteca.

Muchos son los que me han enseñado, en un principio un amigo del Chanti Ollin llamado César, después los maestros del Trío Nostalgia Huasteca, mi amigo y maestro Esú de Cantores del Son y Horacio de Nuevo Mundo, esto por el lado del son.

Mi proceso de aprendizaje ha tenido y sigue teniendo muchas etapas, pero siempre han habido personas a quienes acudir para saber cómo mejorar.

Retos y oportunidades

Las principales dificultades creo que en un principio fueron económicas, al no tener recursos para poder costear mis instrumentos, pero con trabajo y estudio se han podido superar. Después, creo que ser mujer y tocar música tradicional en mi pueblo ha sido algo que fue un poco difícil de aceptar en la sociedad, pero he sabido siempre salir adelante y mostrar que nosotras también podemos.

Cuando creó canciones, es muy variada la forma en que surge la letra y la música. Puede ser que primero se dé una y luego otra y viceversa. Puedo tardar minutos o días, incluso semanas. En general yo hago mis ritmos, mis melodías, pero a veces también contribuyen en los sones el trío y en mi música reggae, hay muchos colaboradores, como ahora en Auikal, “canto del agua”.³² Me gusta escribir para expresar lo que siento y lo que creo que siente mi gente, me inspira la vida, mi vida, mi pueblo, la lucha por estar orgullosas de nuestras tradiciones, los elementos [tierra, aire, fuego, viento], las ceremonias y todo lo que no se ve con los ojos, si no con el sentir, con el corazón. A veces tengo la melodía y la letra viene después, con el ritmo. Otras tantas escribo mis ideas, las corrijo y me inspiró, la mejoro y luego le pongo ritmo. Creo que todos los tipos de sentimientos son inspiración para escribir, si me siento triste escribo, si me siento alegre lo hago y si tengo nostalgia también, los sentimientos son la guía de la palabra y el ritmo.

Creo que para cantar como lo hago, primero empecé imitando como todos, pero me gustó en el son seguir la línea del falsete de mi pueblo. En un principio empecé a cantar en la capoeira, ahí conocí mi voz, después, con el paso de los años conocí la danza y reconocí las danzas de mi pueblo, así que me gustó y aprendí a cantar alabanzas y cantos ceremoniales. Después me gustó el estilo reggae que es bajo y libre pero relajado, y siempre agradeciendo el don del canto, así sé que no solo canto yo, canta la vida en mi que soy su instrumento. Cada vez que oigo las canciones terminadas, me siento orgullosa de dejar flores, porque eso son las artes, el canto, lo que se quedará cuando yo me vaya, además me siento de muchas maneras feliz, nostálgica, realizada y siempre con una pasión por hacerlo mejor y crear más.

Las dificultades que he tenido para cantar son: no tener espacios para hacerlo, no tener recursos para desarrollar un potencial, en el caso de la música huasteca pienso que no estar en mi pueblo dificulta aprender mejor la ejecución de los instrumentos.

Mis temáticas en el son son: la vida en el campo, el amor, los animales, las fiestas, los hombres, los pedimentos, las ceremonias, las danzas y mi familia, además de mi vivencia, son los temas que producen la creación de las nuevas estrofas, de improvisar para seguir con la fiesta.

³² Actualmente, nos comenta Diana, el proyecto de reggae sigue creciendo, ya cuenta con una dotación musical mayor y se ha constituido como un grupo que ensaya regularmente. Esperemos que pronto podamos oír algunas más de estas creaciones en alguna plataforma digital, e incluso producir un disco de manera física, cuestión que el ADLI ha buscado propiciar y sigue propiciando, como por ejemplo haciendo alianzas con Radio Educación, quienes tiene un proyecto muy importante de producción musical con discos disponibles en la nube, y con quienes hemos producido un disco con diversos autores y creadoras originarias, en el que participa el trío de Diana, Eyixochitl, entre otros de los incluidos en este material. Véase: <https://radioeducacion.edu.mx/creacion-artistica-originaria>

En el reggae mi temática por ahora es la migración, el despojo y la identidad, hablo de ello porque soy hija de migrantes que no quiere cambiar su identidad, si no estar orgullosa de ello y mostrar lo que somos los migrantes.

Me gustaría hablar más de la mujer, pero también de la igualdad y la diferencia, también de historia, y de la importancia de la vida comunal. Hacer canciones para mí es comunicar un mensaje que muchos entenderán a su manera, lo transformarán y ayudará en algún momento a alguien, porque la música es medicina del alma.

He tenido amigos sobre todo en la Universidad Pedagógica Nacional, que son solidarios y ayudan a promover proyectos emergentes. Además, Enrique Rivas Paniagua también nos ayudó a grabar 5 sones en Náhuatl para “Sonidos de la Huasteca”. De no ser por ellos que apoyan estos proyectos, no hubiéramos grabado algo, es difícil sin equipo. No estar bien ecualizada y no tener el equipo para grabar o un programa que lo apoye dificulta grabar.



Figura 7. Diana Flores en vivo

En mis canciones me llama más hablar sobre la importancia de tener una identidad, una raíz para que no nos dé vergüenza ser quienes somos, pero también lo más importante es escribir para agradecer por lo que tenemos y lo que no también.

En el son mis amigos y familiares son quienes me han apoyado, les gustan mis letras, en general están orgullosos de que alguien de nuestra familia interprete y cree letras en Mexicano.

En cuanto al reggae, les gusta y aunque no son muy afectos del género, poco a poco lo van aceptando, en especial los jóvenes.³³ Algunos solo son escuchas, algunos son creadores que me apoyan, les agrada y se prestan a hacer fusiones de diferentes disciplinas y artes.

³³ Este tema de la aceptación de las innovaciones que se suscitan en la vida contemporánea en las comunidades es muy importante y desafiante, en la medida en que por ejemplo el hecho que las generaciones may-

Mi familia también me apoya, les agrada y están felices de que una mujer se preocupe por crear e interpretar tanto sonos y danzas, hasta hacer canciones en otros géneros.

Habrá a quien le guste, habrá a quien no, pero me apoyan porque apporto algo para todos, y poco a poco van abriéndose a nuevas posibilidades. En mi pueblo ahora no hay tríos huastecos, ya casi nadie quiere tocar. En cuanto al reggae, no es común entre los jóvenes, hay más rap y hip-hop.

Todo esto me ha hecho saber y creer que soy capaz de hacer lo que yo me proponga, sin importar mi género y edad, llegar a donde quiera llegar, diciendo lo que siento y pienso a través del lenguaje universal que es la música.

En el 2015, me adentré más en la danza y en mi pueblo. Era la época en que comenzaba a darme cuenta de cuál sería mi camino, tomar conciencia de mi energía y lo que en verdad quería ser y hacer. Decidí hacerlo en mi lengua porque así no excluyo a mi gente, a mis abuelos, de quienes he aprendido más que nadie. También hacerlo en mi lengua me permite mostrarle a mi familia que ser hablante de una lengua originaria no debe ser motivo de pena, disgusto y atraso, si no todo lo contrario y más. En mi familia materna la mayoría hablan la lengua, solo los más jóvenes no, pero hay excepciones.

Todo ello lo hago en mi casa, en la calle, en las redes sociales, en la escuela y en cualquier espacio, menos en donde no se puede como para hacer trámites del gobierno, porque nuestro país no ha permitido que la diversidad de lenguas entre al ámbito institucional [por más retóricas y leyes oficiales que afirmen lo contrario].

Para crear canciones que no son huapangos, mis primeros acercamientos a la música, están implícitos en mis letras. O sea que los sonos son la guía, de ello me agarro para ampliar los versos, las nuevas letras y hacer cadenas y décimas. Para ello es importante saber el contexto del mensaje, para que se entienda y se logre sentir lo que yo siento al cantar y tocar, por ejemplo para mi música mis jaranas las busco en las Huastecas [y sus sonidos, sus paisajes sonoros].

Toco son huasteco pero también con el trío tocamos polkas, cumbias, rancheras, corridos, danzas y demás ritmos que a la gente le gusta. En cuanto al reggae me agrada meterle ritmos de ska y nuevas fusiones.³⁴ El primer año del trío tocamos en el zócalo de la Ciudad e México, gracias a que un maestro que trabaja en la SEPI, me había escuchado como solista en la UPN, y me recomendó para ir tocar, pero en vez de presentar mi proyecto presenté el del trío, y ese es el que ha crecido más que el de mis letras, pero ahora ya encontré a un nuevo equipo para desarrollar mi proyecto que inició antes del son y es Auikal.

He grabado 7 sonos y huapangos, de otro género 5, en estudios como el de Radio Educación, de la radio UPN Ajusco, en un estudio privado y con el equipo de amigos.

Solo cuando pasé de la secundaria a CCH y quería estudiar música, mi familia se sustentaba en mi mamá que era madre soltera y no teníamos una vivienda digna, ni mucho dinero como para estudiar arte, así que mi mamá me dijo que no podría continuar con la

ores acepten las nuevas producciones musicales de los jóvenes y/o sus innovaciones o nuevas variedades lingüísticas, resulta crucial para reconectar a las nuevas y anteriores, permitiendo la continuidad de la lengua y las culturas propias y un diálogo y convivencia lo más armónica posible.

34 A diferencia de los numerosos videos disponibles de Eyixochitl en la red, encontramos menos de Auikal, lo cual indica el que se trate de un proyecto más personal de Diana. Véase: https://www.youtube.com/results?search_query=Auikal

música debido a la falta de recursos, por lo que una época no seguí tocando y pensé que ya no lo haría.

Con todo, he vivido también trabajando y tocando música en las calles. Como música callejera, sé que sí se puede vivir de la música. Puedo tocar desde camiones, cocinas, restaurantes y plazas, pero cuando salen eventos tocamos en foros, explanadas, escuelas, zócalos, etc. Ahora que ya tenemos más armado el trío huasteco, ya lo considero mi profesión, tocamos en bodas, cumpleaños y diversos eventos y el reggae es otra posibilidad de llegar a otro público.

Alguna vez que grabamos con el grupo Derrumbe Son, el videoclip fue en estudio y se grabó a todos los instrumentos y voces al mismo tiempo que se grababa el video, solo grabé en video la canción de Nijneki “Quiero”, que es entre un son y una canción.

Otros videos [más recientes] los hemos grabado en el estudio de Radio Educación, un video de la Petenera y otros sones gracias al apoyo del maestro Flores Farfán con el trío Eyixochitl. Por nuestra parte hemos grabado con amigos que nos han apoyado en ayudarnos a hacer videos para nuestras redes con sus equipos. Las grabaciones han sido desde caseras en Hidalgo y el Ajusco en CDMX con cámaras comunes, hasta en estudios que ya mencioné anteriormente.

Gracias a tocar en eventos he podido comprar mejores instrumentos y equipo que sean electroacústicos para mejorar la calidad de audio, además de viajar a otros estados y países. El único video que hicimos [autogestivamente] lo costeamos con las tocadas y eventos a los que fuimos a tocar.³⁵

Gracias a mi escuela [UPN] he conocido a muchas personas que les interesan mis proyectos y nos convocan por nuestra lengua y contenido, son pocos este tipo de espacios, pero poco a poco se va ganando terreno para los pueblos para que se abran para nuevas propuestas. Sobre lenguas indígenas, diversidad, mujeres en la música y presentar arte popular en espacios públicos e instituciones, en algunos hay buenos tratos, pero a veces en otros solo nos llaman a tocar sin pagar por nuestro trabajo, en algunos lados piensan que nos hacen un favor al tomarnos en cuenta.

Me gusta que conozco mi voz, que he ido mejorando, y a veces me pongo nerviosa y no sale como quiero pero son pocas veces, me he ido acostumbrando a sentirme más segura de mí, me gusta que uso el recurso de la rima, que es en mi lengua y que me entienden los demás. Algunas personas me han llegado a decir que el Náhuatl que hablo no es el “correcto”, pero no cuando uno conoce las variantes sabe que uno habla la suya y de su región y la diversidad es un valor y no un problema.³⁶

En mi comunidad aún nos regimos por uso y costumbres, aunque las autoridades que se ven son hombres, las mujeres tienen mucha participación en las decisiones de la comunidad.

35 Recientemente, justo antes de la pandemia, logramos grabar una serie de videoclips para Canal 22 en colaboración con Radio Educación, que se airean como parte de sus cortinillas, incluidos un par de números de Eyixochitl. Véase <https://radioeducacion.edu.mx/creacion-artistica-originaria>

36 Muy importante consideración de Diana, quien nos recuerda el valor de la diversidad como un recurso y no un problema, y nos muestra cómo su tesón y trayectoria, conjugado con el estudiar Educación Indígena en la UPN, ya a punto de terminar su tesis, se ha empoderado, al punto de manejar perfectamente este tipo de sólidos argumentos.

Desearía que se castigue severamente a quienes hagan daño a los demás, como con la entrada de los partidos políticos del gobierno del estado, que se volviera a la exhibición pública del daño y a quien se le hizo, para que así todos sepan del crimen, además de reparar el daño, pues no funcionan sus leyes, cada vez hay más vigilancia y más censura, pero ahora es por redes sociales. La represión es abierta, las leyes son para proteger al capital, más que al ciudadano, y el estado sigue siendo paternalista con los pueblos. Aunque en la constitución se habla de la autodeterminación no existe.

Hay un incremento de apoyos a los sectores más bajos, pero a la educación [y la cultura] se le resta importancia, y es la base para el desarrollo de la humanidad, y no para el desarrollo de primer mundo si no un desarrollo de equilibrio con la naturaleza. Aunque hay avances en unos sectores, en otros continúa el apoyo como a las transnacionales, al despojo de tierras y su explotación —tales ejemplos los podemos encontrar en como los nuevos acuerdos de TLC y del tren Maya.

Ahora más que nunca está penado realizar movimientos y alzas sociales, además que te pueden desaparecer si eres la imagen pública del movimiento, lo resumiría en gobierno [reprimiendo] movimientos sociales. Los movimientos sociales surgen por el hartazgo de la sociedad civil ante muchas situaciones como los genocidios, feminicidios, despojos, extracción de recursos naturales, etnocidio, discriminación, racismo, educación, [negación de la] diversidad de todo tipo, [el lingüicidio], etc. Donde ya no mete la mano nuestro gobierno, es ahí la única forma de hacer algo es que el pueblo actúe, de esperar las medidas del gobierno nunca se llegaría a algo. La música es entonces para mí una forma de protesta pacífica para abrir la conciencia y la crítica.

He asistido a muchos mítines y movimientos de marchas, plantones y convivido con colectivos que han sido reprimidos, despojados, desmantelados y desalojados, ha sido la historia de la mayoría de mi vida en Hidalgo y aquí en la ciudad, si eres del sector pobre, marginado y bajo de la sociedad sumándole crítico, creo que siempre estarás en conflicto con la situación que se ve en todo el contexto [público]. Sé que la base para conseguir lo que se quiere es la lucha, pero de lucha hay muchas formas, mi lucha es mi música que nace para expresar de esa manera mi inconformidad y mi propuesta.

Links de contacto y material audiovisual:

- <https://www.facebook.com/yolpakixihuitl>
- https://www.youtube.com/channel/Uch4qgclNzd8_-DOPgMdR5wg

Cecilia Rivera Martínez



Figura 8. Cecilia Rivera Martínez

Cecilia Rivera Martínez 'mina, yaa kitsian jña Xongá Kixi 'mi, xi ya nchjani Tejao, nó 1991. Uasin kuan jchínga joni xti xi kja 'ai, tsak 'ajmeñá nd 'ia chjinexon, kisiskañáa ua ya nd 'iana tsakasenkaonáa xijchána jña tjen uakuana. Nga kichona tejngo nóo n 'aina kitsoyana najní, uas 'in kuan tsjuakeña kise.

Nga je kichona xrja'aôn jao nóo, tsa kja ñáa ndiana jña.

Kjint'a (México) kisikatíua xijchána kao 'ndena, yaâ kikajngui'â yaona, kjuamaa s'en-gui xáa ngayije, lijme xi toxkia uama, sixáñáa ua sak'ua fi se kua miyo, b'a 'nde 'nde ñáa najnína jña b'ajme, ua chan nó 2018 kuantsjuana kisikian ya na'ya jisén jngo jñani nga tise, ua chjota uas'in tsabexkonnina ua kitjenguina, kisin'iójinna. Uakuani nga nd'ai tijme n'ióle, Je kjia sō xi to ts'an, uate se xi ts'e k'ái chjota, kuin én ima na seña nga tsjuakeñáa naxinandána, éna ntjena.

Ua kuin nga li katachangui, nga je xti 'ndí kao xi je fi nóle kata kjuéya nguindiani jamale, xkósonle, ua nga li kata masuale nga uakjuitso 'yáni ua jñáni nchjani nga uakjuan. Meena nga jme xi se, kjinsa katafichó. Ua katasokó jngole ngats'i chjota ima jngo kjuaxón-tokon iso'nde joni ngats'i chjota. Nga ngóson tjín chjilee ngats'ia.

Lik'ia je nindo ng'a tsak'echjuale nsdokua nga kuan ki ninga kjio jka.³⁷

37 La lengua Mazateca es una lengua tonal, que incluso ha dado lugar a un lenguaje silbado, como otras lenguas oaxaqueñas, que hacen una réplica de la estructura tonal de la lengua para lograrse comunicar en la intrín-cada sierra oaxaqueña.

Mis primeros pasos

Mi nombre es Cecilia Rivera Martínez, soy de una pequeña comunidad llamada Barranca Seca, en Huautla de Jiménez, Oaxaca, que se encuentra a 3 horas del centro del municipio. Mi comunidad cuenta con un aproximado de 500 habitantes, la mayoría de las familias se dedican al trabajo del campo y a la crianza de animales, por su lado las mujeres se dedican a actividades del hogar y al bordado.

Recuerdo que cuando era niña saliendo de la escuela llevábamos a pastorear a los chivos, en mis ratos libres ayudaba a mi mamá en las labores del hogar y en tiempos de cosecha acompañaba a mi papá al campo a cortar café, frijoles y a pizar. Lo que más recuerdo de mi comunidad son las fiestas tradicionales, la comida, la tranquilidad de la vida y sus extraordinarios paisajes. Recuerdo también la música que sonaba por los altavoces de la agencia municipal, donde podíamos escuchar a grupos de la región, Vicente Fernández, Antonio Aguilar, Los Acosta, Las Jilguerillas, y muchos grupos más de la época de los 80's y 90's.

Migrar para sobrevivir

Dejé mi comunidad a los 16 años, migrando a la ciudad de México en compañía de una hermana mayor. En total somos 10 hermanos, la mayoría han estado en distintas épocas de su vida trabajando en la ciudad. Es común que al llegar a cierta edad, tanto a nivel familiar como en la comunidad, por necesidad teníamos que salir a la ciudad buscando un mejor sustento para nuestras familias. Puebla, Ciudad de México y la capital de Oaxaca son las principales ciudades a las que han migrado mis amigos y paisanos.³⁸

El principal reto con el que me enfrenté al salir de mi comunidad fue el llegar a un lugar tan distinto, con una cultura tan diferente, el no conocer a la gente y sobre todo que te juzguen por la forma de hablar, de vestir y de ser; y que por ello te nieguen la oportunidad de conseguir un empleo. Pero tuve siempre el apoyo de mis hermanas mayores y de gente buena con quienes he tenido la dicha de coincidir, que en los momentos en que pensé en tirar la toalla eran mi apoyo para continuar y si en sus manos estaba encaminarme y recomendarme a algún lugar no dudaban en hacerlo.

Entre semana trabajé en tiendas y en algunas ocasiones en labores del hogar, los fines de semana tenía los días libres y aprovechaba a asistir con grupos versátiles a algunos eventos en los que cantaba, lo cual me generaba recursos extra.

Siempre he sido una persona amable y sociable, ello me ha permitido tener buena relación con la gente que me rodea, de esa manera he logrado hacer amigos a cada lugar al que voy, lo que me ha permitido conservar amistades que he forjado con el paso de los años. Aunque estoy consciente que no en todos los lugares le caeremos bien a la gente, pero lo importante es saber aceptar todas las opiniones y críticas de manera constructi-

³⁸ Uno de los principales destinos que recibe a migrantes internos es la Ciudad de México y su zona metropolitana, convirtiéndola en una mega metrópoli multilingüe donde habitan prácticamente todas las lenguas de México, con contadas excepciones.

va. Tengo la dicha de seguir conviviendo con amistades de la infancia y mi adolescencia, con las que compartimos el gusto por actividades culturales, deportivas y escolares, mismas que han sido testigos de mis inicios en la música.

Actualmente gran parte de mi familia se encuentra viviendo en la comunidad, ya que a pesar de las dificultades, consideran que es más importante estar juntos y al cuidado de los más pequeños, sobre todo ahora que la vida en la ciudad es más insegura. Una de las principales razones por la que salí de mi pueblo fue para buscar mejores condiciones de vida para mi familia y aunque no puedo visitarlos de manera constante por la lejanía, me consuela el hecho de apoyarlos y poder estar para ellos cada que me necesiten. Años atrás era complicado estar en comunicación, pero gracias a la tecnología y uso de redes sociales, hoy me siento acompañada de mis seres queridos aún en la distancia.

Mi proyecto musical

El proyecto³⁹ que inicié en el 2018, va enfocado a preservar mis raíces mazatecas por medio del canto y la poesía. La música tiene un gran significado, ya que se ha vuelto parte fundamental en mi vida, y la considero mi compañera en todo momento.

La música me produce sentimientos y emociones, me hace sentir tan relajada y contenta. A través de ella escribo sobre la vida, y las personas y todo lo que me rodea me inspira, es como compartir un pedacito de sentimiento con la gente en forma de música, en pocas palabras transmito lo que siento y lo que soy.

Mi primera canción la escribí en el 2004, pero fue hasta el 2018 cuando decidí darme a conocer en la música.⁴⁰ Recuerdo que la escribí en casa, en compañía de una persona muy especial, yo ya tocaba la guitarra, pero quisimos plasmar en una libreta algunas ideas y así fue que se nos ocurrió armar una canción. La canción habla de una ruptura, una situación triste, pero que finalmente todo fue producto de nuestra imaginación porque yo tenía 12 años.

Yo escuchaba baladas pop desde entonces, así como también el género regional, algunos artistas que recuerdo escuchábamos en casa son Chayanne, Thalía, La oreja de van Gogh, Selena Quintanilla, Leodan, Los Temerarios, Janeth, Jesse & Joy, Moderato, Belinda, Paulina Rubio, RBD y las cumbias que no podían faltar, en fin toda la música de moda en esa época. Actualmente, aunque van surgiendo nuevos artistas, mantengo mis gustos por los mismos que mencioné, porque hay música que no pasa de moda, pero también escucho a artistas como José José, Juan Gabriel, Armando Manzanero, Luis Miguel, Silvio Rodríguez, Alberto Plaza, Marco Antonio Solís⁴¹ que a pesar de que son artistas con una

39 Cecilia se refiere al proyecto musical que consiste en realizar adaptaciones musicales de canciones de música tradicional y baladas en español, acompañadas de una guitarra acústica e interpretada la letra con traducción al Mazateco de la región de las cañadas, en Oaxaca. También realiza composiciones propias en español y Mazateco, así como escritura de poesía en ambos idiomas.

40 Es comenzar a generar una estrategia de visualización en medios de comunicación, redes socio-digitales, eventos en vivo donde empezó a difundir sus creaciones musicales.

41 Todos son intérpretes y compositores de música popular mexicana que tuvieron auge durante la década de los años 90 principalmente, a excepción de Silvio Rodríguez que es de nacionalidad cubana.

mayor trayectoria, no los conocía, ahora también escucho a Carlos Rivera, Ha-ash, Calle 13, Amaia Montero, Amaral, Rozalen, Macaco⁴² y muchos más.

Mis papás y mis hermanos mayores influyeron en ese gusto por la música, todos los días escuchábamos música en la grabadora, a través de la radio o en los casetes que compraban, gracias a la variedad de gustos que tenían me permitieron conocer distintos artistas y géneros. Lo que más me llamó la atención y que trato de imprimirlo en mi música son las melodías, esto creo se debe a mi gusto por las baladas en inglés, es un estilo que siempre llamó mi atención y gracias a la tecnología y el acceso al internet es fácil buscar la letra y conocer el contenido, me inspiro en estas canciones para componer las melodías. Me considero una persona muy sentimental, entonces me gusta que mi música suene bonita⁴³ y que toque el corazón de quien me escucha.

Empecé a cantar haciendo covers, recuerdo que nos reuníamos en la escuela, en la iglesia, o donde había oportunidad, nunca falta el amigo que te pide que cantes y te motiva con frases bonitas. En la escuela me ponían a cantar en los concursos y festivales y de ahí empecé a perder el miedo a enfrentarme al público.

Mi interés por querer aprender a hacer música me llevó a estudiar sobre la estructura de una canción, así escuchaba canciones y preguntaba mis dudas. Mis amigos me motivaron, fueron el impulso para seguir escribiendo y tocando la guitarra, pensando en algún día representar a mi comunidad. En 2018, José Andrés “Kiper”, que es un rapero Mazateco de Jalapa de Díaz,⁴⁴ me invitó a participar en un evento en Querétaro, fue mi primer evento en vivo y frente a mucha gente, a partir de ese momento me tracé un camino y se me abrieron muchas puertas, prueba de ello es que aquí seguimos hasta la fecha.

El hecho de dedicarme a la música, en un inicio fue un pasatiempo, no estaba dentro de mis planes ya que estaba primero la necesidad de trabajar, realmente ha sido muy difícil el trayecto por la cuestión económica que a veces te detiene, son situaciones que se dan en la vida. Pero me he puesto a pensar en la responsabilidad que adquiriré a partir de ese primer evento y la primera canción que subí a las redes sociales, ya que mucha gente creyó en mí y en mi proyecto. Llegó un momento en el que descuidaba mi trabajo por los eventos a los que me invitaba la gente. Fue un gran reto porque asistir a un evento requería de un mayor esfuerzo, sobre todo tiempo, el traducir 15 canciones de español a Mazateco en un mes fue lo más complicado al inicio, porque trabajaba y a la vez me preparaba para los eventos, a veces me preguntaba si realmente podría con todo, casi no dormía y debido a las constantes presentaciones que tenía decidí dejar de trabajar durante dos años y dedicarme de lleno a la música.

El género musical que más canto es balada-pop, pero también escribo poesía por lo que no descarto hacer rap más adelante. El DJ que me ha apoyado en parte de mi trayectoria es “Mente Negra”, él se ha encargado de hacer las pistas y yo las saco con la guitarra

42 Intérpretes y compositores de la nueva música latina, con un gran auge a partir de la década de 2010.

43 Las notas musicales en las canciones que compone Cecilia, son muy armónicas y provocan sentimientos de alegría o tristeza. Sus letras están inspiradas en situaciones de amor romántico, desamor, melancolía, así como la añoranza de la vida en el campo, los familiares y la esperanza en la amistad.

44 José Andrés es un joven originario de la comunidad de San Felipe Jalapa de Díaz, Oaxaca. Es hablante del Mazateco de dicha región y desde hace 10 años escribe y compone canciones de rap bilingüe (español y Mazateco), radica en la Ciudad de México y se ha presentado en distintos foros entre los que destacan El Zócalo de la Ciudad de México, el Monumento a la Revolución y el Festival Cumbre Tajín.

cuando se trata de una canción en balada. En la mayoría de mis canciones salgo sola, pero he hecho colaboraciones con José Andrés “Kipper”, Linaje Originarios Rap que son de Colombia,⁴⁵ Carlos CGH, rapero Triqui⁴⁶ y Prudencio Santos⁴⁷ “tener”.

Retos y oportunidades

Siento que aún tengo mucho que mejorar, y me he enfrentado a varias barreras por ejemplo, al momento de traducir mis canciones en español, encuentro que hay palabras que no tienen traducción al Mazateco o que es difícil encontrar las rimas. También pienso que puedo ampliar mi vocabulario a la hora de plasmar mis ideas, pero realmente escribo lo que sé, lo que siento y lo que he aprendido. Entre mis planes está el acudir a clases de canto, pienso que si un maestro me dice que aún puedo dar más, seguiré mejorando, por ahora que estamos en tiempos de pandemia me he visto forzada a detener muchos proyectos.

Las temáticas que abordo en mis canciones son diversas y siento que son necesarias, no sería lo mismo si solo las hablará, ya que a través del canto y las melodías motivamos, inspiramos y llamamos la atención del oyente. Considero que hablar del amor es la temática más importante, no solo el amor de pareja, sino el amor por la vida misma, el amor propio, el amor al medio ambiente y al planeta que es nuestra casa. Otro tema que me gusta abordar es sobre mi papel como cantante indígena, donde puedo ser un puente para visibilizar nuestra cultura, dar voz a las personas que no la tienen, sobre todo a quienes no entienden el español, yo desde siempre me he sentido orgullosa de mis raíces y me muestro tal cual soy. Al momento de cantar en Mazateco, me dirijo de manera especial a las personas que no hablan español, pero igual me importan aquellas personas que quieren aprender a hablar nuestra lengua.

Mi primer disco incluye 12 temas covers, lo grabé en la ciudad de México en el estudio de grabación Russell Company,⁴⁸ obviamente fue en respuesta a las peticiones de la gente, ya que después de mi primera presentación surgió la idea de grabar el disco, viendo también los gustos de los seguidores que tenía, tanto canciones del ayer como canciones modernas son los temas que componen el disco. Durante el proceso todo fluyó de manera positiva, el viento sopló a mi favor. Posterior a ello, las canciones de mi autoría las grabamos con el productor Héctor Hernández Rojas en Sueño Studio Pro⁴⁹ y las subimos a las plataformas digitales.

Mis amigos y familiares comparten mi trabajo en redes sociales, me acompañan también a los eventos, he tenido aceptación y eso me anima a seguir porque sé que no estoy sola en este trayecto, la música me ha permitido conocer a muchos más amigos que se

45 *Linaje Originarios* es un dueto de jóvenes pertenecientes a la región de Valparaíso, Antioquia, Colombia. Desde hace 14 años escriben e interpretan rap en lengua embera y español.

46 Carlos CGH, es un joven originario de San María Juxtlahuaca, Oaxaca. Escribe e interpreta canciones de rap en lengua Triqui y español.

47 Prudencio Santos es un joven originario del estado de San Luis Potosí, quien escribe e interpreta canciones de rap en lengua tener.

48 Es un estudio de grabación independiente ubicado en Ecatepec, Estado de México.

49 Es un productor musical con un estudio de grabación independiente ubicado en el estado de Querétaro.

han sumado con el paso del tiempo. Conozco algunos amigos que hacen rap en lengua materna, por mencionar algunos está José Luis Ramírez que es un artista multifacético, pintor, fotógrafo y cantante, Víctor Manuel Morales, rapero Mazateco, ambos de San José Tenango, y José Andrés “Kiper” de Jalapa de Díaz, rapero Mazateco también.

Estoy disfrutando mucho esta etapa de mi vida, he conocido a mucha gente, muchos lugares, he tenido experiencias maravillosas que solo la música ha hecho posible.



Figura 9. Cecilia Rivera de pie

Siempre quise hacer algo diferente, por eso empecé a hacer baladas en Mazateco, pues veía a otros artistas cantando en inglés o en otros idiomas, así que decidí cantar en mi lengua, aunque pensé que sonaría algo raro, diferente, y sentía temor porque desconocía la reacción de la gente, pero aun así decidí arriesgarme. Para mi sorpresa la respuesta fue positiva, en ese año se hablaba mucho sobre el “rescate” de las lenguas originarias, así como de la cultura en general, siento que inicié en el momento justo, fue una gran coincidencia, la música fue una estrategia para motivar y llamar la atención de los niños para que empiecen a hablar nuestra lengua, me considero un ejemplo de que no es un motivo de vergüenza el ser indígena.

El Mazateco lo hablo siempre que tengo oportunidad, sobre todo en mi comunidad ya que la mayoría de los habitantes aún son hablantes. En mi familia lo hablamos, con amigos y paisanos que viven en la ciudad también. Yo creo que el arte es lo que da vida a una comunidad, la música, la danza, la pintura, las artesanías, sin arte estaría todo muerto. Es importante reconocer nuestra cultura, sentirse orgulloso de lo que somos, de la raíz, con mi música demuestro eso.

La música tradicional de mi comunidad está compuesta por el violín, la jarana y el tambor. Podemos escuchar desde las canciones en Mazateco de los huehuentones que salen en la fiesta más grande en octubre, hasta las orquestas que tocan música tradicional

o la música religiosa en Mazateco, permite darse una idea de que existen varios géneros. Actualmente, también incorporamos el violín, gracias a las aportaciones de Alba Alday (violinista de la ciudad de México), la finalidad es mantener la esencia de los instrumentos que se utilizan.

Los eventos a los que asisto son festivales, eventos culturales, fiestas patronales, eventos familiares, cumpleaños, bodas o bautizos. En la Ciudad de México he tenido varias presentaciones gracias a invitaciones y recomendaciones por parte de amigos y personas que me han escuchado en mis redes sociales. La mayoría han sido organizados por dependencias gubernamentales, las instituciones organizadoras de los eventos han sido el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), la Secretaría de Pueblos Indígenas, Secretaría de Cultura, en el Centro Nacional de las Artes por invitación del maestro Juan Gregorio Regino quien también es director del INALI [y Mazateco]. Teniendo poca trayectoria, he tratado de aprovechar las oportunidades de presentarse en distintos escenarios, sin embargo, no siempre hay un pago monetario, pero pienso que cuando vas empezando es una forma de avanzar para darse a conocer, realmente estas instituciones te abren camino, te dan un espacio sobre todo cuando eres artista independiente y más para los que hacemos música en lengua materna.

Personalmente, me gusta mucho mi voz cuando canto en Mazateco, he tenido experiencias satisfactorias que he tenido en eventos en la sierra mazateca donde la mayoría del público fueron niños que se sentaban alrededor mío o en medio círculo, donde con aplausos y coreando mis canciones me acompañaron, es algo con palabras no puedo explicar, es un sentimiento maravilloso. Una vivencia que siempre recordaré, es una presentación que tuve en la ciudad de México donde alterne por primera vez con bandas reconocidas de rock y ska, fue todo un reto, porque para la gente verme con mi guitarra y huipil fue algo inesperado. A pesar de no sentirme nerviosa me ganó la emoción, fue uno de los desafíos más grandes que he experimentado, a la gente le encantó mi proyecto musical, lo noté en los aplausos y porque pidieron más canciones una vez que acabo mi turno. Lo negativo de los eventos a los que he asistido, es que no se respetan los horarios y me ha tocado también que nos cancelen presentaciones.

Otro reto es lo relativo a los costos en las grabaciones, y depende según el número de instrumentos que se utilicen o los arreglos que se realicen, o si es una banda propia te cobran la grabación, la mezcla y la masterización. Una canción completa me ha salido en más de 1200 pesos, así que he invertido muchos recursos económicos y tiempo también. Actualmente tengo un empleo independiente a la música en una escuela de educación superior, pero busco que mis canales y redes sociales estén monetizando, y tener eventos de manera periódica para poder vivir de mi música, pero aún no ha pasado, recuerdo que antes de la pandemia me empezaba a ir bien.

En cuanto a video-clips, el primero lo grabamos en una sesión en vivo en el estudio Russell Music Company, se tuvo la participación de varias personas y el costo estaba incluido en los gastos que realice en ese estudio. El video de Mi dulce compañía y Tu presencia los realizamos en coordinación con Héctor Hernández, los cuales fueron gratuitos. Nuestro video más reciente Xochipitzahuac lo grabamos en Querétaro, fue patrocinado por Jorge Fierro, un amigo de Nueva York. Los demás videos que he subido a mis redes sociales los realizo con el celular. Pienso en otras maneras de obtener ingresos con mi música, vendiendo discos, con mi página de Facebook, Youtube, Spotify y en otras plataformas.

En algunos momentos he pensado en dejar la música, ya que se me ha complicado el hecho de estar sola, lejos de casa, y he estado a punto de decidir entre el trabajo o la música, porque se le tiene que dedicar mucho tiempo, en escribir, en traducir del español al Mazateco, en ensayar y grabar, es muy pesado. En los últimos meses las cosas se han ido dando poco a poco, he dejado que las cosas fluyan, en la medida en que me es posible, trato de mantener equilibrio en ambas actividades.

En mi comunidad, se tiene varios problemas, por ejemplo aún hay un alto número de personas que son monolingües, la mayoría no saben escribir ni hablar el español, deteniendo en un poco acceso a la información, con esto en ocasiones se ha pensado que la gente no tiene interés en temas políticos o que incluso son ignorantes pues pocas veces buscan que sus derechos sean respetados y además en las campañas electorales se ha acostumbrado a la gente a recibir una dispensa, pero poco se ha hecho para resolver los demás problemas de raíz. Otro de los grandes problemas tiene que ver con la corrupción de las autoridades locales, por ejemplo hay obras públicas que quedan a medias y muchas más que solo han quedado en promesas de campaña. La mayoría de las decisiones que se toman no incluyen la opinión de las personas y esto parece ser solo en beneficio de unos cuantos. El divisionismo no permite el progreso en nuestras comunidades, porque nadie lucha por un bien común, todos ven por intereses personales.

Es necesario que nuestra gente esté informada, nuestras nuevas generaciones son la esperanza de un futuro mejor, entonces debemos empezar desde la raíz, que haya acceso a una buena educación para todos, inculcar los valores, que les permita el día de mañana trabajar en beneficio colectivo, cambiar las ideologías del presente de “quien no tranza no avanza”.

Actualmente tengo un año viviendo en Querétaro, en comparación con otras ciudades donde he estado como la Ciudad de México o Ecatepec, en el estado de México, realmente veo que la gente es ordenada, educada, tranquila, uno ve desde cómo son las calles que son más limpias, no se escuchan muchas situaciones de inseguridad, si hay oportunidades de trabajo, y creo que tienen que ver con las autoridades que nos representan y su manera de actuar. Ejercer nuestro derecho al voto para elegir a nuestros representantes es necesario, pero en libertad, no dejarse llevar por un color o un partido en específico, y si alguien no cumplió con sus propuestas, es necesario en una elección posterior repensar nuestro voto, que las voces del pueblo sean escuchadas, así como las necesidades de las comunidades. Yo no pertenezco a ninguna organización política, soy activista por la preservación de mi lengua materna, mi cultura y el medio ambiente. Soy una artista independiente, desde el momento en que decidí cantar en mi lengua materna es como una manera de resistencia, es por convicción. Yo he tenido afortunadamente la oportunidad de salir a otros lugares, de conocer gente de otras ciudades, otras formas de vivir, de gobierno y cultura; y todo lo que he aprendido de una u otra forma lo he compartido con mi gente, cuando he tenido la oportunidad en una entrevista, revista, radio o en algún evento, mencionando cosas que podríamos cambiar como ciudadanos.

A pesar de la situación actual, yo sigo escribiendo, hace unos meses estrené una canción titulada “La tortilla dura” y que reflexiona sobre estos tiempos de pandemia. En el mes de octubre colaboré en un video en el que participaron mis paisanos Mazatecos de la zona baja, San Miguel Soyaltepec, cantando un tema del Istmo de Tehuantepec “La llorona”,

que nos representa a los Oaxaqueños. Próximamente estaré presentando otros temas inspirados en mi región y en mi estado, no descarto la posibilidad de hacer colaboraciones con músicos Mazatecos.

51

Jta Fatee, Cantautora Mazateca



Figura 10. Cecilia Rivera

Tsâ ân xi kuiyáa meêna nga tibijnuâ,
Tsâ ân xi ski'ndiáa to t'ats'e kjuatsjuayaa,
Ua tsâ ski'ndiáa xáa to t'ats'e kjuatsjuacha,
Tsâ kuâtejnâkuan meêna tsjua kjuatsjuacha ngats'i,
Ua k'ia nga 'an je kâmatsian,
Tikasénái kjuas'ets'uali,
Tikja'aitsjain jê 'én xotsô
Xi 'i kâtsinjin nimana

Título: “No esperes más “

Autora: *Cecilia Rivera Martínez.*

Tengo un nudo en la garganta
Un sin fin de palabras atoradas
Y tantas lágrimas ocultas
Y tanto amor para ti
Quiero decirte que te necesito
En esta vida para ser feliz
Ayúdame a ser mejor
Y perdóname si te he llegado a lastimar
No esperes más si algo tiene que decir, solo hazlo ya, tal vez mañana ya no estés aquí, pues
tú bien sabes que la vida llega a expirar sin avisar
Y yo te deseo con el alma
Amame ahora que aún puedo sentir, así no tengas que llorar cuando me haya ido de aquí,
abrázame y siente mis latidos, escucha estas palabras quiero dejarte una huella

Links de contacto y material audiovisual:

- <https://www.facebook.com/JtaFatee>
- <https://www.youtube.com/channel/UCicgLfnyRuU8gSYwTojDTMW>

Te kupu na Tekupu.
“La palabra dentro de la palabra”⁵⁰

53



⁵⁰ Dean Hapeta, también conocido como Te Kupu. Compositor, músico, cantante, rapero, poeta, creador de ritmos, diseñador gráfico, cineasta digital, productor de música y videos, presentador de programas de radio, DJ, coordinador de eventos, escritor. Autodidacta en sus variadas vocaciones. Como rompedor de B-boy en 1983 lo llevó a rapear y escribir la primera canción de rap en Aotearoa; E Tū (1988) con UHP (Upper Hutt Posse), el grupo seminal que continúa liderando en la actualidad. En 2000, a la vanguardia de la producción de videos, Te Kupu comenzó a hacer un rapumentario de seis partes sobre artes callejeras y activismo entre personas nativas y marginadas en veintidós países' titulado Ngātahi - Know The Links; completado en 2012 junto con el séptimo álbum de UHP, Declaración de resistencia. El activismo sociopolítico de Te Kupu se expresa a través de música, videos, representaciones orales, lecturas de poesía, discursos y, desde 2016, presenta un programa de radio titulado Te Kupu Nā Te Kupu (La palabra dentro de la palabra) en Te Reo Irirangi o Te Ūpoko o Te Ika 1161am. En los últimos años también ha producido The Good Taste Selector, ya sea en solitario o con Tū Crucial Sound System, del que es cofundador. Desde 2014 coordina 'Waitangi Alert', un evento de protesta del Día de Waitangi [el tratado de paz con los ingleses] en el paseo marítimo de Wellington, y desde ese año también produce un proyecto de video anual para Mahara Gallery, que presenta poesía de escolares de ocho a diez años. 2013 - 2021. El enfoque principal de escribir un libro autobiográfico aún no se ha completado, y éste es el primer avance. En 2021, Te Kupu completó la grabación del octavo álbum de UHP, titulado Hau, que se lanzará en 2022.

***E Tū Stand Proud (Enorgullécete) Kia Kaha Say It Loud (Dilo fuerte)*⁵¹
Dean Hapeta. Músico y productor Maorí (Aotearoa-Nueva Zelanda)**

Ko te korihi tēnei o E Tū nā Upper Hutt Posse. Koia te waiata Hiphop tuatahi o Aotearoa, kua puta i te tau 1988, kua tito e au. Mai 1985 ki ināianei e haere tonu ana, ko UHP te roopu puoro e ārahi ana e ahau.

Este es el coro de E Tū, una composición mía interpretada por Upper Hutt Posse. Es la primera canción de Hip Hop sobre Aotearoa, lanzada en el año 1988. UHP es el grupo musical que dirijo desde 1985 hasta la fecha y que continuaré dirigiendo.

“Actualmente, hay muchas personas que creen ser fuertes, pero los líderes como Te Rauparaha, los habrían aplastado”

La salva de apertura de E Tū, es tanto una ofensa dirigida al vandalismo callejero y del gobierno, como un tributo para mi ancestro Te Rauparah, quien opuso resistencia a la hegemonía de las colonizaciones europeas a mediados del año 1800, después de que él y otros rangatira (líderes/jefes) se dieran cuenta de que los Pākehā (colonizadores blancos) estaban a punto de tomar posesión de grandes extensiones territoriales mediante una jugada sucia y guerra; los Pākehā habían llegado a subyugar a los Maoríes. Te Rauparaha fue enormemente reconocido como rangatira de una iwi (tribu) llamada Ngāti Toa, además, debido al linaje de su madre, también fue rangatira de la tribu Ngāti Raukawa y, concretamente de la hapū (sección de una iwi) de Ngāti Raukawa llamada Ngāti Huia, en la cual, su whakapapa (vínculo familiar) y el mío se conectan. Como todo Maori que reconoce a su whakapapa, estoy enormemente orgulloso de mis ancestros.

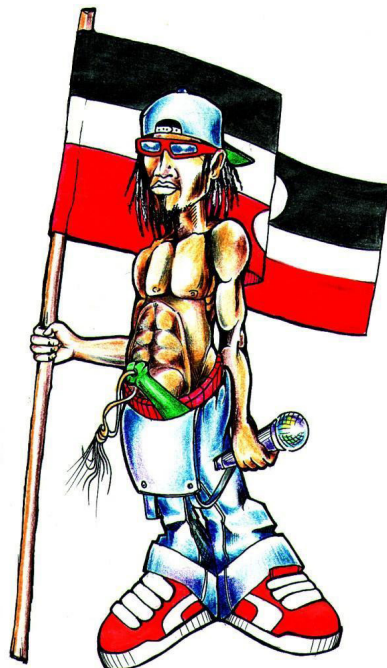
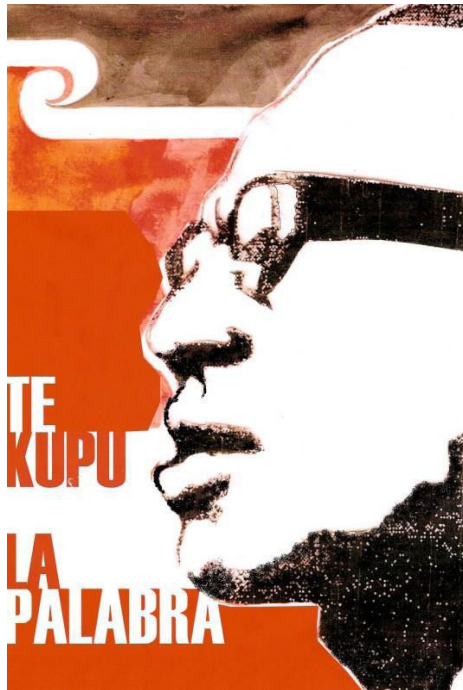
Al readaptar la famosa letra y título de la canción de James Brown de 1968 Say It Loud I'm Black and I'm Proud y, al emplear frases Maoríes 'E Tū' (levántate), and 'Kia Kaha' (sé fuerte) para crear un coro bilingüe, compuse versos para demostrar mi marcado pronunciamiento en una rima de batalla que combatiría tanto el desafecto Maori y el abatimiento hacia ellos mismos, como las agallas de la penetrante sociedad de disfunción supremacista blanca. Determiné que el defender a los rangatira que lucharon contra la colonización británica en los años 1800, sería mi método para restaurar el espíritu guerrero en mi gente y contrarrestar la absurda falsedad perpetuada por los Pākehā [extranjeros] (y algunos Maoríes ignorantes) de que los Maoríes sólo habían intercambiado territorios por mantas. En los años 1980, dicha mentira prevaleció junto con la percepción generalizada de

51 Es interesante cómo el rapero Maori hace una revisión de sus canciones y la relación que establece en un recuento de sus raíces culturales e influencias musicales para describir cómo ha generado una postura política frente a los procesos de colonización que han construido la sociedad actual en Nueva Zelanda. Estos procesos que integra en sus composiciones también se ven reflejados en la manera en cómo logra generar textos bilingües Maori-inglés. Incluimos también la versión en inglés para que este material pueda ser leído también en Aotearoa - Nueva Zelanda. Agradecemos todo el generoso apoyo de la Embajada de Nueva Zelanda para la publicación de este libro.

que los Maoríes eran “tontos” y únicamente aptos para el servicio doméstico. Fue desconcertante para mí, que gran parte de la juventud Maori se hubiera sucumbido a la idea de que era intelectualmente inferior a los o Pākehā, y, por este motivo, confronté este efecto nocivo de colonialismo por medio de una canción de rap.

55

Te kupu na Tekupu. “La palabra dentro de la palabra”



“Hōne Heke, expresó su descontento al derribar la asta bandera”

Son las siguientes dos líneas del verso uno que representan a Hōne Heke, quien derribó la asta en la que ondeaba la Union Jack, cuatro años después de firmar el Tratado de Waitangi en 1800 (el cual no había sido respetado por los Pākehā). Otros rangatira de los años 1800 de los que hablo en E Tū son Te Kooti, Titokowaru, Kawiti, y Rangihaeata y son fundamentales en mi expresar, los nombres de los rangitara Maories de la canción de rap How We Gonna Make The Black Nation Rise de Brother D (Daryl Aamua Nubyahn) con Collective Effort, en donde se habla sobre líderes negros históricos; Malcolm X, Martin Luther King, Elijah Muhammad, Pedro Albizu Campos, Bob Marley, John Coltrane, and Marcus Garvey.

El uso de metrajes de escenas de las batallas entre Maoríes y soldados colonizadores británicos de la miniserie de docudrama The governor, filmada en película en Televisión Avalon studios de Nueva Zelanda, y el debut nacional del video musical de E Tū en el programa de televisión Radio With Pictures en noviembre de 1988, fue todo lo que bastó para que Upper Hutt Posse lograra popularidad; había únicamente dos canales de televisión operando en el país cuando atrajo una gran audiencia y lo que sorprendió a los espectadores fueron sus altos estándares de producción, la apariencia y la letra de confrontación sin remordimientos del grupo, pues alteró las percepciones de lo que podía ser música popular en el país .

A pesar de que el coro de E Tū es bilingüe, con frases Maoríes en el intro y en el coro, en realidad, yo no podía ni siquiera tener una conversación básica en Maori en ese entonces (aunque un par de años antes había aprendido lo suficiente para presentarme y hablar en reuniones).

Años atrás, se había prohibido hablar Te Reo Maori (la lengua Maori) en las escuelas y había escuchado a los Maoríes que eran unas décadas mayores que yo, hablar de cómo los habían atado y golpeado por hablar Maori en la escuela en los años cuarenta y cincuenta. Sin embargo, en el momento en el que empecé la escuela, en los años 1970, dicho castigo para quienes hablaban una lengua indígena ya había pasado (pero los efectos generacionales no); a mediados de los años 1980, parecía que los Maoríes mayores que yo, estaban de acuerdo en que la lengua Maori era inútil porque no te daría un trabajo. Aun así, deseaba conocer mi lengua indígena para mi satisfacción personal y no para un beneficio económico.

Algunas mujeres Maoríes mayores, quienes fueron influenciadas por los esfuerzos de los galeses para mantener su lengua, abrieron un nido de lengua preescolar Maori en 1982 llamado a “Kohanga Reo” y cuando escuché sobre él, unos años después, estaba fascinado, aunque aún preocupado por escuchar que mi generación había considerado que “la lengua estaba perdida” y que nuestros hijos eran quienes estaban orientados a elevar el número de hablantes de la lengua Maori. El resultado ha sido que en las últimas décadas, ha habido muchos Maoríes de mi edad y mayores, que han aprendido Maori como una segunda lengua, a veces influenciados por que sus hijos hablan Te Reo Maori, pero la mayoría lo ve como algo que se adquiere por amor propio y autoconocimiento. En algunas áreas del país, sin embargo, el uso del Maori ha sido interrumpido por el colonialismo británico debido al aislamiento de dichas comunidades.

En 1992, escribí un verso en lengua inglesa para Whakamutungia, Tēnei Mahi Te Patupatu Tangata (detén esta acción de asesinar personas), una canción patrocinada por Alcoholic Liquor Advisory Council para contrarrestar el consumo excesivo de alcohol de los Maoríes. Estudié el conocimiento de dos Maoríes mayores para el nombre de esta canción y otras dos frases; “Kia Mahara Te Tangata ki Te Tangata” (que haya consideración de persona a persona) y “Me Mutu te Patu, Kia Mutu te Mate” (la huelga debe cesar para que la enfermedad y la muerte cesen). Aprendí más sobre la lengua con esta canción y continué estudiándola por mi propia cuenta con una consciencia cada vez mayor de que debería estar componiendo letras en Maori que pesen más en mi mente.



Figura 11. Upper Hutt Posse en el videoclip de “Tangata Whenua”

**“Ngā Tangata Whenua, whakarongo mai Kia kaha kia mau ki tō
whenua Kia toa kia mau ki tō wairua Mana Motuhake time ināiannei”**

Pueblos de estas tierras, escuchen esto

Sean fuertes, mantengan firme su tierra

Sean unos guerreros, mantengan firme su espíritu,

El momento de la independencia es ahora.

Estas primeras cuatro líneas del verso uno (que, posteriormente usa inglés) de Whakakotahi escrito en 1993, declaran mi apoyo incondicional a las luchas indígenas y coincide con el año internacional de los pueblos indígenas del mundo de las Naciones Unidas. Escribí notas explicativas para este lanzamiento:

“Hace casi 200 años, los Pākehā (ingleses) colonizaron Aotearoa (Nueva Zelanda). Actualmente, como en ese entonces, nosotros los Maoríes, los pueblos indígenas de esta tierra, continuamos en la lucha por nuestra Mana Motuhake (independencia)... Así como en otros lugares, se firmó un tratado [el tratado de Waitangi, en 1840] y después fue ignorado por el hombre blanco cuando inició una guerra por la posesión del territorio... Los Pākehā han creado estragos en el planeta y parte de esto puede atribuirse sin duda alguna a su falta de voluntad para cooperar con los indígenas y rendirles la debida cortesía. El mundo debe escuchar Tangata Whenua. Realmente, el mundo debería escucharla, prestar atención a la sabiduría que por mucho tiempo ha sido opacada por las prácticas e ideologías que han mantenido a la humanidad en conflicto perpetuo y con la naturaleza...”



Figura 12. Upper Hutt Posse en el videoclip de “Tangata Whenua”

***“Ko Papatūānuku toku whaea;
ko te whenua ia Ko Ranginui toku matua;
kei rungtā ake ia”***

Papatūānuku es mi madre; ella es la tierra
Ranginui es mi padre; él está muy por encima

Estas palabras de apertura impulsan la primera canción que escribí completamente en Te Reo Maori Tangata Whenua (Las personas de la tierra), al proclamarme, como lo hacen los grupos indígenas en todo el mundo, en un niño de la tierra y el cielo. Al aparecer como la canción final en el álbum *Movement In Demand*, de 1995 (el cual presenta en su portada imágenes de obras de arte de catorce líderes Maoríes del siglo 19), el coro celebra la indigenidad:

“Tangata Whenua, ko te pake whakapapa

Tangata Whenua, ko te take me te mana

Tangata Whenua, ko te hana o te hā

Tangata Whenua, te ahi kaa”

Pueblos de la tierra, genealogía duradera

Pueblos de la tierra, la raíz y la causa

Pueblos de la tierra, el resplandor del respiro

Pueblos de la tierra, los fuegos continentales de la ocupación

En 1995, aún no podía hablar Maorí conversacional, pero no fue un obstáculo para que pudiera escribir o interpretar la lengua con convicción y con tanto dominio en la canción que cualquiera pensaría que estaba por lo menos familiarizado con Te Reo Maori o que incluso lo hablaba de forma fluida. Se volvió inaceptable para mí que no pudiera mantener una simple conversación y, para resolver esta limitación, me trasladé a la región de Wellington y me inscribí en Te Wānanga O Raukawa in Ōtak, una institución de educación superior que había sido pionera en el campo de la completa inmersión en la enseñanza de la lengua Maori. Pronto pude hablar Maori de forma conversacional a un nivel básico. También construí un estudio de grabación casero y lancé mi álbum debut como solista *Ko Te Matakahi Kupu* (Las palabras que penetran) tanto en la versión en inglés como en la versión en Maori, el primero de enero del año 2000.

El apoyo financiero para la producción de *Ko Te Matakahi Kupu* y el video musical de Tangata Whenua que se obtuvo de una agencia de radiodifusión de la lengua Maori, a su vez financiada por el gobierno, Te Māngai Pāho (TMP, fundada en 1994), hizo posible que

se percibiera un ingreso mediante la composición, específicamente en Te Reo Maori, y esto era definitivamente fabuloso. Sin embargo, dichos fondos no influyeron en lo más mínimo en mi persistente denuncia contra el racismo del gobierno. Las solicitudes de financiamiento para TMP para el 100% de los álbumes en lengua Maori se alcanzaron, en su mayoría con éxito por medio de mi compañía de producción Kia Kaha Productions; 2001 Mā Te Wā; 2002, Te Reo Maori ReMixes; 2004, Huia.



Figura 13. Upper Hutt Posse en el videoclip de “E Tū Remix”



Figura 14. Upper Hutt Posse en el videoclip de “E Tū Remix”

En 2008, se lanzó Ka Whawhai Tonu Matou (seguimos luchando), con letra en inglés y Maori, como un sencillo digital que coincide con el vigésimo aniversario del lanzamiento de E Tūantes. La canción fue adaptada como Mō Ake para Tohe (Persistir, resistir) en el 2010, financiada por TMP. La cual trajo lirismo y estructura de la canción para la música drum & bass/dubstep [hecha totalmente en Maorí]. Curiosamente, en ese momento el 100% del cupo para las letras en Te Reo Maori para los proyectos grabados y financiados de TMP ya no era un requerimiento. En 2016, E Tū recibió el premio Taite Music por Independent Music NZ Classic Records.

Después, en 2018, antes de que Upper Hutt Posse fuera incluido en NZ Music Hall of Fame, pedí que su título fuera bilingüe, lo cual Recorded Music NZ (La asociación de la industria discográfica de Nueva Zelanda) hizo sin ninguna insistencia por parte mía y ahora se llama ‘Te Whare Taonga Puoro o Aotearoa, The New Zealand Music Hall of Fame. En 2020, habían dado un gran paso al renombrar los premios nacionales de música, Aotearoa Music Awards’ (AMA). Aotearoa a Maori, nombre del país que he defendido por décadas.

En el año 2020, también se observan con más frecuencia conductores de noticias convencionales y conductores de radio nacionales presentando “kia ora,” [saludo Maorí] al inicio de los programas usando otras frases sin traducirlas al inglés, lo cual me ha sorprendido y me ha fascinado. Así mismo, las escuelas de educación primaria que son en su mayoría Pākehā [extranjeras], comienzan a incorporar palabras Maories en la formación general y el gobierno lo promueve también.⁵² No obstante, me parece que el renombramiento de Ministry for Vulnerable Children (Ministerio para los niños vulnerables) a ‘Oranga Tamariki’ [Vida infantil], es preocupante porque un nombre como éste no cumple con su significado literal cuando los niños, en ocasiones, son apartados de las familias que los cuidan.

El hecho que los departamentos gubernamentales pongan en primer plano los nombre Maories, es uno de los nuevos avances que se deben llevar a cabo con el Te Reo Maori y del que he estado consciente en mi reflexión sobre la eficacia del Te Reo Maori para que en realidad se transformen ideales y valores, pues en años recientes me ha parecido que los Maories de generaciones jóvenes que asistieron a los Kohanga Reo [Nidos de lengua] y Kura Kaupapa [Escuela Primaria] son tanto materialistas como conformistas, tal como los Pākehā de su edad y, quizá, aún más que las generaciones anteriores de los Maories.

52 Nueva Zelanda es uno de los casos más exitosos de revitalización lingüística alrededor del mundo, un movimiento de reivindicación lingüística holística que tiene su origen en las bases sociales, concretamente en las abuelas que se percataron del retroceso del Maorí y organizaron los famosos Kohanga Reo “Nidos de lengua”. Este proceso ha implicado que en la sociedad neozelandesa se han incorporado no solo léxico Maorí al inglés nacional, sino el que existan instituciones de educación en Maorí a todos los niveles de enseñanza, además de programas de radio y televisión exclusivamente en Maorí, entre otros insumos que el estado mismo favorece, como un amplio programa de becas para el desarrollo de la lengua y la cultura Maories.

“Ka Whawhai Tonu Mātou Āke, Āke, Āke”

¡Seguiremos luchando arriba, arriba, arriba!

“E Tū Stand Proud Kia Kaha Say It Loud” Tekupu na Tekupu

Dan Hapeta,⁵³ Aotearoa-New Zealand

Ko te korihi tēnei o E Tū nā Upper Hutt Posse. Koia te waiata Hiphop tuatahi o Aotearoa, kua puta i te tau 1988, kua tito e au. Mai 1985 ki ināianei e haere tonu ana, ko UhP te roopu puoro e ārahi ana e ahau. This is the chorus of E Tū by Upper Hutt Posse. It’s the first Hiphop song of Aotearoa, released in the year 1988, composed by me. Since 1985 to now and continuing, UhP is the musical group I lead.

“There’s a lot of people who think they’re tough today

But chiefs like Te Rauparaha woulda blown dem away”

The opening salvo of E Tū is an intended affront to both street-level and government official thuggery, as well as a tribute to my ancestor Te Rauparaha—who resisted hegemonic European settlement in the mid 1800s after it became clear to him and other rangatira (leader/chief) that the Pākehā (white settlers) were in the process of assuming ownership of large swathes of land through foul play and war; Pākehā had come to subjugate Maori. Acknowledged widely as a rangatira of the iwi (tribe) named Ngāti Toa, Te Rauparaha through his mother’s lineage is also a rangatira of Ngāti Raukawa and in particular the hapū (section of an iwi) of Ngāti Raukawa named Ngāti Huia—which is where his and my whakapapa (familial bonds) connect. Like every Maori person, who recognises his or her whakapapa I’m fiercely proud of my ancestors.

Recontextualising James Brown’s famous 1968 lyric and song title Say It Loud I’m Black and I’m Proud, and employing Maori phrases ‘E Tū’ (stand up), and ‘Kia Kaha’ (be strong) to create a bi-lingual chorus I composed verses to substantiate my bold pronouncement

53 **Dean Hapeta aka Te Kupu.** Composer, musician, singer, rapper, poet, beat maker, graphic designer, digital filmmaker, music & video producer, radio show host, dj, event coordinator, writer. Self-taught in his varied vocations. Starting as a b-boy breaker in 1983 led to rapping and writing the first rap song in Aotearoa; *E Tū* (1988) with UHP (Upper Hutt Posse) the seminal group he continues to lead today. In 2000 at the cutting edge of video production Te Kupu began making ‘a six-part rapumentary on street arts and activism amongst native and marginalised people in twenty-two countries’ titled *Ngātahi – Know The Links*; completed in 2012 along with UHP’s seventh album *Declaration Of Resistance*. Te Kupu’s socio-political activism is expressed through music, video, spoken-word performances, poetry readings, speeches, and since 2016 his hosting of a radio show titled *Te Kupu Nā Te Kupu (The Word from The Word)* on Te Reo Irirangi o Te Ūpoko o Te Ika 1161am. In recent years djing also as The Good Taste Selector, either solo or with Tū Crucial Sound System which he co-founded. Since 2014 coordinating ‘Waitangi Alert,’ a Waitangi Day protest event on Wellington’s waterfront, and since that year also producing a yearly video project for Mahara Gallery, featuring poetry from school children aged eight to ten. 2013 - 2021 the main focus of writing an autobiographical book is yet to be completed. In 2021 Te Kupu completed recording UHP’s eighth album, titled *Hau*, which will be released in 2022.

in a battle rhyme that would combat both Maori disaffection, and despondency towards themselves, as well as the scourge of white-supremacist-dysfunction pervading society. Championing rangatira who fought violently against British colonialism in the 1800s I determined would be my method of reinstilling a warrior spirit in my people and counteracting the absurd falsity perpetuated by Pākehā [foreigners] (and some ignorant Maori) that Maori had only exchanged land for blankets. By the 1980s such untruth prevailed along with the widespread perception that Maori were ‘dumb’ and suitable for only menial work. It was discomfiting to me that many Maori youth had succumbed to the thinking that they were intellectually inferior to Pākehā, and through a rap song I would confront this ill-effect of colonialism.

“Hōne Heke, he expressed his disgust by cutting down the flagpole, huh”

Are the next two lines of verse one. Identifying Hōne Heke who chopped down the flag pole flying the Union Jack, some four years after his signing the Treaty of Waitangi in 1840—which hadn’t been honored by Pākehā. Other rangatira of the 1800s I speak of in E Tū are Te Kooti, Titokowaru, Kawiti, and Te Rangihaeata, and pivotal in my voicing the names of Maori rangatira is rap song How We Gonna Make The Black Nation Rise by Brother D (Daryl Aamua Nubyahn) with Collective Effort, wherein he speaks of historical black leaders; Malcolm X, Martin Luther King, Elijah Muhammad, Pedro Albizu Campos, Bob Marley, John Coltrane, and Marcus Garvey.

Utilising footage of battle scenes between Maori and British colonial soldiers from docudrama miniseries *The Governor*, and shot on film at Television New Zealand’s Avalon studios, the national debut of the music-video for E Tū on television program *Radio With Pictures* in November of 1988 was all it took for Upper Hutt Posse to achieve notoriety; there being only two television channels operating in the country at the time it captured a large audience, and with its high production standards as much a surprise to viewers as the unapologetically confrontation lyrics and appearance of the group it altered the perceptions of what popular music in the country could be.

Despite the chorus of E Tū being bilingual, with Maori phrases in the intro and outro, I couldn’t actually speak even basic conversational Maori at the time (though a couple of years prior I’d learnt to speak enough to stand and speak at gatherings).

Te Reo Maori (The Maori language) had been forbidden to be spoken at schools years ago and I’d heard Maori people decades older than me speak of being strapped and beaten for speaking Maori at schools in the 40s and 50s. But by the time I started school in the 1970s such punishment for speaking one’s Indigenous language had passed—but not the generational effects; in the mid 1980s there seemed to be consensus amongst Maori older than me that Maori language was useless because it wouldn’t get you a job. Yet I wished to know my Indigenous language for personal growth, not financial gain.

Older Maori women influenced by the efforts of Welsh people to retain their language, opened a Maori pre-school language nest in 1982 called a ‘Kohanga Reo [language nests],’ and when I heard of it a few years later I was delighted, yet alarmed to hear that my generation had been deemed ‘lost to the language’ and that it was our children who’d been

targeted to raise the number of Maori language speakers. The result has been that in the last few decades there's been many Maori my age and older who've learnt the language as a second language, sometimes influenced by their children's usage of Te Reo Maori, yet mostly seeing it as something to acquire for self-esteem and self-awareness. In some areas of the country however, the usage of Maori has been quite uninterrupted by British colonialism; due to the remoteness of such communities.

In 1992, I wrote an English language verse for Whakamutungia Tēnei Mahi Te Patupatu Tangata (Stop this action the killing of people), a song sponsored by the Alcoholic Liquor Advisory Council to counteract excessive drinking by Maori. I sought expertise from two Maori elders for this song title and two other phrases; “Kia Mahara Te Tangata ki Te Tangata” (Let there be regard person to person) and “Me Mutu te Patu, Kia Mutu te Mate” (The striking must cease, for the sickness/death to cease). I learnt more of the language with this song and continued studying it myself, with an ever increasing realisation that I should be composing Maori lyrics weighing heavier on my mind.

“N gā Tangata Whenua, whakarongo mai Kia kaha kia mau ki tō

whenua Kia toa kia mau ki tō wairua Mana Motuhake time ināiannei”

Peoples of the land, listen here, be strong, hold firm your land.

Be a warrior, hold firm your spirit Self-determination time is now

These first four lines from verse one (which then uses English) of Whakakotahi penned in 1993 declare my unyielding support for Indigenous struggles, coinciding with the United Nations ‘International Year for the World’s Indigenous People.’ I wrote explanatory liner notes for this release:

‘Nearly 200 years ago Aotearoa (New Zealand) was colonized by Pākehā (English). Today, as then, We Maori—the Indigenous people of this land continue on in the fight for our Mana Motuhake (Self Determination). As elsewhere, a treaty was signed and then disregarded by the whiteman when he went about creating war for land...[the Treaty of Waitangi in 1840...] the Pākehā has created havoc on the planet, and part of this can no doubt be attributed to his unwillingness to cooperate with, and pay due courtesy to the Indigenous People. The world must listen to the Tangata Whenua. Indeed, the world should hear and heed the wisdom that has for too long been overshadowed by the practices and ideologies which have kept humankind in perpetual conflict with one another and with nature...’

“Ko Papatūānuku toku whaea;

ko te whenua ia Ko Ranginui toku matua;

kei rungta ake ia”

Papatūānuku is my mother;

she is the earth, Ranginui is my father; he is far above

Proclaiming myself, as do Indigenous people around the world, a child of the earth and sky—these opening lyrics propel the first song I wrote completely in Te Reo Maori Tangata Whenua (People of the Land). Appearing as the final song on 1995’s *Movement In Demand* album (which features on its front-cover artwork images of fourteen 19th century Maori leaders), the chorus celebrates indigeneity:

“Tangata Whenua, ko te pake whakapapa

Tangata Whenua, ko te take me te mana

Tangata Whenua, ko te hana o te hā

Tangata Whenua, te ahi kaa”

People of the land, the durable genealogy

People of the land, the root and the cause

People of the land, the glowing of the breath

People of the land, the continual fires of occupation

In 1995 still unable to speak Maori conversationally it didn’t hinder my writing or voicing the language with conviction and so much command of the song that anyone would think I was at least conversant in Te Reo Maori if not fluent. It became unacceptable to me that I couldn’t hold a simple conversation, and to address this shortcoming I relocated to the Wellington region and enrolled at Te Wānanga O Raukawa in Ōtaki, an institution of higher learning that had pioneered on-campus full immersion Maori language teaching. Soon able to speaking conversationally at a basic level, I also built a home recording studio and released my debut solo album *Ko Te Matakahi Kupu* (The Words Which Penetrate) in both English and Maori language versions on January 1, 2000.

Financial assistance for producing *Ko Te Matakahi Kupu* and the music-video for *Tangata Whenua*—sourced from government-funded Maori language broadcasting agency Te Māngai Pāho (TMP, established in 1994) made it possible for applicants to earn income through composing specifically in Te Reo Maori, which was certainly fabulous. But such funds had not the slightest bearing on my continued decrying of the government’s racism. Funding applications to TMP for 100% Maori language albums through my production company *Kia Kaha Productions* were met with mostly success; 2001 *Mā Te Wā*; 2002, *Te Reo Maori ReMixes*; 2004, *Huia*.

In 2008 *Ka Whawhai Tonu Matou* (we continue to fight), with Maori and English lyrics was released as a digital single coinciding with the twentieth anniversary of the release of *E Tū*—before the song was reversioned as *Mō Ake* for 2010’s TMP funded *Tohe* (to persist, resist) which brought Maori lyricism and song structure to drum & bass/dubstep music. Interestingly by this time the 100% quota of Te Reo Maori lyrics for TMP funded recorded projects was no longer a requirement.

In 2016 *E Tū* received the Taite Music Prize for Independent Music NZ Classic Record. Then in 2018, preceding Upper Hutt Posse being inducted into the NZ Music Hall of Fame I requested it’s title be bilingual—which Recorded Music NZ (formerly Recording Industry Association of New Zealand) did without any prodding from me, it’s now named ‘Te Whare Taonga Puoro o Aotearoa, The New Zealand Music Hall of Fame.’ In 2020 they’ve taken a big step to renamed the national music awards ‘Aotearoa Music Awards’ (AMA). Aotearoa is a Maori name for the country that I’ve championed for decades.

2020 also sees mainstream television news presenters, and national radio presenters every day voicing “kia ora [Maori greeting],”⁵⁴ at the start of programs and using other phrases without then translating them into English—which has surprised and delighted me. So too, predominantly Pākehā primary schools are now incorporating Maori words into general instruction, as promoted by the government—yet the renaming of the Ministry for Vulnerable Children, to ‘Oranga Tamariki’ I’ve found to be rather unsettling because such a title falls foul of its literal meaning when children are sometimes ripped away from caring families. Government departments bringing Maori names to the fore is one of the new developments to do with Te Reo Maori that I’ve been mindful of in my musing about the efficacy of Te Reo Maori to actually change ideals, and values—because in recent years it appeared to me that Maori of younger generations who attended Kohanga Reo and Kura Kaupapa are as materialistic and conformist as Pākehā their age, and perhaps more so than prior generations of Maori.

“Ka Whawhai Tonu Mātou, Āke, Āke, Āke”

We’ll keep on fighting, up up up!

54 It’s interesting to stress that the vindication of the Maori language has reached the point in which the “Kiwi” variety of English has incorporated Maori expressions such as this.

Mixe Represent, Música Ayuujk (“Mixe”)

67

César Alex Antúnez



Tu' ukneëm yät mëtyaky tsyontaky, mët jä myx mëtep ä ëyuujk äp mëtyaky käpx mëtyaky wan ojts t' jaty ko mytsk'aty. Ko yät tson ojts jatsyony, ko iiy, t'yx tmëjkepëtäky jëts yë ëyuujk kät tsojk kytëkety, pety ëwän' äjt pëtäky jëts yät mëtep tympy wanaty myëjk'täkt. Naxy mëjk jëmejt yät tunk' äjtnë, jä tu' ukneëm käjp jotp mä tsyëna, mä jyujkyäty, mä t'yx t'jowa tso et xëë nyaxy, jëts jäy tso jyk xë' tyny, jyk xontaky ko mëjk'äjtën y' yt. Mäy yë tmëtyaky pä' ty ko tson jäy, pety jënmay ko meets kyx, meets myx, kwan mëjpetäkt ë'ts jä äp mëtyaky jyk exty'ty, jyk tënëpëtäkët jëts mëjk jynte'ty.

...Que las raíces y el origen, siempre estén presentes, fomentemos las ideas que ya existen en cada mente... -Mixe Represent.

Mis primeros pasos

Soy César Alex Antúnez Ortiz, originario de Tamazulapam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca, México.

Mi población se ubica al noreste de la ciudad capital oaxaqueña, aproximadamente a 2,700 metros sobre el nivel del mar, con clima húmedo-templado, vegetación abundante, pero en deterioro.

No recuerdo mi infancia, porque al ingresar a educación secundaria, sufrí un accidente que me dejó en coma por algunos días, en el que perdí el conocimiento de gran parte de esas dos primeras etapas de mi vida. Dentro de los momentos que recuerdo están, que en casa la educación verbal que lleve y que aún está presente ha sido en español, una de las causas y que interpreto es que mis papás al vivir en la ciudad de México, en donde se conocieron, sufrieron de discriminación y maltrato por parte de los residentes, por historias mismas de ellos y porque en los años 60's-70's era muy normal ver esas escenas en donde "alguien" se sentía superior, aclarando que hoy en día se sigue viviendo eso, pero no en gran cantidad como en aquel entonces, ya que desde experiencias personales, también he sufrido esa discriminación, por mi tono de piel, por mi vestimenta, mi acento al hablar, etc.

De quien aprendí a hablar Mixe, fue de mis abuelos, lamentablemente mi abuelo materno, falleció cuando tenía quizá 4 o 5 años, y mis abuelas siguieron conmigo hasta los 10 u 11 años, por lo que solo aprendí lo básico como se mencionó anteriormente, la comunicación en familia en ese entonces fue más en español y eso dificultaba la práctica para mejorar el pronunciar el Mixe, las pláticas en donde uso y he usado más la lengua natal ha sido platicando con abuelos o señores o amigos que tienen más la costumbre de usar el Ayuujk [Mixe] en el uso cotidiano, ya que en la mayoría de la población en Tamazulapam se usa la segunda lengua.

Tomando ejemplos cercanos-familiares, hablando acerca de la enseñanza de la lecto-escritura Mixe, los dos hijos de mi hermana, la cual se casó con un hombre de otra región, no hablan, ni entienden la lengua Ayuujk, por vivir cerca de la ciudad, y porque no se les inculcó que tienen que aprender también a hablar en Mixe. En la familia de mi hermano que tiene dos hijos con su esposa, y que son de Tamazulapam, por vivir en este entorno en donde se escucha más a menudo el habla Mixe, y porque sus abuelos les enseñan a comunicarse en Ayuujk, los pequeños hablan lo básico y entienden parte de esta lengua.



Figura 15. Presentación en vivo de Mixe Represent en I Love HipHop 13, CDMX.

Promotoría cultural

Fue en 2004, dos años después del suceso trágico que marcó mi vida, que conocí la música rap, porque recuerdo muy lejanamente que, en la década de los noventa, a mediados quizá, escuchaba este estilo por parte de mis hermanos que en ese momento tenían en su poder algunos cassettes, pero que no eran de gran importancia; a principios del mes de noviembre de 2004 un primo hermano, me regaló un disco compacto, de un grupo de rap chicano, llamado Akwid, dicho disco se titula “Proyecto Akwid”.

En casa solo tenía un estéreo, que era radio y reproducía cassettes y discos de acetato, por lo que tuve que pedir prestado un minicomponente a mi cuñada, para escuchar aquel disco regalo. Escuché el disco completo y quedé fascinado, repitiendo y repitiendo ese mismo disco, soñando y anhelando en algún momento tener mis propias canciones en el mismo estilo musical.



Figura 16. Presentación de raperos originarios en la Casa Museo Cantón, Mérida, Yucatán, 2020.

Mi amor por la música creció y seguí consiguiendo más discos. En 2006 escribí mis primeras letras que fueron poemas, algo pasajero, pero fue el parteaguas para lo que seguía, en 2007 al entrar al Bachiller me la pasaba escribiendo y escribiendo, rimas, poemas, aventuras, vivencias mismas, algunos pensamientos: Era tanto ese gusto por escribir, que me desvelaba por hacerlo, pero asistía formalmente a mis actividades escolares.

En 2008 hice mi primera prueba, participé en un evento nacional del Instituto Federal Electoral (IFE), Una Rola por la Democracia, en donde obtuve el primer lugar en el género de Rock Alternativo en la etapa estatal, todo esto sin siquiera conocer lo que hacía, ya que un amigo me produjo la pista y el grabó la letra, pero no cuadraba con la pista, fue solo poesía encima de una melodía.

En 2009 conocí las redes sociales y tras contactar a amigos de la capital oaxaqueña, me enteré de cómo producir mi propia música, la beca que tenía en el bachiller me ayudó a adquirir una laptop, y con eso comenzar todo ese juego; a mediados de año compuse lo que fueron mis primeras cinco canciones, más elaboradas y estructuradas, pero escasas de calidad musical y grabación, ahora ya cuadraba con el tempo de las pistas producidas por mi mismo, a pesar de eso, di otro salto interesante, en el mes de agosto me presenté en dos ocasiones, la primera y en la que experimenté toda la adrenalina fue al estar frente a doscientas o más personas, en el aniversario de la Radio Comunitaria Jënpoj del pueblo vecino, Tlahuitoltepec Mixe, y la segunda en la fiesta-copa regional Mixe, en Tamazulapam, en donde escribí un tema que hablaba acerca del deporte practicado que es el basquetbol, la habilidad que poseía me llevó a escribir ese tema y una semana después presentarlo al público.

Mis planes para hacer algo nuevo iniciaron a finales de ese año, quería organizar un evento en mi comunidad, y después de estar platicando con amigos de la ciudad capital, me animó a planear aquel evento, la ayuda con la que contaba era del amigo Romualdo “Romy”, el cual me acompañó a mi primera presentación y estuvo apoyándome hasta que terminamos la educación Bachiller. En febrero de 2010, se anunció el evento, la propuesta fue el 14, pero por actividades que se realizaron en ese momento en la explanada municipal se acordó que fuera para el 13 de febrero; pedí los permisos correspondientes con las autoridades de ese entonces para que prestaran el espacio, que fue en el corredor del ex palacio municipal, junto con el audio y algunas sillas y mesas para realizar la presentación, en ese entonces habían puesto una lona en la cancha, porque al siguiente día se realizaría una convivencia del pueblo; 4 o 5 días antes, me la pasé juntando dinero para pagarle los pasajes a los amigos que se presentarían por primera vez en Tamazulapam Mixe, fui de puesto en puesto en el Mercado Municipal y alrededores, pidiendo cooperación voluntaria, explicando a las personas que es lo que haría con ese dinero que se juntara.

Ese día solo pudo asistir Mare Advertencia Lirika y Ghis de Boikot Urbano, aunque inicialmente había invitado a varios artistas más, pero por la fecha, no asistieron al evento. El evento comenzó alrededor de las 7 p.m y terminó a las 9 aproximadamente. Estuvieron presentes como 20 personas, las cuales fueron testigos del primer evento de Rap de Mixe Represent en Tamazulapam Mixe. Al terminar las actividades, se acercó Jomer (Jorge) y de ahí partió otro proyecto que fue un colectivo.

Ese mismo año, organizamos otro evento, ya como colectivo el cual se llamó “Mentes Extrañas” liderados por César y Jorge, llevando a Tamazulapam por primera vez el skate, en el evento que se nombró como “Hip Hop Skate” en donde también hubo break dance, ya que en el primero no lograron llegar los invitados. En el segundo se hizo un festival distinto, en donde hubo música, baile y deporte extremo, acompañados por un DJ tocando en vivo. Seguimos organizando eventos como colectivo de 2010 a 2014, pausando y retomando para organizar el último evento ya separados, como Mixe Represent y Mentes Extrañas, el 31 de agosto de 2018, sin dejar a un lado la amistad. En solitario seguí armando eventos, en 2016 organicé el primer evento de Reggae Dub con invitado especial desde Francia Mr. Zebre y en 2017 el primer evento de Salsa con Mexikan Salsa Brava Cdmx, en Tamazulapam Mixe.

En 2019, comienzo a formar parte del Colectivo Tamix Multimedia, en donde la labor es comunitaria-audio visual, con el fin de llevar a paisanos migrantes parte de la cotidianidad de Tamazulapam Mixe, rescatar archivos para darles nuevo uso (fotografías, videos, canciones) y resaltar las raíces ancestrales que se conservan.



Figura 17. Mixe Represent en concierto en la explanada de Bellas Artes, CDMX.



Figura 18. Foto con la banda Troker de Guadalajara.



Figura 19. Mixe Represent en vivo junto a 10 orquestas filarmónicas.

Mi música como Mixe Represent

Mi carrera musical inició en 2008 con 8 temas que no salieron a la luz, por la mala producción y calidad musical y lírica, en 2009 fue mi segundo demo de 5 canciones, que se produjeron y grabaron en casa, mismas que se presentaron (a pesar de no tener buena calidad musical) ese mismo año, en dos ocasiones.

En 2010, grabé mi tercer demo de 9 canciones, ahora en la ciudad de Oaxaca, junto a uno de los amigos que había contactado anteriormente, dicho material se presentó en la misma ciudad, sus alrededores y en mi pueblo natal.



Figura 20. Álbum “Buscando Conciencia”

En 2011, presenté mi cuarto demo de 7 canciones, que se presentaron igual en la ciudad de Oaxaca y mi pueblo de origen.



Figura 21. Carátula del álbum “El diablo no es el malo”



Figura 22. Contraportada del álbum “El diablo no es el malo”

Para 2012 planeaba dar a conocer mi quinto demo, pero por cuestiones de trabajo y tiempo no se logró publicar, pero sí grabé algunos temas. En este año los retomé de mi tercer demo, en donde en una canción, rapée por vez primera 10 segundos aproximadamente en Mixe, de lo cual hubo buenos comentarios por parte de amigos y conocidos que escucharon aquel tema, inspirado y con el apoyo de la familia me aventure a explorar aquella prueba, y comencé escribiendo frases cortas, aumentando poco a poco el tiempo de rapeo en Mixe. Esas canciones las presenté en público y la gente se fue enterando del proyecto que comenzaba. Para mi fortuna a mediados de año mi primo hermano Jorge Martínez me invita a participar en un proyecto musical, el acuerdo quedó pactado y me dirigí al pueblo vecino, Tlahuitoltepec, para platicar con Leovigildo Martínez quien era el director de la Banda Regional Mixe (BRM), en donde mi primo tocaba. Se prepararon dos canciones en dos meses, para finalizar con un único concierto en el Teatro Macedonio Alcalá, en el centro histórico de Oaxaca de Juárez, donde también compartí escenario con el coro Voces del Cielo Mixe.

En 2013, gracias a Vladimir Medina (en ese entonces director del Centro de Capacitación Musical Mixe, CECAM) al que conocí al participar con la BRM, fui invitado a participar en el disco doble del CECAM en un tema en el cual colaboré con la soprano Mixe, María Reyna. Los conciertos se dieron en la explanada de Bellas Artes en Ciudad de México, Cuernavaca y Oaxaca de Juárez.

A mediados de 2015, el músico Julio García, guitarrista, al cual conocí en 2012, me cita en el centro de la ciudad de Oaxaca, para platicar con Ricardo Iván García, en donde acordamos trabajar para producir un disco del proyecto Mixe Represent, después de concretarlo comenzamos con el trabajo musical; el primer disco profesional de estudio se titula “Mixecano”, salió a la luz en formato digital el 1 de junio de 2019 aprovechando que me presentaba en Los Ángeles, California.



Figura 23. Carátula del álbum “Mixecano”



Figura 24. Contraportada del álbum "Mixecano"

A finales de 2019, soy acreedor a una beca por parte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), del ciclo 2019-2020, en el que se desarrolla el rescate musical y vocal, a través de rimas, del programa Jóvenes Creadores, Música, Otros Géneros.

Pese a que la beca fue para Creación, me animó y se concretó la producción de mi segundo material profesional discográfico el cuál se titula "Simbiosis" mismo que se lanzó en plataformas digitales en noviembre de 2020; mi sobrina Kely Adelis Antúnez Cordoba me ayudó en coros y algunas voces, sampleo de música de viento y cuerda de la región Mixe y experimenté con efectos musicales electrónicos, ruido fondo ambiental y saturación armónica, usando ritmos de reggae, funk, rock, etc.



Figura 25. Álbum "Simbiosis"

En 2021 gané uno de los dos apoyos internacionales para México, por Fundación Sura de Colombia, en el cual el trabajo ha sido de la mano de Frankie Mares como productor musical (baterista de la banda Troker) de Guadalajara, hemos lanzado dos sencillos, el primero Recuerdos, en colaboración con Lengualerta (exponente importante del Reggae Mexicano) y Amigos en colaboración con Zapata Mx de Guadalajara.



Figura 26. Mixe Represent en vivo en Radio UNAM

El artista



Figura 27. Mixe Represent en Weaving World and Rhymes, Los Angeles, California.

Syndrome D. Bautysta (s.d.b) fue el seudónimo con el que comencé a presentarme a partir de 2009 hasta 2013, en donde cambié el nombre artístico a Mixe Represent, haciendo referencia al blog creado en Internet en 2011, el cual se llama mixerepresent.blogspot.com. Tomé esta decisión ya que en un evento al que fui invitado en el estado de Chiapas no me aceptaron el nombre que comúnmente usaba, al final ese nombre funcionó y es el que sigo usando.

Al darme cuenta de la poca práctica para enseñar a hablar Mixe y su muy escasa escritura, porque aún sigue en proceso la alfabetización en la lengua natal, me interesé en aprender un poco más de mi cultura, porque mis papás no me enseñaron. Las cosas pasaron desapercibidas en familia y la lengua que más predominaba era el español, haciendo cada vez más difícil el aprendizaje de la cultura originaria, con los que converso y sigo conversando es con los adultos, adultos mayores o abuelos, que en parte aún llevan la esencia Mixe.

A mediados de 2011 asistí a un curso de tres días de lecto-escritura en lengua Ēyuuɟk [la variante de su pueblo, Tamazulapam] impartido por personal de la Secretaría Nacional de los Trabajadores de la Educación (SNTE), en donde aprendí lo básico, y donde nació en mí ese gusto por seguir aprendiendo. Comencé a buscar información, a leer libros y empapar me de ese maravilloso universo en el que diariamente vivo, pero que fue descubierto por terceras personas.

Desde 2009 escribí mis primeros temas más en forma, hablando sobre realidades diversas vinculadas a problemáticas ambientales, en 2010, mi demo se llamó Buscando Conciencia, en donde hablo de problemas que se siguen y seguirán viviendo como la contaminación o discriminación, en ese momento escribí una frase que aún sigo manteniendo y que incluí en mi primer disco profesional:

“Si somos seres pensantes ¿para qué destruimos la vida en el planeta?”

Considero a mi Rap Realista en los inicios porque hablo sobre temas importantes dentro de la sociedad, ahora, porque la realidad es que las raíces [originarias] están decayendo y apporto mi granito de arena para revalorizar la lengua y la cultura en general de la región Mixe en Oaxaca.

Mi compromiso me ha llevado a ayudar a los chavos que van animándose a escribir sus propias canciones, porque yo mismo experimenté el escaso apoyo, y sé las dificultades que se tienen, más porque el género musical que se desarrolla, es prácticamente nuevo en la comunidad.

Las experiencias para revalorar la lengua han estado más enfocadas a la lengua hablada, porque soy consciente que no sé las reglas gramaticales de escritura del Ayuuɟk que propusieron estudiosos de dicho tema. Su uso no ha sido el esperado.⁵⁵ Dentro de las varias escrituras que existen, es notable el poco o casi nulo apoyo de parte del municipi-

55 Este tema de la aceptación, en este caso de los géneros musicales como el rap, también es determinante para el avance de la revitalización de las lenguas, existen casos en los que aparentemente se han remontando las posibles resistencias iniciales a innovar, como el del Maya t'aan, en el caso del Ayuuɟk de César se requiere más investigación al respecto, si bien parece que efectivamente hay más reticencia a géneros no “tradicionales”, quizá porque en el caso del Ayuuɟk existe una larga tradición musical floreciente, única en

io, así como para las artes, que aunque sea parte de la cultura, se han enfocado más en promover el deporte, el basquetbol, y las otras expresiones han quedado a la deriva; no todas, pero si la mayoría, y eso ha hecho que el proyecto no llegue a los oídos de los niños que es a quienes va más enfocado el trabajo para despertarles el interés por practicar y conservar la lengua natal Ayuujk.⁵⁶

La contraparte está en que los más interesados en apoyar o impulsar mi arte han sido personas externas a la cultura o a la misma expresión musical en la que se desempeña, y he recibido más felicitaciones o aprecio artístico por otros, y no por los míos, que es en donde debiera verse mucho más el respaldo.

Pero eso no impide que siga con mi labor porque sigo escribiendo algunos textos, enfocados a los niños, que son y serán los responsables para que la lengua y cultura continúen, y por ello busco aportar algo de material escrito, audible y visual, colaborando con parientes o amigos que me apoyan.

Conversaciones sobre el Ayuujk

Las cualidades de la lengua Ayuujk son tan amplias que el comenzar a debatir con amigos y familiares sobre las variaciones de pronunciación de dos palabras (naää neää, guajolote y tsajpnaää tsajpnää, gallo) ha dado pauta a que sigan apareciendo más y más incógnitas.

En primera (y de la que varios son conscientes) es la acentuación; dentro de las pláticas con Antonio (Xosen) se mencionaba el préstamo lingüístico, en este caso del español por la conquista española, hacia las lenguas nativas de diversas regiones de México (las que en lo personal no tenía idea); pero gracias a que se da esta manera natural de castellanizar o mezclar palabras, el acento de la lengua Ayuujk, con préstamos del español o Zapoteco y Náhuatl o la cercanía con alguna otra, pese a que se conserva parte de la oralidad, ha modificado el acento, por la educación en casa, en la escuela, en la familia y/o convivencia con amigos o cercanos, ideas que se dieron en conversaciones filosóficas-lingüísticas-eternas con José Antonio Flores Farfán, para pensar en Ayuujk de una manera distinta al español, por ello el acento es marcado en alguien que habla más en la segunda lengua que en la primera y viceversa.

En una conversación de amigos con Genaro, sobresalió algo muy importante e interesante; que es lo enérgica que era la interpretación de los abuelos (hablando específicamente de la cabecera municipal de Tamazulapam) al darle un toque cantadito, en donde se notaba la humildad y esa emoción-orgullo por comunicarse entre paisanos o

su tipo, mientras que en el yucateco el Maya Paax o música tradicional Maya puede decirse que su existencia se encuentra bastante amenazada.

56 Recientemente hemos seguido con la colaboración con Mixe Represent, fruto de lo cual se publicó en 2021 un libro monolingüe Ayuujk de juegos del lenguaje, ilustrado por su sobrino, titulado Äätämpä, “Adivinanzas (Mixes)”, que esperamos permita ir construyendo un trabajo más directo con los niños desde el contexto cultural y lingüístico propio, lo cual ya hemos perfilado con César. Véase https://ciesasedu-my.sharepoint.com/personal/ricmede_cieras_edu_mx/_layouts/15/onedrive.aspx?id=%2Fpersonal%2Fricmede%5Fcieras%5Fedu%5Fmx%2Fdocuments%2Fdatos%2Oadjuntos%2FAatampa%2DFINAL%2OFINAL%281%29%2Epdl&parent=%2Fpersonal%2Fricmede%5Fcieras%5Fedu%5Fmx%2Fdocuments%2Fdatos%2Oadjuntos&ga=1

visitantes, de un recuerdo vago que tengo, en los noventas, y al escuchar a Genaro, me recordó ese tono con el que mis abuelas se comunicaban, cabe destacar, que en las agencias en donde no es tan común las pláticas en español, se llega a escuchar parte de esa historia, en especial en El Duraznal, una de las Agencias del Municipio de Tamazulapam, pero igual hay varios comuneros que poseen esa esencia quizás en un cincuenta por ciento, porque la micro urbanización afecta a toda la población Ayuujk, consideré erróneamente que se conserva un ochenta/ochenta y cinco por ciento total de la oralidad Ayuujk, ya que platicando con abuelos hay palabras que no recuerdan, dejando a un lado las que llegaron después, como las palabras tecnológicas.

En lo personal, la enseñanza en casa fue en la segunda lengua, por temor a repetir la discriminación que sufrieron mis padres (de las que igual he sido parte) y la visión de que me podría ir mejor si hablo sólo español (oportunidades laborales). A pesar de que logré aprender un poco de Ayuujk por mis abuelas hasta los 7-8 años de edad, me comunico más en la segunda lengua, por ser esta la oficial a nivel nacional y con la que podemos entendernos la mayoría en el país, pero me encuentro en el dilema de no saber varias palabras y sus significados, en especial las palabras técnicas, como me sucede con el Ayuujk, que al ser más complejo en pronunciación-significado, aprender a usarlas y pronunciarlo se me dificulta porque no fui educado desde niño para asimilar y utilizar esas palabras en la cotidianidad.⁵⁷

57 Es interesante destacar que la falta de una sección de migración en el caso de Mixe Represent obedece a que él radica en su comunidad, Tamazulapam Mixe, lo cual sugiere la vitalidad y arraigo que los Mixes guardan con respecto a su territorio y desde luego su vigorosa y robusta vitalidad..

Óscar Martínez Hernández

Ja Ayuujk jää'y

Mëku'uktëjtë pën yäät y'ijxpy, kyëëpy ja nëky ja ääy, ëxäm yiknëkajpxy yiknëmatyä'äky ja ääw Ayuujk mäte'n myituny mäte'n tsyopääty. Wa' ëjts nxëëw Oscar Martínez Hernández wa' ëjts nkukäjpë Xaamkëjxp, xuxp ëjts, nayëte'n ja mutsk unä'äjk nyik'ëjxpëktë, wa' ëjts ja njumëjt ee'pxmajktujt, najää'wëp ëjts ku ja ääw Ayuujk xää nëwiiny muum kyutëkëënyëtë, ka'ap ja uu'nk unä'äjk t'uk käjpxnëtë, jëts ja amëxän Ayuujk tyikmëjtëjkënyëtë, miti' ëjts ntumpy, ja nëky, ja ääy ëjts nyikpëtsimpy Ayuujk jëts ja uu'n jëts ja unä'äjk tkutyu'ntët, may jëëjp ja nëky'ëjxpëjpkajt nyikpëtsimpy jëts ja mëj ja mutsk yäät tajayëtët, tjo'otstët, tpëktët, nayëte'n ja suun jëts ja Ayuujk ë'wën njä'äy, jate'n ëjts ja ntunk ja npëjkk nyik-tuu'yë'ëy, jëts yäät jatukoojk amukë nyikmëja'nt nyikjantsya'nt ja n'ääw n'Ayuujk.

Ku ja nëky ja ääy nyikpëtsimpy, jam ëjts ja tsäjpwemp nyikpety miti' amëxän yikte-jp Internet, jate'nts ja Ayuujk jää'ityë t'ëjxtë tkojwë ku ja Ayuujk mëj tsyopääty, jëts ka' njätsëkëë'yën.

Mayjëëjp ja ääw Ayuujk yikjaty, jam tëjkjotp mëët ja teety mëët ja tääk, jam tu'ääjy në'ää-jy, jam kämwemp kämjotp, ku ja nmëku'uktëjktë mëët nkäjpxën nmatyääjkën, nayëte'n jam ëjxpëjktääjkjotp ja ääw Ayuujk tnänky'ijxyëtë, tsojkëp nayëte'n ja nëky'ëjxpëjpkajt jëts njäjtënt ja jaaky ja jo'tsk.

Tsyëjkpy yäät amukë pawënmay, sutsoo yë n'ääw n'Ayuujk njääk yikmëja'nt nyikka-jaaja'nt jëts ka' kyutëkë'ëty, otsën jate'n yäätpe tunk y'uk tsoontä'äkt ja tutya'aky jyääk yik-mëtapyäätt.

Käjpx matyä'äk ja m'ääw ja m'Ayuujk, ka' xatsë'tyu'nt.

58 Óscar es una persona muy versátil y talentosa, no sólo es músico, sino maestro del sistema de Educación Indígena de la SEP; en lo que labora cotidianamente produciendo materiales para el enaltecimiento de su lengua y su cultura, incluidos materiales multimedia. Con él hemos producido un libro de adivinanzas en Ayuujk: <https://editorialresistencia.com.mx/tienda/producto/ateweny-Ayuujk-adivanzas-mixes-Ayuujk-riddles/>, https://www.academia.edu/81048880/ADIVINANZAS_MIXES



Figura 28. Oscar Martínez Hernández

Mis primeros pasos

Mi nombre es Oscar Martínez Hernández, nací el 1 de diciembre del año 1984, en la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, se encuentra al noroeste del estado de Oaxaca, en lo alto de la sierra Mixe, en las faldas del cerro Zempoaltepetl. Mi pueblo tiene un clima frío templado con lluvias en los meses de julio hasta noviembre, los meses más cálidos son marzo hasta mayo. En mi comunidad la vegetación se caracteriza por los encinos, ocotes, pinos, palos de águila, madroños entre otros, la mayoría es para uso doméstico

como leña, y para la construcción de chozas, dentro de la fauna silvestre podemos encontrar conejos, ardillas, tlacuaches, venados, entre otros. Tlahuitoltepec es una población muy significativa del estado de Oaxaca en cuanto a su música y su cultura.

Mis padres, el profesor jubilado Sr. Bonifacio Martínez González y Clara Hernández Núñez Q.P.D. Hijo tercero de 5 hermanos. Desde temprana edad aprendí la lengua Mixe, siendo así mi lengua materna, de ahí ingresé a los 5 años en el nivel de preescolar, de ahí a los 6 años en el nivel de primaria igual en la misma comunidad, en mi niñez en la escuela fui un poco tímido y callado, todo el aprendizaje en la escuela se me hacía muy difícil por lo que ciertas cosas no las comprendía, aunque ponía muchas ganas, los resultados no eran lo suficientemente buenos, pero la ayuda de mi familia siempre estuvo presente, y en este contexto, fui aprendiendo el español con muchas dificultades.

En la comunidad prevalece mucho la música filarmónica o música tradicional, a través de la reconocida escuela CECAM (Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixe),⁵⁹ y yo ingresé al centro a los 7 años, para estudiar solfeo.



Figura 29. Presentación en vivo

Durante mi niñez recuerdo que todo era repetitivo, en la mañana a las clases de primaria y en las tardes clases de música, pero eran días llenos de alegría, de felicidad, de aprendizaje, de convivencia con los amigos y compañeros. En algunas ocasiones ensayaba con un grupo de danzantes “La danza de los negritos”, que una danza tradicional de la sierra Mixe, aunque desconozco su origen.

59 El Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixe (CECAM) es una institución mexicana de enseñanza musical ubicada en la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, actualmente pertenece al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Se fundó en 1977, con el fin de formar profesionales en la música de viento en el área técnica y artística. Junto a la Escuela de Bellas Artes de Oaxaca de la UABJO, es la segunda escuela de música de enseñanza superior en el estado de Oaxaca, y una de las más importantes instituciones de música en el país. El CECAM está enfocado en promover las expresiones culturales y artísticas de los pueblos indígenas de México. <http://www.cecarn.org.mx/>

Lo que más recuerdo de mi comunidad es la vida misma, la esencia de lo cotidiano; por supuesto, su música, sus costumbres, su gastronomía y su clima.

La primera vez que salí de mi comunidad a otra comunidad fue gracias a la banda filarmónica del CECAM que me dio la oportunidad de pertenecer a su banda. Como es característico del pueblo Mixe, las bandas filarmónicas representan a su comunidad y en cada fiesta invitan a otras comunidades generando un intercambio de música, sin recibir un ingreso económico. También lo que se hace es que las bandas prestan el servicio cuando es la fiesta de un pueblo cercano y posteriormente estos le regresan el servicio llevando igualmente una banda. Yo también he participado en este tipo de presentaciones y otras en diferentes lugares, ya sea en pueblos, ciudades, estados e incluso en el vecino país del norte.⁶⁰

En ocasiones migrar es una decisión

Mi educación básica y media superior la estudié en mi comunidad, a los 18 años de edad me fui a la ciudad de Tehuacán, Puebla, a estudiar la carrera por 4 años, iba acompañado de varios amigos y compañeros que conformamos una banda de música, todos egresados de la misma generación del CECAM. Nuestra finalidad era seguir estudiando y al mismo tiempo trabajar en la música para cubrir las necesidades de alimentación, hospedaje, y todo lo que implica estudiar lejos de tu comunidad.

Me fue muy difícil salir de casa porque ya me había acostumbrado a estar con mi familia, también por las atenciones que me daban o recibía de ellos, pero me fascina viajar, conocer lugares y sobre todo perseguir ese sueño colectivo de algún día pertenecer a una banda de música reconocida con todos mis compañeros.

Pienso que migrar a otro lugar es muy difícil, ya que adaptarse no se logra de la noche a la mañana, ya sea por el clima, el ruido o simplemente por la rutina diaria, además de la cuestión económica, ya que en la ciudad todo se paga.⁶¹ Otra cuestión que he vivido es que quienes migramos no somos bien vistos, ya sea por la apariencia física, la forma de vestir, la forma de hablar o hasta en la forma de pensar, siempre vi la discriminación en todos lados.⁶² Creo que estar en confianza con los compañeros músicos fue como llevar un pedazo de mi comunidad a la ciudad, sin importar lo que digan o piensen las demás personas, nosotros siempre fuimos una familia de compañeros músicos, que al igual también perseguían un sueño, terminar una carrera y triunfar musicalmente.

Estuve viviendo un tiempo en la ciudad de Tehuacán Puebla y después 3 años en la ciudad de México, cuando realicé una especialidad en la Universidad Pedagógica Nacional, donde mis actividades eran estudiar y tocar en una banda de música, para mí fue algo muy pesado ya que todo era muy costoso.

60 Expresión coloquial para referirse a los Estados Unidos de América.

61 Es interesante reflexionar cómo en los contextos urbanos, se tienen normas sociales que involucran cubrir gastos económicos en todos los aspectos de la vida cotidiana; por ejemplo, hacer uso de un sanitario tiene un costo, situación que en los contextos rurales es menos frecuente.

62 Existen diversos estudios (Sociología del extraño) que han analizado en distintas situaciones cómo se establecen características sociales para definir un sujeto que no comparte aquellos aspectos comunes, con marcadores como la lengua, color de piel, vestimenta, hábitos, comportamientos, etc.



Figura 30. Graduación

Para contar con un repertorio actualizado en la banda, tenía que ensayar con mi instrumento⁶³ largas horas, eso generaba en algunos vecinos molestia por el ruido, pero había otros de la colonia que les alegraba porque igual venían de Oaxaca y les recordaba la música de su pueblo.

Recuerdo a muchos amigos de mi comunidad por su sencillez, su humildad y me sorprende que algunos se hayan preparado profesionalmente como músicos, y ya que antes no les interesaba. Además cuando nos reencontramos revivimos nuestra infancia en la comunidad, muchas anécdotas que revivo con todos ellos.

En la Ciudad de México también viven unos tíos con 4 primos, ellos dos salieron de la comunidad en busca de trabajo, ya que era muy difícil la vida en el campo. En mi familia somos 5 hermanos, tres hermanas que viven en la comunidad pero entre semana tienen que salir a trabajar, mi hermano menor igual apasionado en la música, y viaja a varios lugares por cuestiones de trabajo regresando a la comunidad dos veces al año aproximadamente. Actualmente me comunico con mi familia por medio de las redes sociales, principalmente los fines de semana. Lo que extraño de mi antigua casa, es la convivencia con mis hermanas y hermano, los días de campo, los trabajos del campo, los almuerzos, comidas y cenas.

La música en mi vida

Siempre he pensado que para aprender algo se debe dar de manera natural, por ejemplo cantando, por eso me he dado la oportunidad de crear canciones cortas que sirvan como material educativo, además de crear algunos cantos enfocados al contexto rural. Yo he

⁶³ Oscar toca el trombón, entre otros instrumentos de viento.

escuchado que la música otorga un marco agradable a las clases, y puede ser incorporada como estrategia didáctica motivacional. Los cantos han sido parte fundamental para coadyuvar a las necesidades de los alumnos en un contexto cultural bilingüe, sin duda alguna la música enfocada a la educación siempre serán un motor sofisticado para el aprendizaje y transmitir valores de manera natural hacia los niños, además es un medio para seguir fortaleciendo las lenguas indígenas de México.

La música ha sido parte de mi vida, pero comencé a componer hace apenas 3 años, esto a partir de tomar conciencia de que es un material de apoyo efectivo para dar clases a niños en educación indígena bilingüe. La primera vez que hice un material de este tipo, fue muy aceptada por toda la comunidad educativa, más porque cumple con el contexto y la realidad del lugar.

Lo que más me llama la atención al hacer este tipo de música es que los niños no quedan exentos, ya que a partir de la relación directa que existe con la naturaleza los niños juegan, imitan, cantan, bailan, brincan, por lo que me atrevo a afirmar que desde muy temprana edad están familiarizados con la música y el arte.

Pienso que una de las formas de retomar en las escuelas las manifestaciones artísticas es a partir del canto coral o grupal, al igual que otras asignaturas, permiten desarrollar en los alumnos habilidades cognitivas como la atención, la concentración, el análisis y la interpretación; les da la posibilidad de conocer y manejar su cuerpo; permite la autorrealización y la confianza en sí mismos, así como la disciplina y la cooperación dentro del grupo.

El canto coral es un medio ideal que pone a los niños en contacto con diferentes géneros musicales y también les brinda la posibilidad de cultivar o descubrir a buen tiempo sus capacidades musicales mediante la práctica de la audición, el uso de la voz y la coordinación rítmica.

Siempre he recibido el apoyo de mis familiares y amigos músicos en la creación de estos materiales, pero también de compañeros de trabajo que son lingüistas, quienes revisan el texto antes de publicar cualquier trabajo.

Retos y oportunidades

Para hacer estos materiales se necesita de muchas cosas, lo económico es lo principal pero no lo único. En un comienzo yo hago la composición en hojas pautadas, después rento equipo de grabación para grabar la melodía con mi instrumento y posteriormente grabó otros instrumentos que también toco. De ahí invité a otros compañeros músicos para que me apoyen grabando lo que haga falta, después busco a una persona o personas para que graben la voz o partes de coro, pero con ensayos previos ya que la letra es en lengua Mixe. Una vez ya teniendo toda la pista se hace una mezcla y una edición de audio para tener lista la pieza completa.

En este tipo de creaciones lo primero es buscar un tema de aprendizaje y desglosarlas cantando, yo me inspiro en mi hijo, porque le gusta mucho cantar.

Para cada pista que he creado han existido varias dificultades, la primera es que es muy difícil conseguir equipo de grabación, por lo que se tiene que pedir prestado o rentarse; la segunda es el tiempo y disposición para grabar las pistas y aprenderse la música;

en hacer la letra de la música para después revisar y ensayar, finalmente encontrar a alguien con el tono de voz adecuado.

Después de terminar una pista de audio y ver la satisfacción de los niños al escucharla me llena de orgullo y me da la confianza de seguir haciendo música. A fin de cuentas, el objetivo de hacer estas pistas es fortalecer la lengua Ayuuk y dar a los niños un aprendizaje significativo. También, mostrar que al cantar se aprende mediante una forma divertida, y que la integración de cantos en la enseñanza básica nos permite acercarnos al objetivo central de la educación.

Algunas pistas de audio las he compartido en una radio comunitaria y ha sido aceptado por los radioescuchas.⁶⁴ En mi comunidad muchas personas saben que me dedico a la creación de pistas y saben que soy un músico desde temprana edad, también me han encomendado ser el capillo del pueblo.

En mi pueblo hay varias personas que se dedican a lo que estoy haciendo, pero con otra temática y otro concepto, es decir, ocupan otros instrumentos ya sea de cuerda como guitarras, violines, algunos con sonidos digitales (sintetizadores) y cada quien busca cómo grabarlos; en cuanto a temática, algunos le cantan al amor, otros a la vida diaria, otros cantan covers de otros artistas traducidos a la lengua Mixe.

Además de crear los cantos, la música y la letra son muy flexibles para implementarlas en cualquier género, y cualquier instrumento, es decir se puede grabar otros instrumentos u otros géneros con la letra en Mixe. Mucho más innovador y más interesante.



Figura 31. Oscar Martínez Hernández

64 En Tlahuitoltepec existen varias radios comunitarias, debido al gran impacto de las bandas de viento provenientes del CECAM y con el objetivo de difundir la cultura y lengua Mixe, se han mantenido trabajando de forma constante.

He grabado 4 canciones en lengua Mixe por mi propia cuenta, el resto están en español. El costo para sacar un audio es de aproximadamente 2500 pesos, ya que se tienen que pagar a los músicos, al cantante, al ingeniero y renta del estudio. No he invertido mucho en mis canciones ya que todo es gracias a mis amigos y familiares músicos que siempre me han apoyado para la grabación.

He realizado un videoclip casero, un simple collage de imágenes pero al igual fue muy aceptado por la comunidad en general. Los materiales de audio que compongo no tienen fin comercial. Nadie me financia, no pertenezco a ninguna organización.

Creaciones musicales:

Papëëpyë canto en lengua Mixe

Lengua Mixe: canto bilingüe Mixe-español

Despedida al maestro: canto en Mixe

Fuerza descomunal: canto Mixe

Creación de adivinanzas bilingües Mixe-español, con fondos musicales

Links de contacto y material audiovisual:

- <https://www.facebook.com/oskar.martinezhdz>
- <https://www.facebook.com/717958271956988/videos/1210238585825019>



Figura 32. Oscar Martínez Hernández en vivo

Carlos CGH – Rapero Triqui

89

Óscar Martínez Hernández, Músico Ayuuk (Mixe)

No' nos mas'a, na' rís' me' chej' nás' a ga' nií' ta' cuán se man' yáán n'ia, ni' gaán ní' cás xnaanj n'ia ne xamíí se' gu'na'as che' ní' ra'sun se' tí' na' ni yí' ni' a.

Ni' gaán ta'a só ni ra' sun du'rian ría' ni' ne gun' da narí' n'ia, ne nux'cu'ni n'igan' ni' - caj ní yan' ni a.

Gu' nú ra' só ne ni ta' cuán ga' né, ni xnaanj ni' taj nux'cu'ni ni'o rá'ni maá, che' daj tá'a ma ni' cha' ñaá' gu'daa gu'nu'ñan ni me' tu'váá ñan' ní' yáán n'ia.

Rque' ni ma' ni xnii gun' da ca' mii ni xnaánj ní' a.⁶⁵

Busca tu identidad, encuentra tus raíces a través de las historias de nuestro pueblo, conserva nuestra lengua en cada espacio en donde estés y jamás te avergüences de portar con orgullo la cultura que nos han dejado los abuelos.

Toma cada reto que te presenta la vida como un nuevo aprendizaje para progresar personalmente, y nada mejor que representar con orgullo toda la región del cual hemos formado parte por muchos años.

Recuerden que la cultura, las tradiciones y la lengua jamás se deben de olvidar, es por ello que me he decidido a tomar este proyecto para dar a conocer las distintas vivencias que se disfrutaban por las calles de mi pueblo.

Motivemos a los niños para que sigan hablando nuestra lengua materna.



Figura 33. Carlos Guadalupe Hernández

65 Es un mensaje que el creador Carlos CGH decidió compartir con los lectores de su biografía a modo de introducción y como una forma de continuar alentando a preservar la cultura de los pueblos originarios.

Primeros pasos y caminos recorridos

Mi nombre es Carlos Guadalupe Hernández, nací en Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca, pero originario de la comunidad de San Juan Copala, Juxtlahuaca, Oaxaca,⁶⁶ lugar en donde di mis primeros pasos y aprendí a pronunciar mis primeras palabras en Xna'anj nu'a o como se le conoce comúnmente el "Triqui".

San Juan Copala, o "Chuman'a" como es llamado en Triqui, es un pueblo que se ubica al occidente del estado de Oaxaca, habitado por indígenas Triquis. El municipio de Santiago Juxtlahuaca, es conocido como el centro ceremonial más importante de la región Triqui.

Es una comunidad con mucha tradición y cultura, en donde los lunes de plaza se pueden observar y escuchar a las mujeres platicar y vender sus productos, los abuelos conviven con sus compadres y comadres, y cada lunes se ve celebrar alguna fiesta como una boda, un bautizo, levantada de cruz o celebración de algún santo. Cómo olvidar mis primeros años en mi comunidad, en donde salía a jugar con mis hermanos, primos y amigos. La alegría al saber que se acercaba la fiesta de la comunidad y los juegos mecánicos se empezaban a instalar, o bien, ir a disfrutar de sus paisajes que se encontraban alrededor, pero lo que más recuerdo es escuchar las tradicionales chilenas y canciones representativas de la región tocadas por una banda llamada "2 Q 3" la cual era integrada por jóvenes y señores de la comunidad.



Figura 34. Foto grupal de la banda "2 Q 3"

66 Se refiere a "Originario" porque sus padres son nativos de San Juan Copala.

Recuerdo cuando terminé el preescolar, también cuando ingresé a mi primer año de primaria en la escuela Vasco de Quiroga y aquella buena convivencia con los maestros y compañeros, pero todo eso se terminó en poco tiempo. Era el año 2006, tenía 6 años de edad, y fue cuando salí de mi comunidad y me trasladé a la ciudad de Huajuapán de León junto con mis padres y mis dos hermanos en busca de un mejor futuro.⁶⁷

Los primeros meses estando en la ciudad fueron muy difíciles para mí, pues era complicado llegar a una ciudad sin saber hablar el español, el cambio con la convivencia con las personas y el cambio para empezar una nueva vida desde cero.

Durante los años que estuve en la escuela siempre negué ser de una comunidad indígena, me daba pena el hecho de que supieran que hablaba una lengua indígena o que se enteraran de dónde era, tenía temor de ser rechazado por mis compañeros, y lamentablemente así fue. Las burlas por los compañeros eran constantes y también de algunos maestros.

Pasaron los años e ingresé a la secundaria, nuevamente los maestros preguntaban si alguien venía de alguna comunidad originaria y yo seguía sin reconocer mis orígenes. Pasaron los tres años de secundaria, mi rendimiento en la escuela no era bueno, todo se debía a que yo quería dejar la escuela para ya no estar pasando aquellas situaciones discriminatorias.

En la preparatoria era la misma situación, nunca dije de dónde venía. A inicios de cuarto semestre tuve una clase que se llamaba cultura regional, donde el maestro preguntó si alguien hablaba alguna lengua originaria y nadie contestó, esperé a que terminara la clase y me acerqué con él para decirle que yo era originario de la región Triqui, pero por algunos motivos que había vivido anteriormente me negaba a decir mis orígenes. Platicamos un buen tiempo y me dijo que nunca negara mis raíces, pues era muy importante conservar la historia y la cultura milenaria que nos habían dejado por generaciones.

Después de unos años culminé mis estudios de preparatoria, pensaba en ya no seguir adelante, pero mis maestros y mi familia me motivaron y fue así que decidí buscar alguna licenciatura que hablara sobre la cultura de los pueblos o algo relacionada a la educación y lo encontré; la Licenciatura en Educación Indígena de la Universidad Pedagógica Nacional unidad Ajusco que se encuentra al sur de la Ciudad de México, donde me encuentro estudiando en estos momentos.

Migrar para hacer nuevos caminos

En mi vida puedo contar dos migraciones que sin duda me han marcado, la primera en el 2006 junto con mi familia en busca de una mejor vida⁶⁸ y la segunda en el 2017 a la Ciudad de México, de manera individual en busca de una superación escolar y de demostrar que se pueden cumplir los sueños a pesar de las dificultades. Siempre pensé que esto no sería

67 En muchas comunidades al interior del país, se tiene la representación social de que en los espacios semi urbanizados, se tienen mayores oportunidades de crecimiento económico, ya que se tiene oportunidades de empleo, de vivienda y de desarrollo educativo.

68 Se refiere a cuando su familia completa se mudó a la Ciudad de Huajuapán de León, Oaxaca.

tan fácil, pues el hecho de estar lejos de mi familia implicaba echarle muchas ganas, pero hasta el día de hoy me siguen apoyando en lo escolar y también en lo musical.

A mi llegada a la Ciudad de México me enfrenté a un contexto muy distinto, pues además de tener que vivir solo, recibí mucha discriminación por hablar una lengua indígena. Fue complicada la adaptación de un nuevo lugar, una nueva forma de vida y enfrentar las carencias del día a día. A pesar de todas las dificultades que tuve, siempre supe cómo poner la frente en alto y demostrarle a todas las personas que no importa de dónde vengas, sino lo que quieres lograr y en mi caso fue buscar una preparación profesional.

Los primeros días estando en la Ciudad de México fueron complicados, yo ya tenía familia en la ciudad pero por las circunstancias en que viven me era imposible quedarme a vivir con ellos, aparte de la distancia en la que se encontraba la universidad. Sin embargo, encontré apoyo entre los mismos compañeros de la universidad y de los caseros en donde renté que fueron muy buenos me hicieron sentirme en familia al poco tiempo. Mis vecinos de cuarto fueron siempre muy amables, aparte que algunos de ellos ya habían terminado de estudiar.

En los primeros dos semestres me dedicaba únicamente a la escuela, pero al poco tiempo empecé a generar un poco de dinero con algunas pulseras que elaboraba al terminar mis clases. Estando solo recordaba mucho a mis compañeros de la preparatoria, Moni, Mali, Uri, Willi, Andy y Benito, con quienes mantuve una gran amistad, me ayudó mucho recordar todas las aventuras que habíamos tenido durante tres años.

La música en mi vida

Desde los 13 años me había integrado al taller de banda musical de la secundaria a la que asistía y posteriormente me integré en la Banda Municipal José López Alavés. Empecé a escuchar rap cuando estaba en la secundaria, recuerdo que se había realizado una calenda de una radio comunitaria en la ciudad de Huajuapán de León para presentar los programas que iban a salir al aire, en el evento se encontraba un contingente de “rap” y me llamó mucho la atención, desde ese día empecé escuchando a raperos de la ciudad.

Desde que empecé a escuchar rap siempre me gustaron las canciones que contaban historias o daban siempre un mensaje con sus letras. Al principio solo escuchaba a exponentes de la ciudad de Huajuapán, después empecé a escuchar otros raperos como Kinto Sol⁶⁹ y Akwid,⁷⁰ que sigo escuchando hasta hoy en día.⁷¹

A mis 15 años de edad grabé mi primera canción y recuerdo muy bien que estaba muy nervioso porque era la primera vez que me paraba frente a un micrófono, mi estilo desde

69 Kinto sol, es un grupo de rap que radica en los Ángeles California, pero que son provenientes de México.

70 Akwid es un dueto de raperos con raíces mexicanas, son generaciones de migrantes que nacieron en Estados Unidos pero que recuperaron la cultura mexicana en la música que producen.

71 En el artículo “Rap originario” incluido en este mismo libro, Nicolás Hernández analiza cómo se da una conexión importante entre los gustos musicales de muchos de los raperos originarios con la producción musical conocida como “rap chicano” y que precisamente es realizada por migrantes de origen mexicano en Estados Unidos, en los Ángeles principalmente, y que de alguna forma está relacionado con la cultura Chicana. A diferencia de lo que en ocasiones se ha abordado en torno a la relación entre el rap y las emergencias indigenistas al sur del país.

un principio estuvo más enfocado a la crítica de la sociedad y de algunas problemáticas que veía a mi alrededor.

Los artistas que empecé a escuchar me motivaron a transmitir un mensaje en mis canciones, pues creo que es muy bueno mostrar las diferentes situaciones que observamos día a día y de cómo nos enfrentamos a ella. El tipo de mensaje que escribía era muy relevante para mí, pues siempre había querido compartir aquellas historias que llevaba dentro de mí y que nadie más sabía. Desde la primera vez que me paré frente al micrófono me di cuenta de que podía salir adelante y de mostrar de lo que podía ser capaz. Al principio las pistas fueron bajadas de internet, pues aún no sabía muy bien cómo se manejaba con los derechos de autor.⁷²

Lo que me motivó a no dejar de escribir, fueron los consejos que me daban algunos exponentes, cada crítica lo tomaba como algo positivo para seguir adelante. Al paso de los años me fui dando cuenta de la responsabilidad y la seriedad de esto, y al principio no me daba cuenta de los errores que me afectaban al momento de grabar las canciones, en este caso el encargado del estudio me daba ánimos para seguir.

A principios del 2018, Diana Flores⁷³ que es cantante en Náhuatl, compañera de la universidad y que también participa en este libro, me dijo que hiciera rap en mi lengua, pero yo lo veía muy complicado. Sus pláticas y sus consejos me sirvieron muchísimo. Aún recuerdo que me dijo que si no lo intentaba nunca iba a saber si era fácil o no, así que por las tardes me sentaba a escribir las ideas que se me venían a la mente y a estructurar las palabras en Triqui para que éstas encajaran en la pista.

A partir de ese día me enfoqué en hacer rap en mi lengua, en donde mi objetivo principal es mostrar un poco de mis vivencias dentro de mi propia cultura. La inspiración surge cada que recuerdo mi comunidad, ya sean las fiestas o en la forma de vida y siempre con un sentimiento de nostalgia por haber salido a corta edad; siempre traté de reflejar eso de mi cultura y las pistas las mandaba a hacer con características propias, en donde le dieran un estilo más cultural. Este tipo de rap en mi lengua me dio una nueva identidad y cuando mis paisanos me daban sus palabras de aliento para seguir escribiendo más canciones, me causaba mucha alegría.

Cada vez que me presento en algún escenario me pongo muy contento, ya que quiero que las personas conozcan un poco de mi cultura, aunque también he tenido dificultades y sentir nervios al no saber cómo van a responder las personas. Hablar de la cultura de mi estado es uno de los temas principales en mis letras y en mis presentaciones, trato de mostrar el lado positivo de las cosas y motivar a los jóvenes para que no pierdan su identidad.⁷⁴

72 Dentro del ámbito musical del rap, existen productores musicales que se dedican a crear pistas musicales que suben a plataformas como Youtube, y que sirven para que los raperos puedan grabar sus canciones, sin embargo estas pistas tienen un formato de uso libre, por lo que los raperos en principio no pueden utilizar esta música con fines comerciales.

73 Diana Flores es cantante de son huasteco y reggae y participa en este libro.

74 Carlos se refiere a que los jóvenes pueden ir olvidándose de sus raíces originarias debido a las transformaciones que se van desarrollando en su transitar por espacios urbanos, pero también en los procesos de globalización que cada vez son más presentes en las comunidades.



Figura 35. Carlos Guadalupe

Hay otros temas que también me interesa abordar en mis canciones, por ejemplo la discriminación a las personas provenientes de las comunidades indígenas. Otra temática más, es la revitalización de la lengua y la importancia de cada cultura, pues considero que jamás se deben de perder todos esos conocimientos milenarios que nos han dejado nuestros abuelos, es por ello que escribo sobre las vivencias de las comunidades y su importancia para la vida. La finalidad de hacer estas canciones es mostrarle a las personas que también se pueden hacer canciones en las distintas lenguas y que éstas tienen el mismo valor que el resto de las lenguas, dejando un mensaje positivo a las personas y sobre todo a las nuevas generaciones.

Cada vez que escribo una nueva canción siempre estoy pensando en las personas a las que quiero que llegue el mensaje, pues este dependerá de las edades. Tengo la fortuna de que las personas que escuchan hasta el día de hoy mis canciones sean en su mayoría jóvenes y adultos.

Retos y oportunidades

A principios del año 2019 fue cuando empecé a preparar mi proyecto de rap en Triqui y lo comencé con una canción que titulé “Mis Raíces” en donde hablo de mi comunidad de origen y situaciones de mi vida hasta ese momento, en la letra fusione el Xna’anj Nu’a o Triqui con el español.

Mis padres al inicio no estuvieron de acuerdo con que escribiera y rapeara, hasta que les mostré mi primera canción en rap en Xna'anj Nu'a fue cuando se dieron cuenta de las temáticas que hablaba en mis canciones, razón por la cual decidieron apoyarme para seguir creando. Tengo la fortuna de haber crecido en una familia de donde han salido distintos músicos, aunque están enfocados a otros géneros del Regional Mexicano, de ellos también he recibido un gran apoyo y motivación.

En la región Triqui del Estado de Oaxaca y en otros estados del país, poco a poco han escuchado mis canciones y las han recibido bien, anteriormente no había ningún rapero en lengua Triqui.



Figura 36. Foto grupal

Hablar la lengua me ha favorecido mucho, y a pesar de haber salido de mi comunidad muy pequeño mis padres nunca nos dejaron de hablar en Triqui, situación que agradezco. La mayoría de mis familiares aún conservan la lengua. Además las costumbres y las tradiciones de mi comunidad influyen de una manera muy importante en mí vida, como la música tradicional que está hecha por violín, guitarra y un tambor, con el cual anteriormente acompañaban en las fiestas y en algunas otras celebraciones religiosas de la comunidad. En una de mis canciones más recientes he retomado alguna referencia de esta música, en donde integré el violín y lo mezclé con el rap. El hecho de recuperar sonidos de la música tradicional me parece vital, ya que con ello muestro la parte musical de mi comunidad.

En las pistas trato de integrar la parte de los instrumentos en vivo, ya que es de la única forma en la que se pueda escuchar con más claridad, aunque también algunos son grabados. La música de la banda tradicional de Oaxaca es otro de los estilos que he estado incluyendo en cada una de mis pistas.

En la Ciudad de México me he presentado en unos quince eventos culturales aproximadamente, y los cuales han sido invitación por parte de La Secretaría de Pueblos Indíge-

nas y otra por parte de algunas instituciones independientes. Los eventos han sido de mi agrado, ya que en muchos de ellos puedo escuchar otros géneros musicales en distintas lenguas y eso me sigue motivando.

Una de las cosas que más me gustan de los eventos es la relación con las personas, analizar su motivación y nuevas temáticas para abordar. Al final de cada evento me pongo a analizar mi performance, identificando aquellos aspectos que me hace falta mejorar. Hasta el día de hoy no he tenido ninguna experiencia negativa en eventos, ya que las personas siempre me han apoyado y también los organizadores han aportado para que todo salga bien.

Hasta el día de hoy llevo un aproximado de treinta canciones grabadas, pero en un principio solo escribía en español, por lo que rap en Triqui son 8 canciones en total, mismas que ya he subido a mis canales de Facebook o YouTube, sin embargo, tengo aproximadamente veinte canciones más que aún no he grabado por distintas cuestiones.

He grabado en algunos estudios caseros de la ciudad de Huajuapán de León, en La The Fucking Rec, Celestial Estudios, Cuarto de los problemas,⁷⁵ Tikio Producciones y Sónico Estudios, estos dos últimos ya son estudios profesionales.



Figura 37. Estudio de grabación

El costo por las canciones va variando en cada uno de los estudios, sale entre cien y ciento cincuenta pesos, estos van subiendo de precio dependiendo las horas de grabación o los temas que se grabarán, llegando a un precio máximo de hasta ochocientos pesos. No he puesto atención de cuánto he invertido en las grabaciones de las canciones, pero todos los gastos han salido de mis bolsillos, en donde ahorra un poco mientras trabajaba o buscaba la forma de conseguir dinero para poder asistir nuevamente a algún estudio de grabación.

⁷⁵ Estos tres estudios de grabación son independientes y autogestionados, lo que implica que no se cuenta con equipo de audio profesional y que no tengan plataformas de distribución bien establecidas.

He pensado a lo largo de este tiempo que posiblemente se puede vivir del rap, aunque también puede ser lo contrario, todo esto va depender de que las invitaciones que uno reciba sean constantes y que se llegue a dar algún ingreso económico, que también me ayuda un poco en algunos gastos escolares.

Mi primer videoclip fue el de “Mis Raíces” y lo grabé en el cerro de las minas, el cual es una zona arqueológica de la ciudad de Huajuapán de León.⁷⁶ En ella mostré parte de mi vestimenta tradicional de mi comunidad y también la danza característica del lugar en el que nació. El segundo video fue en un mural que se realizó por el colectivo Tinuje en la ciudad. El tercero fue grabado en un espacio de mi casa, en donde estuvo presente mi familia y los cuales aparecen en el video y esto como un homenaje a todos los artesanos que existen en el país. Todo esto estuvo a cargo de Humberto Vargas y su equipo de Tikio Producciones, los cuales me han ayudado en lo económico para que la grabación de cada video salga de la mejor manera. Poniendo únicamente de mi parte los gastos de las personas que invito para que formen parte del video.

Los ingresos para la grabación de mis videos los he obtenido del trabajo que tengo después de la universidad o de alguna feria a la que asisto a trabajar con mi familia. También he recibido algún apoyo económico de las presentaciones, y eso me ayuda a cubrir algunos gastos escolares.

En algún momento pensé en dejar el rap, esto debido a los malos comentarios por parte de algunas personas, o en donde me hacían críticas, pero todo eso lo tomé como un verdadero reto, en donde tenía que demostrar lo que era capaz de hacer y desde ese momento empecé a tomar cada comentario como un aspecto a mejorar.

Links de contacto y material audiovisual:

- <https://www.facebook.com/RapTriqui>
- <https://www.youtube.com/channel/UCiQnGzoZ2odvJM3y4vZAsTg>

⁷⁶ Cerro de las Minas se localiza al norte de la ciudad de Huajuapán de León, Oaxaca. El sitio arqueológico muestra rasgos característicos de los centros urbanos prehispánicos de la Mixteca, como Diquiyú, Monte Negro, Huamelulpan, Yucuita y Yucuñudahui. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/cerro-de-las-minas-oaxaca>



Rapero Tenek (“Huasteco”)

99

Juan Eugenio De la Cruz Hernández

An t’ojom makú, bixom, aní kaw tener, jaja’ ulnel ti chakámb Zaragoza Narankos Veracruz. Jaja’ in witál ti ajuma ni ti dhut’ sum ta Zaragoza, k’ale ti exobal abal ka t’ekey (secundaria) tuwa Naranjos, aní jax tiché xonti in wat’na an yaxistabal, aní in ach’a an yexastalab kin exlal in Tenek, xowa in ejtow kal an tomixtalab nin pulekchink, jayk’i ejtal an pubél kuitolchik tener, k’ale okóx abal Guadalajara, aní aliyal junti tojnal, abal tayil k’ale ti kuajil an pulik bichow (CDMX).

Xonti, tam yab xata in tájal, in tájal makú, an okcha ti jaja’ in t’ sidhal ó abchinal tuwa ti kuénchal xonti jaja’ ti tal, jach ni ok’óx tojlabil abal an tumin bajun.

Pulík tójlalab xonti in olnal xowa in tajál 8 (empresa publicitaria) Maska De La Cruz jach in bijlabil, xi’ in eynal abal tam in k’adbal in dhutslab, jaja’ in dhutsal i poesía aní chichik dhutslab, xonti in olnal an t’ epidhtalab abal in weje watéltalap xowe jilkonenek ow’, jalti dhutsam na Octavio Paz An Laberinto de la Soledad.

Abal in xowé in chujtal na Maska, yab yejat in t’ojodchik (promotores culturales) abal kin l’oo an kawtalab an t’ilal, yejat, in ulal, k’al i likat. T’ subak, t’okat, tilomchik xi in witál ti káw t’ enelchik, xi in witál an wejw t’ elach, t’ojom makú aní an bixomik.

An dhutslab xi jaja’ in olnal, in ulal k’al i chubastalab, in dhutslab, yab abal ka pikchik na k’ubak, in tajál abal an chakámb xi in kuénchal, xitasti abal nakat ne’ chs kin jila ejat an publidhtalab ani an ajib.

An piezas literarias xi in na Maska, hasta xo’ in kaldhamal, jach ni pulik naná ani pulik tata’chik xi in chu’ ukuyal an dhutslab ani in pighal an kijlab.

Xita jaja’ in chujtal jayki an ejat ajumtalab abal jajáchik jacha n ok’odh pulík chalpatalab an bixmach, wawa’ ni bixcham, in ulal na Maska in chakúl, yab ka labnajki, jach abal ki kanidhal ani ki k’aknal ni wejé pulékchik. Jé jach jun peje xowa jacha n iník xi kuaját tin kux’ an dhutslab.

Mín chabál, ani omlach abal ki k’apuch, abal ka wat’na an kij, ani kijlab abal omlach.



Figura 38. Juan Eugenio De La Cruz Hernández

Mis primeros pasos

Mi nombre es Juan Eugenio de La Cruz Hernández, nací en la comunidad de Zaragoza municipio de Naranjos, en el Estado de Veracruz. Soy el menor de seis hermanos.

Mi comunidad no pasa de 1500 habitantes, no cuenta con servicio de alcantarillado, pero sí con luz eléctrica y agua potable; tampoco cuenta con un centro de salud. Cuenta con un kínder, primaria, y telesecundaria, esta última no existía cuando yo vivía en la comunidad.

Aquí la mayoría de los jóvenes migran a las ciudades en busca de trabajo, pues el trabajo que hay es en el campo, y en esta situación la vida puede ser dura. La gente mayor son los que todavía trabajan la tierra, principalmente los abuelos, aunque hay pocos jóvenes que se quedan a vivir en la comunidad.

Cuando yo era pequeño, recuerdo ver a mis abuelos y a mis padres sembrar la milpa. Cuando salía de la escuela iba a ayudarles, sembrábamos rábanos, acelgas, cilantro, pápalos; yo me encargaba de ir a regarlos, y los días sábados los vendíamos en la plaza de Naranjos, con mi papá o mis tías. Jugaba con mis amigos, íbamos al río, a colgarnos de los bejucos y aventarnos al agua; volábamos papalotes y jugábamos a la pelota, que hacíamos con el árbol de hule; hacíamos columpios y trepamos los árboles. También recuerdo que nos íbamos a bañar a la presa que está a un lado del cerro que es representativo de mi comunidad, ahí llevan ofrendas y se cuentan historias, por ejemplo, dicen que hay duendes.

Por otro lado, mi infancia está llena de recuerdos de las danzas, yo empecé a bailar cuando tenía seis años. Empezábamos a ensayar en el mes de septiembre, participaban todos mis amigos, ensayamos todas las noches en casa de mi abuelo; para presentarlo el día de muertos. Al concluir esta fecha, empezábamos a ensayar la danza del Rebozo para el mes diciembre presentarla en las posadas.

El día de muertos marcó mi vida, recuerdo la fiesta y la esperábamos con ansias, y tenía que ver por el hecho de que en esos días había comida en abundancia, las mejores frutas, el mejor pan, la mejor comida, había refrescos; los altares estaban llenos de cosas.



Figura 39. Día de fiesta

Otra fiesta importante se realiza el 30 de mayo, donde se celebra La Ascensión Del Señor. En esa fecha se reunía toda mi familia, mis hermanos mayores, quienes ya habían migrado. Recuerdo que mi abuelo solamente ese día dejaba de trabajar la milpa, y me iba con él a escuchar la música de viento de la Sierra de Otontepec, frente a la iglesia.

Cuando estaba en la primaria escuchaba, junto a mi papá, la música que pasaban en la radio, los huapangos y música norteña, artistas como Gerardo Reyes o Chalino Sánchez. Posteriormente cuando entré a la secundaria, era el bum de los CD (estaba en auge el uso de los discos compactos), recuerdo que para poder comprar un disco pirata tenía que juntar lo que me daban mis papas para la escuela. La secundaria la estudié en Naranjos y me gustaba recorrer los puestos de discos piratas, pues no hay una tienda de CD originales y la verdad tampoco me alcanzaba el dinero. En ese tiempo, un disco pirata costaba veinte pesos y lo compraba con lo que ganaba los fines de semana. Me llamaban mucho la atención las portadas de algunos discos, de género ska, reggae y rap. Mis compañeros escuchaban mucha música comercial, que salía en la televisión. Yo no tenía televisión y cuando tuvimos, prefería salir a jugar. Los únicos ratos que veía televisión era con mi papá, veíamos las luchas. Mi principal referencia musical eran los huapangueros y en Naranjos había una cantina donde se juntaban a tocar y ganar algo de dinero, los veía improvisar, sacar versos en vivo y eso fue lo que me impresionó. Además, en la danza de

La Malinche, también se usa la improvisación de versos, me gustaba esa habilidad. Yo empecé a improvisar los versos de la danza, con cosas cotidianas del pueblo.



Figura 40. Máscara Tenek

Migrando para recorrer el país.

El 12 de junio de 2002 migré a la Ciudad de México, tenía catorce años, llegué a la casa de mi hermana y ahí estuve viviendo dos años. En ese momento mi papá estaba enfermo y no podía ayudarme con los estudios, así que me vine a trabajar y estudiar. Trabajé en una fábrica de lazos, pero se me dificultaba demasiado. Después me fui a Guadalajara y ahí estuve tres años, la idea era trabajar con un familiar y estudiar la prepa. Pero de nueva cuenta no lo logré. La razón, entre otras cosas, fue que no encontré apoyo en mi familia y tenía que ayudar a mis padres económicamente. Posteriormente me fui a trabajar a Aguas Calientes, para entonces ya estaba casado y había nacido mi hija. Allí estuve tres años. Finalmente, regresé a La Ciudad de México, soltero y con mi hija.

En mi familia todos migramos, hermanos y padres, creo que todo fue a raíz de la enfermedad de mi padre, requerimos buscar la forma de ayudarlo. Mis hermanos están en Ciudad de México, menos uno que vive en Aguascalientes, y el mayor ya lleva treinta años fuera de Zaragoza.

Cuando yo decidí irme de la casa de mis papás, ellos lo vieron como algo normal, pues en la comunidad los jóvenes van a migrar tarde o temprano. La mayoría de mis amigos lo hicieron. No tenía planeado quedarme en la ciudad de México, pero me dieron trabajo y me decidí.

Ya estando en la ciudad es cuando empecé a valorar las celebraciones, los altares y ofrendas, las danzas, y sobre todo la familia. Recuerdo una mala experiencia, fue cuando falleció mi abuelo, y yo no pude ir porque estaba trabajando en Nuevo Laredo, al poco tiempo falleció el jaranero del pueblo y después un violinista.⁷⁷ Es ahí donde me doy cuenta de la decadencia y empecé a reflexionar sobre qué podíamos hacer para resguardar la cultura, ya que en vida todavía queda mi abuelo Juan.

También me llegan los recuerdos de mis amigos de la comunidad, algunos siguen en contacto conmigo, otros se fueron y no regresaron, ni se interesan por lo que pasa en la comunidad. Yo aún tengo, tíos, primos, en la comunidad y los visito cada tres meses o antes si sucede algo imprevisto. Visito sobre todo a la gente mayor, para aprender de ellos y conocer más sobre la danza. Ellos no salen de la comunidad prefieren cuidar los animales y la milpa, en pocas ocasiones llegan a venir pero enseguida se quieren regresar, a mi papá nunca le gustaba estar en la ciudad. Actualmente, gracias a la tecnología, puedo hablar más con mis abuelos cuando hay buena señal.

De mi casa en el pueblo extraño la tranquilidad, la comida, sembrar, la libertad, ahí no estamos encerrados como aquí en la ciudad. Recuerdo que cuando llegué aquí, el primer problema que tuve fue aprender a moverme en esta ciudad tan grande. Otro problema surgió a la hora de encontrar trabajo, pues la gente me hacía menos, por ser de pueblo, la gente cree que no somos capaces de hacer las cosas y lo que nos queda es tener que trabajar más para demostrar que sí podemos, al principio me tocaba aceptar un salario menor al del resto, hoy después de trece años viviendo y trabajando ya no tengo ese problema.



Figura 41. Mujer cocinando

⁷⁷ En la comunidad de Juan Eugenio, como en otras comunidades, los músicos tienen un rol importante en la vida comunitaria y en muchas ocasiones se considera como un oficio que se transmite de generación en generación, sin embargo, actualmente en la música tradicional de los pueblos cada vez más los adultos mayores son quienes resguardan ese saber y los jóvenes ya no tienen el mismo interés por aprender el oficio.

La música y el arte en mi vida

En la ciudad de México empecé a contactar con mis primos y nos dimos cuenta que en las danzas no se tenían instrumentos, así que empezamos a conseguirlos. Ya son cinco años desde que empezamos a trabajar. Actualmente, las actividades culturales que realizo son escribir sobre mi vida, siguiendo las enseñanzas del campo, y también tengo en mente un proyecto de rap en lengua Tenek.⁷⁸

Lo que escribo me da la oportunidad de expresarme y en mi poesía doy voz a la gente que está en el olvido, en los montes y en las milpas. Considero que el rap me da la oportunidad de llegar a los niños y a los jóvenes.

Escribir me genera ciertos sentimientos y nostalgia al recordar sobre mi infancia, también me da alegría cuando veo los comentarios de quienes se identifican con lo que escribo, al mismo tiempo, siento satisfacción cuando mis amigos, tíos y abuelos leen mis textos, ya que muchas personas mayores no saben leer y escribir, mis abuelos me dicen, “el chamaquito necio y terco está haciendo algo diferente por ellos”.

Llevo un año con el proyecto de hacer rap en lengua originaria, pero la primera vez que hice rap en español, fue en los recreos de la escuela y fue por diversión. Empecé a escuchar rap en discos piratas a los once años, aún no tenía acceso a internet. Los raperos que más escuchaba eran Eminem, Cypress Hill, Akwid, Fermín IV, actualmente escucho más a SFDK. La música la conocí cuando entré a la secundaria, con mis compañeros escuchábamos normalmente pop, baladas, hip hop, rap y ska. A mí me llamó la atención el rap, por la posibilidad de hablar de cualquier tema.

Las letras que escribo hablan de mi cultura huasteca y las pistas pretendo que sean con la música tradicional de las danzas. Me decidí a escribir hace dos años, publicando en una página de Facebook de mi pueblo y fue muy bien aceptado, entonces decidí continuar. Al crear rap revolucionario,⁷⁹ conocí a Juan Sant, en un evento de huapangos y él me animó a que intentara hacer algo en mi lengua originaria. En ese momento me dedicaba a tallar máscaras y a bailar, también a escribir textos cortos. Yo pienso que aún no sé hacer rap, apenas estoy aprendiendo.

Retos y oportunidades

Las dificultades que encuentro al hacer rap originario, es en primer lugar la burla de la gente al ver que lo haces en tu lengua, pero en ocasiones los propios hablantes, son los que te dicen que estas denigrando su tradición y su cultura. A pesar de esto, son más las personas que me apoyan y ellos dan sus mejores comentarios, por eso continuo. El proce-

78 La lengua Tenek es la lengua más noroeste de todas las lenguas Mayas, presente en las actuales Huastecas y en contacto con el Náhuatl de la región.

79 Se le conoce como rap revolucionario a la corriente musical del rap que dentro de las letras transmiten mensajes relacionados con la defensa de los derechos humanos, de los territorios de los pueblos indígenas, de las luchas sociales, entre otros temas. De los exponentes más radicales incluidos en este libro representativos de esta corriente, está el rapero Maorí Tekupu. En Latinoamérica algunos de los más radicales son los Mapuches (véase Cru, este volumen).

so de creación comienza cuando yo envío los audios de música tradicional de mi pueblo a *Mente Negra*⁸⁰ y él los regresa transformado en beats⁸¹ de rap, para posteriormente trabajar en la letra, pero en un futuro me gustaría hacerlo con un trío de son huasteco.

Para escribir las canciones me inspiro en mis propias vivencias, mi infancia en el pueblo, así que no exagero nada, con papel y lápiz voy por la calle o estoy en algún lugar, se me ocurre algo lo escribo y más tarde lo detallo. No me considero un cantante, más bien un versador tradicional, y lo traigo desde niño, pues en mi pueblo, era el personaje del “Negro” encargado de decir los versos en la danza de La Malinche.

En el proceso de escritura, también identifiqué algunas dificultades, por ejemplo, en mi lengua hay muchas variantes y en mi pueblo no se tiene su escritura oficial. Para cantar lo que veo es que es muy complicado acomodar las frases en lengua sobre el beat. En cuanto a las temáticas, hablo de la vida en el campo, las danzas y la lengua; considero importante que se conserven, así como, el respeto y el agradecimiento a nuestra naturaleza. También me gustaría abordar el tema de la discriminación hacia la comunidad LGBT, ya que en las comunidades indígenas pienso que hay una mayor resistencia a aceptar este tipo de identidades.

La finalidad de crear canciones es llegar a despertar el interés de los jóvenes y los niños hacia su cultura y hacia su lengua, no hablo de cientos de personas, me llenaría de satisfacción con que dos o tres niños se interesen, y en un futuro puedan hacer algo también. Todavía no he grabado un disco, pero ese es el objetivo. Creo que mis canciones pueden escucharlas todo tipo de público que se identifique con la letra. Mis amigos consideran que mis letras llegan al alma, por medio de mis letras reviven su infancia, su juventud y al mismo tiempo sienten el deseo de regresar y hacer algo más por nuestra comunidad, para que nuestras tradiciones no se pierdan. Mis letras los transportan a ese momento en la infancia que no regresará, pero que desearían que sus hijos las vivieran. También escuchar o leer mis escritos los hacen sentirse orgullosos de ser huastecos.

A mis amigos y gente del pueblo les asombra hacer rap en mi lengua originaria, y hay opiniones divididas, algunas buenas, porque intento hacer algo original preservando mi lengua Tenek; otras de desaprobación, por no seguir lo tradicional. Pero hasta es contradictorio, porque en mi pueblo conozco a dos chicos que hacen rap en español no en Tenek.⁸²

Decidí hacer rap en tener después de celebrar el segundo festival de identidad huasteca en mi pueblo, y fue a partir de pensar en la posibilidad de recuperar mi lengua materna a través de la música y la poesía; porque considero que todas las lenguas indígenas son igual de importantes, al igual que el español o inglés.

80 Es un productor musical de rap originario, que radica en la Ciudad de México y desde hace siete años se dedica a promover y difundir el trabajo de raperos originarios jóvenes, se puede consultar más información al respecto en la siguiente página web: www.mentenegra.com.

81 Los beats son las piezas instrumentales sobre las cuales los raperos interpretan sus letras.

82 Juan hace un análisis sobre cómo el hacer rap en lengua tener tiene un gran valor, sin embargo, no es aprobado por todas las personas integrantes de su comunidad, cuando si aceptan el rap en español, esto puede ser una muestra de que algunas comunidades aceptan expresiones externas siempre y cuando no modifiquen o alteren aspectos particulares como el uso de la lengua, ya que ésta desaprobación se da en el momento en que integra la lengua Tenek al rap, aspecto que poco a poco haya que ir superando, como han hecho o están haciendo los raperos Mayas yucatecos (ADN Maya).

Hablo mi lengua materna en mi casa, lo practico con mi madre, también le enseño a mi hija y mis sobrinos. En el pueblo lo hablo con algunos tíos y tías. El dominio de la lengua por mi y hermanos es del 50 por ciento.



Figura 42. Juan De La Cruz

En un futuro me gustaría integrar el huapango y la música de viento de la Sierra de Oton-tepec, Veracruz. Me he presentado en seis eventos musicales aproximadamente (espacios culturales) donde me invitan. Hasta ahora, no he participado en ninguna institución de gobierno.

Las invitaciones me llegan por medio de las redes sociales, a partir de que he mandado mi propuesta, que incluye máscaras y poesía. Estos eventos son una puerta para conocer mucha gente que se interesa en conservar las culturas y tradiciones de nuestro país, y me he sentido arropado por varias personas.

La primera vez que subí a un evento, estaba muy nervioso, al subir miré hacia atrás y me imaginé a mis padres sonriendo y así dominé un poco los nervios. Recuerdo una mala experiencia en los conciertos a los que he asistido, tiene que ver con la poca empatía de un rapero, al cual intenté saludar en un evento, pero él no me dio la mano y siguió su camino, entonces prácticamente me ignoró. También en este mismo tema, pienso que el gobierno pone muchas trabas para hacer estos eventos y en general en los temas culturales, no apoya mucho.

Hasta este momento solo he grabado una canción con Mente Negra Producciones, el costo aproximado por grabar una canción es quinientos pesos, en total he invertido unos tres mil seiscientos pesos. Hasta ahora no creo que sea posible vivir de mi música ya que no obtengo ningún ingreso por asistir a los conciertos y solo algunas veces al exponer mis máscaras, me dan un pequeño donativo. Así que, lo invertido lo he obtenido de mi trabajo de planta, me dedico a la publicidad y también haciendo trabajos personalizados. Creo que una manera de obtener ingresos es haciendo playeras, tazas y vendiéndolas.

He realizado un videoclip en donde muestro las deidades, sitios culturales y el cerro más representativo de la comunidad. Otras tomas las hice en Amatlán que es donde está la deidad de la fertilidad y a la orilla del río Tancochín en Naranjos donde se encuentra una semblanza a la Tepa; en la plaza en Naranjos, en la milpa, y en los jacales. Noe Navarrete me apoyó en la grabación y en la edición Mente Negra Producciones. Este video no ha sido rentable para mí, pero despierta el interés en los que no son hablantes de Tenek y quieren aprender; eso es lo que le da valor para mí.

Hasta ahora no he obtenido beneficios económicos, y cuando te dan comentarios negativos o te cuestionan con ¿qué ganas con hacer eso? uno se desanima. En los últimos meses me quedé sin trabajo y por un tiempo detuve el proyecto, pero pues te aferras y sacas el proyecto adelante.

Sumado a esas dificultades hay otras que son de la sociedad y que difícilmente se pueden cambiar. Recuerdo que los temas políticos siempre han dividido a la gente de mi comunidad; incluso de niños hay quienes creían que tenían que seguir los mismos patrones de sus padres, y ser militantes de un partido y en contra de otro.

Otro ejemplo es cuando en la comunidad se instaló la red de agua potable, y tuvo que ser dividida en dos partes, debido a que la mitad del pueblo pertenecía a un partido político y la otra mitad a otro. Afortunadamente hoy hay gente con una mentalidad nueva y están con un proyecto de un pozo nuevo y unificar las dos líneas de agua potable para olvidar esas divisiones. Aunque cambiar esas viejas prácticas y esas divisiones es difícil poco a poco se va logrando.

Aquí en la ciudad de México mi percepción es que hay a veces un poco más de tolerancia. Participé con mi voto en las últimas elecciones, aunque me parece que es mejor ejercer el derecho a exigir cuando algo no me parece. El voto es un mero trámite y si no votas, algún partido político usa tu voto para ellos, desgraciadamente existe la corrupción.

La palabra democracia, para mi es algo casi inexistente. Los partidos políticos se me hacen un chiste muy cruel. Algunos partidos se aprovechan de los movimientos sociales, cuando estos lo permiten y si no es así, sufren de acoso y persecución. Estos conflictos se dan por la inconformidad del pueblo y el hartazgo.

Yo todavía no he abordado el tema de la política en mi música y en mi poesía, pero sí lo he pensado. Para mí el rap es una forma de protesta política.

Título: *Ellas no son princesas; son guerreras***Autor: *Juan Eugenio de la Cruz.***

<p>Jaja'tsik in ko'ol nin akan chapik abal belnek nakat an k'ij. Max nin ejatal/itsich palu'. Jaja'tsik yab jayk'ij in kwabam in nakdha pajab. Nin k'ubaktsik chekenek k'al an tamub, abal in mulk'um an chixixlab ani an kotoxtalab abal kin ejtow ti k'apul.</p>	<p>Ellas tienen las plantas de los pies duros por tantos años recorridos. Pero el corazón es muy blando. Ellas nunca usaron zapatos altos. Sus manos cansadas por tantos años, empujaban el azadón y machete para poder comer.</p>
<p>Por k'al jaja' nin te'ental ti jeldhantsal ta k'ijlabil ani ti kaniyal ki te'en k'al jaja'tsik. Yab u belal abal jaja'tsik in bajum kin exla an mukux ich'ik.</p>	<p>Pero una sonrisa alegre que te curan el alma y te invitan a sonreír con ellas. Ellas dudo que conocieran un barniz de uñas.</p>
<p>Jaja'tsik yabtsik walkadh ka k'alej ti exobal, abal jachan tokot k'ij in tomnal an iniktsik. Por jaja'tsik yabtsik in cho'ob ti ajum nimal ti dhutsum, in ko'oltsik max an widhontalab ani wat'ats ti chalpadtsik.</p>	<p>A Ellas se les negó el estudio por que eso sólo era para hombres Pero muchas de ellas sin saber leer y escribir tienen más educación y son muy sabías.</p>
<p>Jaja'tsik in exlal kidhat an wadheltalab, ti ilalix k'al an ch'ojol, in exlaltsik an wejelom pubidh ajib ani an lab ajib.</p>	<p>Ellas saben de cultura, medicina herbolaria, tradiciones ancestrales y fiestas patronales.</p>
<p>Jaja'tsik in eynal an dhapup paltel xonti in ta'pal ejtal xowa in watnam tin nakel an k'ij.</p>	<p>Ellas usan un morral de ixtle donde guardan recuerdos de toda su vida.</p>
<p>Jaja'tsik yab in exlal an ejek paltel. Jaja'tsik in alabelmedhal nin wi' k'al an tének kawlab, ani tin wi' in kaldhal an le' alwa tak'ixtalab. Jaja'tsik yab jayk'i in mukuyamal nin wi'. Jaja'tsik tin xi'il in ko'ol dhumkudh yan i weje dhilab ani an t'epidh wat'entalab por k'ijidh junil tin chalpayal tin wat'nam tam ti ts'itsik. Jaja'tsik yab in exlam an mukux xi'. Jaja'tsik jaich an lo'oxtalab xowa jilk'onek xo, tin ch'ejel in tamtem an tut ani an takab (ani jaja'tsik yab in cho'ob). Jaja'tsik yabtsik in exlam an adhik k'apnel. Jaja'tsik in lejkiyal xi max wedha an te'nel ani an max alwa k'apnel, bin k'ubaktsik in ko'ol an le' lejkiixtalab ti k'apnel teche ban wawa' ni tenek chabal.</p>	<p>Ellas no conocen de bolsos de piel. Ellas se embellecen los labios con su lengua tének y de su boca salen los mejores consejos. Ellas nunca se pintaron los labios. Ellas entre sus cabellos enredan miles de historias y vivencias de una triste pero feliz niñez. Ellas no conocieron un tinte para su pelo. Ellas son una resistencia cultural entre un fogón y un comal (y no lo saben) Ellas jamás conocieron la comida rápida. Ellas preparan los mejores guisados y las mejores comidas, en sus manos está la gloriosa gastronomía de nuestra huasteca</p>

Jaja'tsik yab in exlam jun i u' xonti ka oltsim janti ne'ech ti lejkix ka'pnel.

Jaja'tsik in ko'olich an yajch'uch bin wal abal yan i k'antalab in pidham an chabal xi in t'ojomnam ani nin chakamil.

Por yab jayk'i in exlam an majux wal abal yab ka uxkweme.

Jaja'tsik in ch'ewalixnam an lab k'ijlab bin padhelil k'al jun i penom chakam.

Jaja'tsik yab in exlam ka k'ale ti jelel ban altsix ataj, nimal ka xilan abal ka jeley.

Jaja'tsik jaich xowa wat'enekich, jaja'tsik bel kwajat xo ani ne'ech in jilal an kalam (xowa yab bel u wat'el).

Ellas nunca conocieron un recetario de cocina.

Ellas tienen arrugas en la cara de tanto amor que le dieron a la tierra y a sus hijos.

Pero jamás conocieron tratamientos anti envejecimiento.

Ellas regalaron vida en su jacal con una partera

Ellas no conocieron hospitales o cesáreas.

Ellas son pasado, ellas aún son presente pero dejarán futuro

Jaja'tsik anilk'i ti alabel jayk'i ejtal an uxumtsik xi xo, tokot k'i jaja'tsik anchan k'i elab.

Son igual de hermosas que las mujeres de hoy Sólo que al natural.

K'al yan i k'antalab u kawintsal ejtal na ts'itsik ats ani yab ka chalpay u ulal abal ku odhna an uxumtsik xi xo.

Nuwatsik xi tin chu'um tin wachin ani tin pubey.

Nuwatsik xi tin kintsam tu xuchun tam tin kwala'nek.

Nuwatsik xi nimal tin bachiy, tin ts'aplamtsij tokot k'al nin pajab abal kin ch'akay.

Nuwatsik xi yab jayk'i tin pidham jun i ch'uxbaxtalab, jun i muluktalab nimal jun tu le'.

Max xo u exbayal abal ech'ek'i in ach'amaltsik (abal tin le' ani tin k'anidhal).

Con mucho cariño dedicado a mis viejitas.

Sin el afán de ofender a la mujer de hoy.

Aquellas que me vieron nacer y crecer.

Esas que me jalaban las orejas después de caerme jugando.

Esas que en lugar de sobarme, me levantaban de un chanclozo.

Esas que no me regalaron un beso, un abrazo o un te quiero. Pero hoy puedo entender que siempre lo sintieron.

Link de contacto:

- <https://www.facebook.com/maskarip.dlacruz>



Rapero Jñatrjo (“Mazahua”)⁸³

111

Gilberno Navor

Engetsko Gil Navor rock-rap Indígena Mazahua ro tego a jyapjü ri togo jñatrjo!!

Soy Gil Navor rock-rap Indígena Mazahua crecí en Ixtlahuaca, Estado de México y canto en Mazahua. A jyapjü dya ka otrjo kju ra to’o a Manu trexeji pepjiji iba hola.

En Ixtlahuaca no existen músicos, toda la población es campesina. Ma mi chikego mi nego ra to’o dya ro xipji ni na dya mi nego ra tsaji mbante akjano mi togo kja joma la mi pepji.

Cuando era pequeño soñaba con ser músico pero era un secreto que con nadie compartí por eso cuando me nacían las ganas de cantar lo hacía en la milpa durante las jornadas del campo. Naya ri togo na zerri engeko texe ra paraji kjungetsko. Hoy mi música se escucha en México y el mundo y Gil Navor es conocido.



Figura 43. Gilberno Navor

83 Gil Navor escribe su biografía integrando testimonios de vida acompañada de muchas reflexiones que surgen mientras recuerda las situaciones que contenían en varias etapas de su vida. Es interesante que en su narración integra personajes de su comunidad, sea de un linaje familiar o únicamente comunitario. También incorpora reflexiones que derivan de lecturas que ha realizado de autores que han abordado las identidades juveniles, esto se debe a que es estudiante de la Universidad Intercultural del Estado de México.

Santo Domingo de Guzmán, Ixtlahuaca, Estado de México. Comunidad indígena Mazahua, ubicada sobre el cauce del río Lerma, Ixtlahuaca dirección Atlacomulco, a la que se puede llegar a la cabecera municipal caminando en aproximadamente una hora o 15 minutos en carro.

En 1993 la gente mayor a los 30 años eran bilingües dominando el Mazahua que fue su primera lengua y el español que adquirieron por la fuerza en las escuelas principalmente durante la formación básica, así la población mayor de 60 años eran monolingües en Mazahua. En la comunidad las mujeres que consumían pulque (bebida alcohólica hecha a base de jugo de maguey) tenían que ser acompañadas por sus hijos o nietos varones a las pulquerías, entre 1996 y 1998 fui el último bisnieto de mi bisabuela Rosa Cruz en acompañarle a tomar pulque, en las pulquerías la mayoría hablaba Mazahua personas que oscilaban entre los 40 y 80 años de edad, mi bisabuela Cha-Rosa era conocida por comunicarse en Mazahua, mujer de aproximadamente 75 u 80 años de edad, siempre que llegaba le invitaban un litro de pulque por parte de sus amigos y amigas de su edad, que juntos y con la embriaguez del pulque recordaban su época y a los que en el camino fallecieron.

Todas las conversaciones se llevaban a cabo en Mazahua, riendo y sentimentales en algunas ocasiones, cuando me observaba algún abuelo y se percataba de que efectivamente entendía lo que platicaban le preguntaban a mi bisabuela “Xi erto nu?” (Aún escucha?), Mi abuela sonriendo con la cabeza decía que sí y de regreso a la casa me platicaba sobre el pasado, de sus hermanas y su padre que peleó en la revolución Mexicana, que recordaba ella estando muy pequeña como se fue su padre diciendo que lo hacía por el bien de su descendencia y viendo la multitud en la iglesia del pueblo partió para no regresar, de aproximadamente 26 o 28 años de edad y 7 hijas, sus ojos se llenaban de lágrimas mientras decía que por esa razón teníamos que cuidar la tierra.

Fue la primera mujer de la comunidad en defender su derecho a la participación en la toma de decisiones donde sólo podían participar los varones. En los años 70s durante el segundo reparto agrario en donde se dividió la comunidad de Emiliano Zapata Ejido de Santo Domingo de Guzmán, Cha-Rosa no era merecedora de algún terreno puesto que solo a los varones se les entregaba, ella con alrededor de 45 o 50 años de edad sin padre, sin marido y con un yerno alcohólico, no podía trabajar las tierras y por ello la comunidad decidía no darle tierras, más ella mencionaba en cada asamblea que tenía nietos y que sus nietos tendrían hijos y por consecuencia necesitan comer y en dónde vivir y como lo harían sin tierras?. Siempre terminaba sus anécdotas con la frase “xokü in nrro” (abre los ojos), dándome a entender que siempre analizará mi entorno y las circunstancias, “dya ti b’ob’ü” (no te quedes quieto), “jiodü pje ri kja” (busca siempre ahí algo que hacer). Esas frases retumban constantemente en mi mente, y me dan una idea de la persona que fue Cha-Rosa y la clase de persona que esperaba que fuera.

En septiembre 1999 el río Lerma reventó por las fuertes lluvias del año y la comunidad por ser parte del valle se inundó, por lo que la población tuvo que evacuarse debido al riesgo de contraer infecciones por las aguas negras del río que provenían de la ciudad de Toluca, la campana de la iglesia sonó toda la noche mientras los soldados tocaban a las puertas invitando a trasladarse a la escuela de la comunidad que era la zona más alta y a los hombres a contribuir a cerrar los desbordes del río, mientras llovía y el panorama era

oscuro como la noche, en la escuela la gente y los animales todos despiertos, sin palabras y viendo sus muebles y siembras desechas. Cuando el agua disminuyó un poco la familia decidió que nos mudaríamos a los límites de Emiliano Zapata, lugar en donde creceríamos mi tío, mi hermano y yo, aún con la naturaleza y sin problemas con los vecinos, también los animales tendrían más espacio.

En este nuevo lugar todo quedaba más lejos la tienda, el molino y la escuela, sin embargo el disfrute de la naturaleza no tenía comparación, era hermosa la lluvia que se deslizaba por las barrancas sin miedo a una inundación, la neblina todo lo cubría y daba la sensación de estar en una isla rodeadas por solo agua. En esta ocasión estábamos ubicados en Ixtlahuaca con dirección a San Felipe del Progreso. Las mañanas de invierno eran muy frías ya que es un cerro desprovisto de árboles y llega el aire frío del Nevado de Toluca, era un nuevo mundo en donde al no tener acceso a la luz eléctrica ni el agua potable se tenía un contacto más directo con la naturaleza, teníamos un manantial para lavar la ropa, trastes y beber agua, la luz de las velas y de la luna llena eran hermosas para echar a volar la imaginación.



Figura 44. Vista de la ciudad

Obviamente todo niño ve siempre lo hermoso de la vida, más sin embargo al ir creciendo te vas percatando cada vez más de los problemas que te rodean y en los que sin saberlo eres partícipe, como el hecho de ser indígena y que esto no traía una posición de preferencias dentro de la sociedad si no lo contrario, el hecho de ser hijo de madre soltera y por lo tanto no tener una guía o un modelo a seguir y que mi abuelo no tenía la obligación de darle un pedazo de tierra a mi madre y que yo tendría que salir al mundo con las manos vacías, no tenía idea clara de la cantidad y la magnitud del problema que esto me traería, más sin embargo tenía una ligera noción que incitaba el miedo en mi interior al futuro incierto.

Así transcurrieron los primeros años de primaria en donde mi tío menor renegaba de la escuela y buscaba la manera de hacerse hombre a través del trabajo pesado, primero en los negocios de tianguistas del pueblo, en las coladas, y en el campo.

Migrar caminando a la central de abastos de Iztapalapa en la Ciudad de México.

Las coladas por lo regular se realizaban los fines de semana, en donde muchos jóvenes que asistían a la secundaria o preparatoria buscaban la forma de obtener un ingreso para gastos personales como ropa e ir a los bailes que se organizaban en diferentes pueblos de alrededor, en ese momento la situación que vivía parecía ser compartida por muchos jóvenes que los incitaba a formar pandillas juveniles para tener un sentimiento de pertenencia y al mismo tiempo dejar de tenerle miedo al futuro, buscando nuevas formas de expresión se vestían de cholos, con pantalones olgados, camisas de tallas extras, se dejaban crecer los flecos (cabello ubicado en la parte frontal de la cabeza) hasta 20 centímetros como muestra de rebeldía, algunos se lo pintaban o decoloraban con químicos para que les quedará rubio y el resto del cabello negro, algunos más se perforaban las orejas y se quemaban con colillas de cigarro los brazos o la mano debajo del dedo índice para mostrar lo rudo que podrían llegar hacer y que no le tenían miedo a nada ni a nadie, se escuchaba cuambias por todo el pueblo, se bailaba a parte de cumbia el break-dance y grafitaban las paredes con sus seudónimos o el nombre de las pandillas, para intimidar a quienes eran de otros pueblos y negarle el paso bajo su propio riesgo o hacerlo en otros pueblos demostrando que no tenían miedo de invadir el territorio de alguien más, dentro de los apodosos o seudónimos se encontraban tales como: el changorgo, el conejo, la changa, el solana, el calo, entre otros.



Figura 45. Vista de la carretera

Los sonideros eran una parte fundamental de la cultura juvenil que se vivía en ese momento, empujados inmensos que llegaban a cubrir hasta una hectárea, se cobraban el ingreso o no dependiendo si había un patrocinador que podría ser un vecino de la misma comunidad quien por alguna fiesta alquilaba el sonido, los sonidos más sonados eran: la changa, polimarch, majestic entre otros que traían diverso tipo de música desde cumbia, electrónica y rock nacional que empezaba a introducirse a la comunidad. En los bailes era un lugar en donde las diferentes pandillas mostraban su poder en número y organización, además de quien se hacía acompañar por las muchachas más lindas y vestían los mejores atuendos. Algo muy especial eran los saludos que los presentes enviaban por parte de los animadores estos mensajes podrían ser de amor, resaltando a las pandillas o retando directamente a otras pandillas o de persona a persona, lo excitante era escuchar el nombre o seudónimo de quién enviaba el mensaje, por lo regular los bailes se llevaban a cabo viernes, sábados o Domingos y muchos de ellos eran grabados en audio por lo que no era extraño que al día siguiente se encontrarán en la plaza sonando a todo volumen los saludos.

No son rayos ni son centellas
Es el polimarch que siempre trae a las mujeres más bellas

Autor: Samuel Navor González (el Solana)

Transcurrieron los años y en el 2005 mi tío menor que salió de segundo de secundaria se fue a la central de Abastos de Iztapalapa quedándome con mi hermano mayor que al año siguiente igualmente se fue a la ciudad de México a seguir estudiando ya que en la comunidad no se veía un futuro prometedor. Hasta que me quedé solo en 6to de primaria, donde la vida se me hacía más complicada no tenía con quién hablar o jugar, me encontraba solo con mis pensamientos en ocasiones imaginaba cómo era la ciudad de México, sería genial así como me lo describió mi hermano, pues me contó que él se la pasaba en fiestas a diario, había ropa nueva por doquier, muchas chicas bonitas.

Recuerdo que mi tío cuando regresaba de la ciudad de México no hablaba mucho, solo llegaba dejaba sus cosas y salía siempre con ropa nueva y diferente, por lo regular llegaba en diciembre, semana Santa y las ferias de los pueblos aledaños y al mío, por los bailes que en ellos se realizaban, siempre vi a mi tío como un ejemplo a seguir, bailaba cumbia como nadie y era atractivo para las muchachas del pueblo y siempre andaba sonriendo, me parecía una clase de superhéroe".⁸⁴

84 Es interesante cómo se muestra la importancia que toman muchos familiares que migraron a las ciudades y al regresar a las comunidades, se convierten en ejemplo y fuente de inspiración para aquellos que aún no han emprendido el viaje.



Figura 46. Gil Navor

Mi hermano como estudiaba y trabajaba llegaba al pueblo menos veces que mi tío, cada que llegaba me contaba fantásticas historias de su escuela, de las pandillas en la ciudad y de cómo conquistaba a las chicas, que eran más bonitas que en el pueblo, mi hermano a los 13 ya tomaba y fumaba, en algunas ocasiones marihuana eso me hacía verlo como un ejemplo de rebeldía y alguien en quien me quería convertir,⁸⁵ cuando pase a la secundaria pensé que las cosas cambiarían para mí, pero fue todo lo contrario, de ir al centro del municipio en la primaria en la secundaria me tocó ir al mismo pueblo, así que mis compañeros eran mis mismos vecinos, esta situación me hizo sentir defraudado.

La música rock cuando la conocí me gustó, recuerdo que una tarde de primavera cuando fuimos a nadar a la hacienda de los Perales en donde existe un jardín con piscina abandonados como de la época colonial, mi hermano tenía un walkman⁸⁶ y lo estaba escuchando entonces me puso los auriculares y escuché una canción irreverente que acaparó mi atención de inmediato. La irreverencia de la canción me hizo sentir identificado. Tiempo después, mi hermano me regaló un discman⁸⁷ y pude comprar más discos de rock urbano y comencé a sentirme libre. Esto no lo había sentido, porque recuerdo que en primero de primaria mi padre me invitó a trabajar con él pero no me sentía agusto por la forma en que me trataba y en segundo año convencí a un primo que iba en la misma secundaria de irnos a bolear zapatos, nadie nos ponía atención en casa, en el trabajo era recibir más gritos que consejos de parte de mi padre y teníamos sed de conocer que había más allá del pueblo. Nos fuimos a la ciudad de Toluca pero se nos hizo muy grande posteriormente en San Felipe del Progreso pero era más pobre que Ixtlahuaca y las calles eran aún de tierra, entonces terminamos quedándonos en el centro del municipio en los bares principalmente que es en donde la gente ya alcoholizada pagaban más o se querían lucir con los demás

85 Estas situaciones que narra Gil muestran todas las transformaciones que se van gestando tras los procesos migratorios de familiares a las ciudades, donde al socializar otras formas de vivir la juventud son mostradas a los jóvenes en las comunidades y al ver que son prácticas que rompen con las formas tradicionales, se convierten en aspiraciones para los más pequeños.

86 Eran pequeños aparatos portátiles que sirven para reproducir cassettes con música grabada.

87 Discman eran aparatos portátiles que sirven para reproducir discos compactos de música grabada.

y sobre todo la gente que llegaba de la ciudad de México y Estados Unidos, toda la tarde no la pasábamos en la calle sin escuchar regañones, conociendo nuevos lugares y personas, llegábamos a la escuela y nos miraban mucho cómo extraños porque en ocasiones teníamos tinta en las manos que no se quitaba con jabón y me daba pena, pero se me olvidaba cuando sentía las monedas en mi bolsa que me daban el poder de comprar mucha comida en el recreo, alcohol y cigarros para impresionar a las chicas jugando al niño malo.

Ya tienes edad de darte en la madre.

Se acercaba el final del año escolar y a mis 13 años ya podía trabajar en la central de abastos en donde todos mis tíos trabajaban o habían trabajado y yo seguiría la tradición de la familia, de ser mujer mi destino sería trabajar en casa como todas mis tías y mi madre, mi corazón estallaba de emoción y nervios no sabía qué me esperaba, pues habían muchas preguntas que giraban en mi mente, ¿será tan rudo como dicen mis tíos? ¿Qué haré con el dinero? Y si ¿no puedo? Mi abuelo le dijo a mi tío cuando llegó en semana santa que yo ya podría trabajar y que era responsabilidad de él como lo fue de su hermano mayor, en julio terminando el ciclo escolar sería mi debut en la central de abastos con los niños grandes jejeje...

Pero un viernes sentí estallar mi estómago un dolor inmenso como si un alien quisiera salir de mi abdomen [Gil hace esta alusión para dimensionar su malestar], estuve agonizante tres días (viernes, sábado y domingo) pues mis abuelos pensaban que era un dolor común y mis tías que orando se aliviaría hasta que llegue al hospital en Domingo y ahí agonice 7 horas porque igual pensaban que era un dolor común, me operaron de emergencia y resultó ser un quiste. Estuve 15 días internado para recuperarme y para que se hicieran los estudios del quiste si era benigno o maligno. Ese fue el parteaguas que mi vida cambiaría, en ese momento se decidió mi destino, llegué a la ciudad pero no a la central de abastos como quería mi abuelo, si no a Atizapán de Zaragoza en donde ya vivía mi madre. Por la operación ya no podría trabajar en trabajos rudos o pesados y por lo tanto tenía que estudiar, pensé que estando en Atizapán estudiaría y sería licenciado que en la ciudad todo sería más fácil... pero nadie me dijo lo que realmente me deparaba el destino.⁸⁸

Retos y oportunidades

San Martín de Porres (DONDE TE CHINGAS O TE JODES)

Llegando a Atizapán busque una secundaria dónde estudiar, la primera opción era la secundaria Jaime Sabines que está en la colonia San Martín de Porres, donde viviría, no era como tantas veces en mi mente la visualizaba, más bien era como salida de una película

⁸⁸ Gil en la escritura de su biografía hace uso de muchas analogías, metáforas, entre otros recursos literarios que permiten tener momentos de exaltación dentro de su narración.

mexicana sin presupuesto en donde se veía las casas construidas al ahí se va sin pintar y remachadas por todos lados, la gente se te quedaba viendo al pasar en un instante sabían si eras de ahí o no”. Un barrio muy temido y que se devora tus sueños convirtiéndolos en pesadillas si no tienes el valor y la fuerza suficiente para luchar por ellos. Pero en esa secundaria no fui aceptado por el avance que ya se tenía en el ciclo escolar, tuve que buscar otra opción fue en la secundaria “Patria y Libertad” #71 de Calacoaya en donde igual no me dejaban entrar por el avance de año y por ser de origen indígena decían que nosotros solo íbamos dos o tres meses y luego nos salíamos que no tenía caso y que posiblemente llegue de mi pueblo sin conocimientos y no podían ponerme un maestro para mí solo, todos los días entraba a las 7 de la mañana con todos los alumnos pidiéndole una oportunidad al Director pero una y otra vez, pero solo obtenía un rotundo no!!, Mi madre me dijo que había llegado a la ciudad a trabajar y estudiar y si no podía estudiar me dedicaría solo a trabajar, decidido a estudiar y demostrar que la gente estaba equivocada que nada estaba escrito y yo era creador de mi propio destino, llegue entre a la dirección y de frente al director:

-Director: Que quieres ya te dije que no puedes estudiar aquí

-Gil Navor: lo se pero imagínese que en 10 años nos encontramos de nuevo cómo le gustaría que fuera ese encuentro con una diploma en mano o con una escuadra 45 encañonando su cara, ¿cuál será el escenario que le gustaría?

-Director: pero te quiero mañana con uniforme y sin pretextos.

Me la pase copiando notas y haciendo tareas atrasadas así fui la calificación más alta en álgebra e historia, así que al competir a nivel estatal en álgebra, demostré que valía la pena.

Más era un pequeño logro que parecía insignificante ante los ojos de una sociedad de millones de personas corriendo todos los días, en la colonia seguía siendo uno de tantos que constantemente ve su futuro incierto mientras la renta mes con mes llega y todas las discusiones que se escuchan es por dinero una y otra vez mes con mes sin sesar, los chavos igual que en el pueblo buscaban la forma de salir de sus problemas con las pandillas y drogas, la única diferencia eran los géneros de música que se escuchaban rock nacional, rap, reggae, ska, punk y metal, géneros que hablan sobre la vida urbana y que me fueron sumergiendo en esa forma de pensar y de analizar mi alrededor de diferente manera. Buscaba la forma de escapar de mí mismo, un compañero de la secundaria que venía de Veracruz me dijo que si alguien llegaba a querer abusar de mí de cualquier manera simplemente dijera que era su primo y nadie se metería conmigo que necesitaba protección debido a la operación que había tenido, en estos días pregunté por él para darle las gracias y platicar, pero me enteré que está sumergido en el mundo de las drogas y ya ha estado en la cárcel y a sus 26 ha bebido más de lo que debería.

Entonces en la preparatoria con más libertad fui creando mi personalidad indígena con tintes de cholo, rocker y skate, fueron muchos años después que supe al no sentirme perteneciente a ningún grupo social y al mismo tiempo tenía tintes de todos estaba cre-

ando un grupo social denominado SkatoMazahuacholopunk⁸⁹ obviamente fue una persona externa quién denominó así este movimiento social, recuerdo un momento muy especial en donde un compañero de clase me insultó pensando que bajaría la cabeza y todo quedaría así, pero fue un compañero veracruzano quien me dijo que si no pretendía defenderme, pues el golpearía a quien me insultó y después me golpearía a mi por dejarlo así, tenía que limpiar mi nombre y fui a golpearlo en frente de sus amigos, recuerdo haberlo golpeado tanto que perdí el control y su novia me pateaba cuando los dos estábamos en el piso pero ya no me importaba nada solo seguir golpeando, cuando de pronto llegó un amigo muy temido y respetado que posteriormente supe es de origen indígena Tarahumara. Él me levantó y me dijo que tenía que escapar porque me podían expulsar pero yo solo me defendí y si supiera de mis derechos en ese momento lo pude demandar por racista y lo hubiesen expulsado, sin embargo, resultó que yo era el violento, y que provenía de una colonia afamada por su violencia.



Figura 49. Foto grupal

Una psicóloga me ayudó diciendo que tenía problemas de ira y que es algo que trabajaría y no volvería a pasar un accidente similar. Tuve que prometerle que iría con ella un año todas las tardes a terapia, fue doloroso destapar muchas cosas de mi infancia y me hizo entender que podría lograr muchas cosas siempre y cuando yo quisiera, me animó a estudiar la universidad., llorando le dije que sería el primero en mi familia en estudiar la universidad que no sabía cómo que me aterraba y me sentía estúpido a lado de todos mis compañeros que soñaban con una carrera universitaria igual que sus padres, tíos o hermanos y yo solo tenía sirvientas y diableros en mi familia.

89 En este aspecto Gil se refiere a lo descrito por el fotógrafo Federico Gama en su serie fotográfica Mazahuacholopunk, que le permitía describir, desde su punto de vista, como los jóvenes indígenas Mazahuas que se reunían en la glorieta de Insurgentes estaban retomando elementos visuales de las expresiones musicales (ska, punk, rap) para construir una estética corporal particular, una iconografía propia.

-Psicóloga: tienes que ser bueno en lo que estudies Gil, ser el mejor, ¿quieres estudiar?

-Gil Navor: no sé

-Psicóloga: mmmm ...existen muchos abogados, maestros, ingenieros en ¿qué eres bueno? o en ¿qué eres único?

-Gil Navor: soy indígena y hablo Mazahua

-Psicóloga: pues estudia eso

Saliendo de la preparatoria trabajé un año descargando tráilers de mercancía en el Palacio de Hierro, y trabajé muy duro demostrando que nadie podía ser mejor trabajador que yo.



Figura 50. Gil Navor en vivo

(Es una canción tributo a las mujeres trabajadoras domésticas que han dado su vida y su juventud por su familia el más hermoso sacrificio para el pueblo Mazahua somos lo que somos por nuestras mujeres)

90 Gil analiza cómo en el transcurso de su infancia y su vida adolescente va encontrando ciertas situaciones que lo llevan a decidir encontrar un reconocimiento por su cultura y que en los estudios existe una manera de valorar su ascendencia Mazahua, posteriormente en la universidad Gil encuentra en la música el medio de expresión mediante el cual podrá comunicar a las personas este respeto y orgullo por sus raíces. Gil Navor integra una banda de rock conocida como kimijuarma, dos años después comienza su carrera como solista Gil Navor, componiendo e interpretando canciones de rap en lengua Mazahua. En esta faceta de su vida como músico se ha presentado en foros culturales importantes, universidades y escenarios representativos de la vida cultural de la ciudad de México, como el zócalo capitalino.

"Xuntri" (Señorita)

Dya ri Mage (no te vayas)
 Chema ko ra xitsi (espera lo que tengo que decirte)
 Ri suntrjo pje ri mamage (tengo miedo de lo que puedas decir)
 Ma ri Mage (si te vas)
 Ri suntrjo dya ri ndyog+ (tengo miedo que no regreses)

—
 Ngets'ke nge Ka xuntr'i Ka ri neeeego
 (tú eres la señorita que quiero)
 Ngets'ke nge Ka xuntr'i Ka ri neeeego
 (tú eres la señorita que quiero)
 Ngets'ke nge Ka xuntr'i Ka ri neeeego ra buntrjobi
 (tú eres la señorita con quién quiero vivir)
 Jyezi in mape (deja tu morral)
 Chema ko ra xitsi (espera lo que tengo que decir)
 Ri suntrjo pje ri mamage (tengo miedo de lo que puedas decir)
 Ma ri Mage (si te vas)
 Ri suntrjo dya ri ndyog+ (tengo miedo que no regreses)
 Dya ri Mage xuntr'i (señorita no te vayas)
 Dya ri jyombeñe (no te olvides)
 Kjutsue ri nets'i (te quiero mucho)
 Ngets'ke na xuntr'i (tú eres una señorita)
 Na xuntr'i gi Jñatrjo (señorita Mazahua)
 Mgeko kjutsue ri nets'i (por eso te amo)
 Dya ri jyombeñe (no te olvides)
 Ra tepke najaba (te espero aquí)
 Texe Ka pa'a (toda la eternidad)
 Dya ri Mage (no te vayas)
 Chema ko ra xitsi (espera lo que tengo que decirte)
 Ri suntrjo pje ri mamage (tengo miedo de lo que puedas decir)
 Ma ri Mage (si te vas)
 Ri suntrjo dya ri ndyog+ (tengo miedo que no regreses)

—
 Ngets'ke nge Ka xuntr'i Ka ri neeeego
 (tú eres la señorita que quiero)
 Ngets'ke nge Ka xuntr'i Ka ri neeeego
 (tú eres la señorita que quiero)
 Ngets'ke nge Ka xuntr'i Ka ri neeeego ra buntrjobi
 (tú eres la señorita con quién quiero vivir).

Canción: Xuntri - Señorita
 Autor: Gilberto Navor Ventura
 Genero: rap-rock

Links de contacto y material audiovisual:

- <https://www.facebook.com/berto.nabaabentura>
- <https://www.youtube.com/watch?v=h77pZGTPiio>



Rapeando en Tunakú

123

Juan Sant

Kit kin wanikan Xiwan Santiago Tellez, kit xala' nak Jaka (terrero) mapakgsi Pantepec, Puebla.

Wan Terrero mitsinaj alakchikni tun kgalhi na ix'talitaxtili mitsinaj kgakgestini' Tatu lhuwa ka'puskatna yat lichixkuwin tin ta chiwinan Tutunaku, wan kakamana' tatutsa ta chuwinan chu'u tin kgalhatsa' yat papatsin.

Na ix punam alakchikni palhakge puxkga, lakgatin ix ta'xkgatni na ix punam alakchikni, lakgatin kínder, lakgatin puskatni primaria, secundaria yat lakgatin chik lha tachokgo kamana tin makgat ta min, atsa ta tachokgo yat atsa ta'an nak puskatat.

Axni kit xmankus kgawachu xa ik makgtaya' kin tata' nak katakuxtu. Kin tata x'taskuja nak katakuxtu chuntsa xla palh tatu xa ik kgalhtawakgama nak puskatat xa ik makgtayama kin tata nak liskujat, ik tzukulh ik'kgamakgtaya axni kit ik tsukulh ik'lhawan.

Tu ik pastaka lha kit xala' utsa xla kin tata yat kin tsi'it, wan kgalha'xkan, wan x'tawakat kiwi' yat wan liwayj. Kin tata ix kgaxmata takgaxin huasteca yat rancheras chuntsa kit xa kin okgskgalhi wama takgaxin axni xa ik stakma, ana' radionovelas de kaliman yat wan makatsin tu ix takgaxmata nak radio... chuntsa ix skata spañolh kin tata.

Ik alh nak kgalha'kalakchikni axni xa ik kgalhi kgaujkitis'kata.

Ik chilh nak Azcapotzalco yat alistan ik auj nak caracoles ix'tapajtsu Ecatepec. Ik chilh lha ix lawi kin pipi ya ix kgolu'.

Nak caracoles ik talawilh lakgatu kata. Lakgatin kata nak hang Gonzales, Ecatepec yat chuway ik lawi kgaujtojon'kata'tza nak cuautepec del. Gustavo a madero.

Kinan lakgatati' puxku, chatu tsumajan yan chatu chuxku, kit ix'tankukan, chatutun ik auj nak kgalha'kalakchikni. Kin pipi' xla tin pula' taxtulh yat alh nak tihuatlan Veracruz, skujli na ix chik luwan yat alistan alh nak ciudad de México yat le'elh kin kgalha'pipi tin makgantsa tatu ik katsiya tu palhakgenilh.

Alistan kit ana' ik alh. Kinan ik taxtuya de na kin alakchikni axni ik makgtayakutun kin tatakan atsa tatu lhuwa tu ta mapala' liskujat yat kin tatakan ta'wan que atsa na lhajaya mas tumin pero akgatunu tatu' chuntsa palhakge. Kit ik alh axni ik lakgtsilh chi tatu ix akcha'an tumin yat tatulatsa xa i kan nak puskatat yat itsakalh kin puxku yat tatula xa ik tamawa' ix'likuchun.

Axni ta staka wan kamana' ta taxtu de na kin alakchikni yat xta'an tascuja nak mexico, utsa tatu staka kin alakchiknikan, ik min nak México axni ik staka yat ik katsiya chin tascuja yat chuntsa ik makgtaya kin tatakan. Lhuwa tin ta min nak México makapitsi ta an makgat katiyatna, palhakge axni takgalhi lagapasni yat utza ta le'en.

Jikslwi axni taxtuya palh tatu kgalhiya tumin, tapalaja wan chik tu kin ta' kamasakuanini' antsa ta an wan tumin tu lhajaya', ana' kin takatsalakgtsin wan luwan, palh xman'stakpat palha na katsaniyan, tatu Palhakge palh chixkutsa'wix axni chi'na' nak mexico, chuntsa tatu pakgtin jikslwi. Wan kgaokgxana akgatunu ta lagaputsa pues pastaka ix alakchikni.

Jikslwiwa tu ik palhakgelh axni ik chilh, pakgtin xa ik pastaka kin tiyat yat kin tsi'it chola kit chuntsa xla. Tinti ix lawi yat tinti xa kin makgtaya' akgatunu tatu xa ik katsi tu xa kin palhakge o tu xa ik okxkatsi. Chuntsa kit ik palhakgelh lakgatutun kata' axni tse ik tayalh. Ayuj jikslwiwa tu xa ik palhakgema axni tatu xa ik katsi lha xa ik lawi o achi' xa kin ta'katsalakgtsin. kin makgtayalh wan Hip Hop, utsa kin maspitli lha kit xala' yat kgalha xa ik okxkatsi.

Xa ik lawi lha ix lawi ki pipi' xa ik skuja lha ta lhawan chauj yat xa ik lhaja 200 pesos ka'semana, wan tin xa kin mapaksi xa kin katsalakgtsin pues kit tatu tse xa ik chiwinan achi luwan chuntsa alistan ik taxtulh axni tatu'tsa ik tayanilh yat ik kgasli lakgatin liskujat lha'n ta lhawa putsoknu, putawilh, puliwayj o lha ta manu' capsnat nak ka'oficinakan.

Ana xa ik kgaxmata takgaxin Rap tin ix tachiwinanlhi xla Eminem *stan* wanikan tu ix aksanan yat tse xa ik okxkatsi axni xa ik kgaxmata, xa ik okxkatsi achi axni chiwinan wan kuchunu'. Alistan ik taxtulh lha xa ik lawi kin pipi yat ik alh ik lawi lha xa ik skuja, antsa chatin okgxa kin akgajli lakgatin casset lha ix mima' wan takgaxin tu makgantsa xa ik putsama.

Alistan ik lakgtsilh película wanican 8 mile, axni ik lakgtsilh ik katsilh que ana' kit tse ik tsokgnun ya tana tse ik lhawa achi lhawa tin taxtu nak película. Chuntsa ik tsukulh tsokgnun, axni ik tsukulh tatu xa ik lakgati tu xa ik tsokgnun alistan tse ix aksanan yat ik lhilh lha ta'lhi ti nana ta lhawa ligaxin tu wanikan reggaetón, como ik lakgtsilh que tu xa ik lhawa ix talakgati tin ix kgaxmata tatu' ik machokgolh. Lhuwa lha ik lhilh'tsa makgat lha ik akcha'auj sta lha tatu ik lakgawanauj. Tu ik tsokgnuna chiwinan chi kin takatsal-akgtsin luwan yat tu kinan ik kgalhiya nak kin alakchiknikan, talukgxnu, liway, liskujat, chi'in ta lawi chixkuwin yat tsumajan, tu ik lawi kit atsa nak kgalha alakchiknikan, tu ik palhakge kit tin lawi lha tatu'ik stakli. Utsa mima na kin ligaxinkan yat tu ik tsokgnun.⁹¹

Paxkat (gracias)

Wix ana' tse lhawaya... tú también puedes hacerlo... Tatu' cuenta lha taxtu...sin importar de dónde vienes.



Figura 51. Juan Santiago Téllez

⁹¹ Juan realiza una síntesis de su biografía resaltando los aspectos más representativos de su vida, con una versión en Totonaco a modo de introducción, proceso que es un recurso utilizado en la escritura y composición de sus canciones de rap.

Mi nombre es Juan Santiago Téllez, soy originario del Terrero, municipio de Pantepec, Puebla. El Terrero es un pueblo que se encuentra rodeado de unas pequeñas montañas, con una población aproximada de 200 personas, de las cuales un 60% habla el Tutunaku, principalmente adultos. El pueblo está dividido por un arroyo, hay un pozo en el centro del pueblo, un kínder, una escuela primaria, una secundaria y un albergue en donde niños de otros pueblos que vienen a estudiar, pueden quedarse para no tener que regresar a sus comunidades.⁹²

Cuando era niño, y no asistía a la escuela, apoyaba a mis padres en la milpa. Lo que más recuerdo de mi comunidad es la familia, el río, la fruta y la comida. Mi padre gustaba de [escuchar] la música huasteca y rancheras, así que yo crecí escuchándola, también radionovelas de Kalimán y las noticias, pienso que así [escuchando] es como mi padre aprendía español.

Migrar para vivir, para volar

Me vine a la ciudad de México a la edad de 15 años. Llegué con mi hermana y mi cuñado a Azcapotzalco y un mes después a Caracoles cerca de Ecatepec, donde viví 2 años; posteriormente viví un año en la colonia Hank González, y actualmente llevo viviendo 17 años en Cuauhtepac, Alcaldía de Gustavo A Madero.

En mi familia soy el menor de 4 hermanos, dos mujeres y dos hombres, de los cuales 3 hemos migrado. La primera en salir fue mi hermana menor [con destino] a Tihuatlan, Veracruz, trabajó como empleada doméstica y después migró a la ciudad de México junto con mi hermana mayor de la cual no sabemos nada desde hace más de 20 años. Todos migramos para apoyar a nuestros padres económicamente, ya que se tiene la idea de que en la ciudad podríamos ganar más que en el campo, pero lamentablemente no siempre es así. Mi hermano menor enfermó y no alcanzaba para los medicamentos. Creo que 8 de cada 10 amigos ha migrado, pues al llegar a los 15 o 17 años migran para apoyar económicamente a su familia. La mayoría migra a la CDMX, otros a distintas partes de la república y normalmente recomendados por algún conocido.

Lo complicado de migrar, en primer lugar, es la parte económica ya que la renta absorbe todo lo que ganas, lo segundo es adaptarse al lugar donde llegas y enfrentar la discriminación, pero creo que todo depende también de la edad que tienes. Lo tercero es lidiar con la depresión y los problemas que la acompañan.

⁹² El Terrero a pesar de ser un pueblo pequeño, sirve de centro para otras comunidades aún más pequeñas y que se encuentran dispersas a los alrededores. Hasta la fecha, para llegar al Terrero se debe tomar una combi colectiva en Pantepec, que es la cabecera municipal, este transporte sólo tiene pocas corridas y se debe anticipar su salida del Terrero, ya que después de las seis de la tarde ya no hay transporte para salir del pueblo.



Figura 52. Foto panorámica de la región Totonaca

A mí me fue muy complicado lidiar con todo lo mencionado anteriormente quizá por mi manera de ser y percibir las cosas. Nadie estuvo ahí para ayudarme, y muchas veces no sabía asimilar lo que sentía [pensaba que era normal], así que yo tardé aproximadamente 3 años para superar el choque cultural.⁹³ Me fue muy difícil asimilar el lugar en el que me encontraba y darme cuenta de la discriminación que muchos enfrentamos, pero la cultura Hip Hop me ayudó a volver a mis raíces y a sentirme orgulloso de donde vengo.

Estuve viviendo en casa de mi hermana y mi cuñado, aproximadamente un año y medio, después me fui a vivir a la carpintería donde trabajaba. Mi primer trabajo en la ciudad de México fue de ayudante en una tortillería en Azcapotzalco, era un trabajo de lunes a domingo ganando \$200 pesos a la semana, me salí de ahí por discriminación hacia mi persona y como no sabía hacer otra cosa, busqué un trabajo similar en otra tortillería. No tenía otra actividad, solo trabajar.

No conocía a nadie en donde vivía solo mi hermana, familiares políticos, y un amigo que vivía a media cuadra de donde nosotros. En la colonia Caracoles tuve muchas experiencias negativas con cholos que se juntaban de camino al trabajo. Primero me taloneaban [pedían dinero] con cinco pesos y para evitar una confrontación se los daba sin problema, después traté de usar otro camino para evitarlos pero me los encontraba en algún punto de la colonia y sucedía lo mismo, así que tuve que pelearme varias veces y siempre perdí. Tiempo después entre preguntas y pláticas empecé a hacer amistad con ellos.

Los recuerdos de mis amigos de la comunidad van desde que tengo memoria hasta la secundaria, recuerdo que terminamos la primaria 8 alumnos, 4 mujeres y 4 hombres, fuimos a la telesecundaria a Ceiba Chica, un pueblo que está a dos horas de El Terrero y los tres años siempre nos fuimos caminando.

93 En el trabajo Resignificación del hip hop por jóvenes indígenas en la Ciudad de México. Estudio de caso la experiencia de Juan Sant, tesis de licenciatura de Nicolás Hernández Mejía, se aborda a detalle las situaciones y experiencias de vida que Juan vive en su trayecto por la ciudad y que permiten observar los conflictos culturales, identitarios y sociales a los cuales se enfrenta.



Figura 53. Juan Santiago

En la ciudad de México solo vive mi hermana menor, nuestra hermana mayor está desaparecida y mi hermano se encuentra enfermo desde los 10 años y lo cuidan mis padres en la sierra de Puebla. En donde trato de visitarlos casi cada medio año o cuando mi hermano requiere algún tratamiento por su enfermedad. Debido a la enfermedad de mi hermano es casi imposible que ellos me visiten, mi madre es la que me llama todos los viernes ya que no hay como comunicarse al pueblo, ella tiene que viajar a otro pueblo para ponerse en contacto conmigo. Lo que más extraño del pueblo es la casa y los árboles frutales que tenía papá en el patio, detesto la discriminación y la apatía que hay en la ciudad que es algo que aún no le veo solución.

Escribo y hago rap,⁹⁴ que es como hablar con ritmo y al mismo tiempo poesía sobre un ritmo. Para mí es muy importante el rap que hago ya que se ha vuelto un modo de vida, que sin él [el rap] para mí nada tendría sentido.

La música me ayuda a sentirme orgulloso de mí ya que realmente no me siento con el talento para hacer música pero cuando logro hacer algo me siento pleno y feliz. Llevo escribiendo ya desde hace 15 años aproximadamente.

Empezó allá por el 2004 tratando de imitar a mis rapers [raperos] favoritos de esa época, escuchaba a Eminem,⁹⁵ Sinful El Pecador,⁹⁶ Control Machete,⁹⁷ Don Diablo,⁹⁸ Juaninacka o Sfdk.⁹⁹ En esa fecha tenía yo unos 17 años.

94 Juan escribe e interpreta rap desde el 2007 aproximadamente.

95 Eminem o Marshall Bruce Mathers es un rapero, productor y actor estadounidense, que se hizo famoso por interpretar a sí mismo en la película 8 mile, filme que narra su propia vida e inicios dentro del movimiento rap.

96 Sinful es un rapero de origen mexicano radicado en los Ángeles, California, y fue miembro de un grupo representativo del rap chicano llamado Mexakinz.

97 Control Machete es una agrupación de rap oriundos de Monterrey, Nuevo León, es uno de los primeros grupos que lograron posicionar su música en el mainstream nacional e internacional.

98 Es un rapero que radica en los Ángeles, California, con una gran influencia de la cultura chicana que inspira sus canciones.

99 Juaninaka y SFDK son dos agrupaciones de rap español, que comenzaron a tener auge tras la apertura de internet en el año 2000, en México se comenzó a socializar rápidamente, por la facilidad del idioma, despla-

Actualmente sigo escuchando a los mismos, quizá se han sumado algunos que me representan líricamente como Lil Supa, Dano, Tote King, Mike Diaz, Eptos Uno, Kendrick Lamar, N-Wise Allah, Deen Burbigo; Emicida, Typhoon, booba, Dheformer Galinier... etc..¹⁰⁰ La música rap la conocí en el barrio cuando pasó un auto con la canción [sonando en el estéreo] “Stan” de Eminem y me llamó mucho la atención por su manera continua de hablar y era como cuando mi abuelo hacía limpias que para mí era algo sagrado y de respeto. Ya más tarde un amigo mío me regaló un cassette con música rap en español y en inglés y justamente venía esa canción que repetí incontables veces para disfrutar la sensación que me transmitía, no era una sensación de felicidad sino de reflexión interna y eso que no sabía lo que decía ya que es rap en inglés.

Lo que más me llamó la atención del rap fue la manera de decir las cosas sin censura y sin importar el qué dirán, creo que incomodar al mundo era el principal objetivo del rap en esos tiempos y eso me gustó mucho [era el año 2000]. Me reunía con unos cholos con los que escuchaba música y se ampliaba mi conocimiento sobre este tipo de música. 8 Mile creo fue lo que detonó todo, me hizo ver la otra parte de la realidad y el mundo del rap y empecé a creer que era posible que alguien que viene de un pueblo también puede hacer rap.

Antes de escribir me gustaba el dibujo, creo que desde que tengo memoria dibujaba pero ya cuando empecé a escribir lo deje a un lado ya que escribir me llena más. Aprendí de rap y hip hop gracias a los amigos del barrio, a 8 Mile y también de una revista española de nombre Hip Hop Nation, ya conocía varias versiones sobre el hip hop del barrio, de películas, pero la revista me mostró otra parte que no había visto. Esta revista me llegó tarde ya que se había publicado en el año 2000 y a mí me llegó por el 2004 justo cuando más lo necesitaba, la leí incontables veces de pies a cabeza y un fragmento que nunca olvido es el siguiente:

“Hace años...por primera vez escuché a Rakim & Erick B en la radio mientras me preguntaba...¿Qué le pasa a este hombre? ¡Seguramente está loco, no para de hablar...! Seducido por lo que sonaba esa tarde en mi cuarto, hipnotizado, empezaba a sentirme identificado con el hombre que no paraba de hablar. Quería salir a la calle, y que un ritmo como ese surgiera de la nada, para poder rimar como él lo hacía, para decir a la gente: ¡eso es lo que yo siento!, ¿os enteráis? Pero, ¿Qué me pasaba?, era rabia contenida, ganas de decir lo que sentía por dentro. ¡Dios!, ¿qué coño era eso? Desde ese momento, empezó a forjarse en mí, sin darme la más mínima cuenta, la idea de que formaba parte de una comunidad. En donde no teníamos tierras, ni fronteras, ni barreras, ni muros, ni ciudades, ni estados, ni gobiernos, ni reyes, porque todos éramos reyes, y todos podíamos gobernar en ella: COMPETICIÓN y RESPETO. Somos una nación cultural. Cultural porque somos un conjunto de conocimientos literarios y artísticos. Tenemos una nación independiente, por cultura, la única y válida. Puedes unirte, quedarte, o irte. Siempre libre.”¹⁰¹

zando en gran medida al rap estadounidense.

100 Es muy amplia la variedad de rap que escucha Juan y que muestra la riqueza multicultural de sus influencias, entre estos artistas tenemos raperos venezolanos, mexicanos, españoles, estadounidenses, brasileños y franceses.

101 Fragmento de la revista Hip Hop Nation #2. Hip Hop Nation fue la primera revista en español sobre la cultura hip hop. Fundada por Miguel Pedregal en 1997.

Aprendí a escribir escuchando a otros rappers y comparando mis rimas con las de ellos, lo complicado fue que la mayoría de los rappers que escuchaba hablaban de violencia y drogas (quizá es lo que ellos vivían) pero yo no, yo me quería alejar de eso, así que no sabía hacia donde caminar...hasta que llegó a mis manos el disco de “Juaninacka versión EP” y siento que me ayudó a mejorar mi escritura y a rapear. Al principio usaba pistas de otros raperos, como por ejemplo en el maxi “El tentempié de Ariana Puello” venían unas instrumentales o en alguno de “Mexican fusca”, y encima de eso rapeaba.

Mi proyecto musical

Pasaron dos años para poder subirme a un escenario y me dieran la oportunidad de rapear, ya por el año 2006 habían muchos eventos de reggaetón en el barrio donde vivo (Cuauhtémoc, Gustavo A. Madero) así que pedí una oportunidad para poder rapear en uno de ellos y así fue como me fui quitando el miedo a rapear en público. Debido a que mi rap era aceptado por el público o la gente del barrio me propuse a grabar mi primer demo con uno de tantos colegas que fui conociendo en los eventos y que tenía un leve conocimiento para usar un programa de grabación, ya que no conseguí la calidad de grabación que yo requería me ahorré algo de dinero para hacerme de una computadora, un programa de edición de audio y un micrófono de escritorio para grabarme a mí mismo en un estudio súper casero, debido a que no tenía ningún conocimiento en cómputo me costó mucho trabajo poder empezar a grabar.

Pasaron unos 6 meses para poder medio entender el programa que aparte de todo estaba en inglés, ya más tarde veía la luz mi primer demo que regale en varios eventos incluso lleve a la radio Reaktor 105.7¹⁰² un programa que aún sigue vigente que se llama Vendetta; ahí fue donde me escuché por primera vez en la radio y me animaba a seguir en esto de la música rap. Actualmente Mente Negra me ayuda con las pistas y yo me encargo de las letras.

102 XHOF-FM también conocida como Reactor 105.7 FM es una estación de radio de la ciudad de México que transmite principalmente rock alternativo, heavy metal, ska, reggae, hip hop, rockabilly, tanto en español como en inglés.



Figura 54. Juan Santiago en la CDMX

Escribo lo que siento, lo que veo y vivo, mi rap es autobiográfico. Mi proceso creativo es muy complicado ya que no siento haber nacido con el don de hacer canciones o escribir, más bien me obligo y presiono demasiado para poder escribir y cuando escribo todo pasa por un proceso de análisis que la mayoría [de las veces] termino desechando y me voy quedando con lo mejor que termina siendo un 5% de lo que había escrito.

A nosotros los rappers nos inspiran todo lo que nos sucede en el día a día por ende es que puedes encontrar un sinfín de estilos en nuestras letras. No sabemos cantar por eso rapeamos, yo principalmente abordo temas como la discriminación, migración local, las costumbres de mi pueblo etc. siempre de manera autobiográfica ya que es lo que caracteriza a un MC, relatar lo que vive, que es lo que lo mantiene real¹⁰³ en el juego. En mi caso no tengo un objetivo en concreto a la hora de escribir, simplemente desahogo y lo demás es fruto de lo que uno siembre.

Tengo un mixtape del 2008 que se llama “Pa’tu Barrio” un tape enteramente casero, también un disco grabado en 2013 titulado “El ego de un indio” que se encuentra en YouTube; y un Tape que se llama “Rap Tutunaku” en Spotify, estos dos últimos producidos por Mente Negra.

¹⁰³ La expresión “real en el juego” o “rap real” proviene del movimiento de rap estadounidense de los años 80 en donde los rappers tienen presente que el rap debía ser un medio de expresión urbano y relatar las vivencias de la calle, todo lo contrario al rap de la industria cultural y el mainstream.

Creo que lo más importante en los temas de mis letras es la lengua materna, ya que aunque sea o no mi intención, el hacerlo en lengua ayuda a fortalecer y a prevalecer tanto nuestra lengua como nuestras costumbres originarias. Creo que escribo con la intención de llegar a esas personas que alguna vez me discriminaron y a los que discriminan a nuestros hermanos originarios, quizá solo para demostrar que siendo quien soy y viniendo de dónde vengo yo también puedo rapear como sus raperos favoritos. Nuestro público es muy diverso ya que va desde niños hasta adultos mayores debido a que nuestras letras no suelen ser excesivamente altisonantes. A mis familiares les gusta verme involucrado en la música, ya que nosotros como originarios no solemos soñar con hacer algo como lo que algunos hacemos en el rap.¹⁰⁴ A mis amigos les gusta la música que hago y me apoyan, algunos también son rapers y tratamos de apoyarnos, mis padres poco a poco han aceptado esta decisión de hacer lo que hago, a los del pueblo y sus alrededores también, incluso algunos de los chicos de los pueblos vecinos empiezan a escribir sus primeras rimas, grabar y subir su material a YouTube.

Empecé a escribir sin ningún fin más que la satisfacción que me hacía sentir, jamás busqué un estilo y jamás pensé que lo que escribía podían ser considerados como poesía, pero la gente que me escucha si lo piensa y encuentra esa conexión, y gracias a mis escritos es que hemos pisado varios escenarios importantes, tanto culturales, como grandes festivales, escuelas, incluso viajé a Brasil. No conocía el mar y conocí el de Río de Janeiro, no había viajado en avión, ni había salido del país y al estar allá fue como un sueño conocer Sao Paulo, pude recitar poemas con mi poeta favorita [de nombre Roberta Stella], recorrer las favelas en donde uno de mis rapers favoritos [Booba] grabo su videoclip.¹⁰⁵

Empecé a hacer rap en mi lengua allá por el 2009, anteriormente ya metía palabras en Totonaco en mis canciones pero en ese año hice una estrofa completa. Mi lengua madre es el Tutunaku/Tepehua de la sierra norte de Puebla, muy cerca de Veracruz. En esos años estaba en busca de algo que me diferenciara de otros raperos [que más me podía diferenciar si no mi lengua materna] hasta verlo como una manera de reforzar y hacer prevalecer mi lengua. Para mí es muy importante hacer lo que me gusta involucrando mi lengua madre, mostrar a los niños que también hablan alguna lengua lo que puedes hacer, en lugar de sentir vergüenza por la lengua y por nuestras costumbres. Podemos hacer prevalecer nuestra lengua, valorar y conservar nuestras costumbres con mucho orgullo.

Aparte de estar involucrado en la música rap, en ocasiones recito mis letras en slams de poesía,¹⁰⁶ que son torneos de poesía en voz alta con proyectos de amigos que utilizan este medio para hacerse escuchar y escuchar a otros.

104 En el imaginario social se tiene una representación sobre los pueblos originarios como que se encuentran postergados en la historia y de la sociedad actual, ubicándolos únicamente en el espacio rural, fuera del desarrollo global, con la única vida del campo. Esta imagen ha sido puesta a debate por los mismos integrantes de las comunidades que han buscado fuera de las comunidades otras oportunidades de construir sus propias representaciones alejadas de esos mitos y visiones parcializadas.

105 Booba es el nombre artístico de Élie Yaffa, rapero francés nacido en Altos del Sena, al oeste de París el 9 de diciembre de 1976.

106 Los slams de poesía son organizados por “El circuito de Slam Poetry” en ciudad de México. Estos eventos consisten en participar con un poema, escrito, canción, etc. interpretado en tres minutos frente a un público y jurado, que después califican y seleccionan un primer lugar. Existe una apertura a todo tipo de expresiones y se va creando una pequeña comunidad de poetas y escritores.



Figura 55. Juan Santiago [Juan Sant] de pie

En mi familia todos hablan en Totonaco tanto mis padres como mis hermanos. Las costumbres y tradiciones influyen de manera inconsciente en mis escritos ya que es lo que yo represento y para mi es normal que se vea impregnado de todo lo que viví en el pueblo.

Retos y oportunidades

Las dificultades para grabar o crear son la economía ya que todo nuestro trabajo corre a cargo de nosotros, el tiempo también nos afecta demasiado ya que trabajo 10 horas de lunes a sábado a más de 4 horas de transporte, lo cual me absorbe demasiado a la hora de crear, aparte que el salario de un obrero es muy bajo; si necesito algo más de dinero ya sea para comprarme algo de equipo o enviarle dinero a mis padres o intentar estudiar tengo que quedarme tiempo extra y el tiempo laboral se extiende mucho más de 12 horas y si le sumamos el tiempo de trayecto son muchas horas. Muchas veces tengo que escribir en los pocos ratos que me quedan libres como a la hora de la comida, en el camión que me lleva y trae del trabajo a casa o en el baño de la empresa ya que en casa es muy difícil sentarse a escribir sobre todo cuando llegas agotado del trabajo. Todas nuestras producciones las pagamos nosotros con nuestro trabajo y esfuerzo, eso hace más duro y difícil el proceso pero creo que eso le da también más valor a lo que hacemos.

La música tradicional de mi pueblo son los huapangos, las danzas y de ahí las rancheras y la música grupera. El huapango quizá influyó mucho en mi a la hora de hacer mis primeras rimas ya que no se me complicó demasiado debido a que estaba familiarizado con las rimas debido a escuchar huapangos con mi padre todos los días desde que tengo memo-

ria. Samplear¹⁰⁷ sonidos particulares de música regional creo es por darle al rap ese color originario o esa sensación de que es rap que nace pensando en el pueblo. Los materiales los consigue uno en discos que se venden en la región o por YouTube. Normalmente tocamos en eventos en subterráneos de la ciudad de México, en eventos culturales de casas de cultura o de gobierno (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, INALI, o Secretaría de Cultura, SECULT) son buenos eventos donde se tratan temas de discriminación, se invita al público al diálogo y la integración, a nosotros se nos brinda el espacio para mostrar nuestro trabajo a un público, el único problema es que a veces es muy poca la difusión que se les da o a veces es con un equipo [de sonido] muy básico que en vez de animar a la gente a seguir asistiendo a este tipo de eventos simplemente los empiezan a ignorar y dejan de asistir.

Poco a poco se ve la evolución de nuestro trabajo tanto audiovisual, en directo y literario. Hemos grabado alrededor de 30 canciones algunas de manera casera, el resto y actualmente en *Mente Negra Producciones* el costo de las grabaciones van desde 250 pesos y pues de ahí va subiendo la cantidad, pero a veces no porque pagues más significa que te darán un buen material terminado, creo que depende de lo que puedas pagar y de ahí si el resultado te convence continuas grabando con la misma persona. Creo que es posible vivir de la música rap siempre y cuando el rap originario se deje de escuchar por morbo, es un proceso muy largo ya que no por rapear en lengua significa que rapeas bien, hay muchos factores requeridas a la hora de rapear que hace que tu rap sea digerible.¹⁰⁸ Hemos obtenido algo de ingresos económicos por parte de la Secretaría de Cultura o festivales que se han interesado por nuestro trabajo y pues lo que se ha obtenido se ha utilizado para invertir en lo que requiere una producción o un show, como la compra de una *Tornamesa*, una cámara, etc.

Los videoclips nacen desde mi perspectiva y de ahí comparto la idea con mi productor *Mente Negra* y con mi DJ, *Dj Sieck*, y entre los tres empezamos a proponer alternativas [con base en la idea original]. Buscamos los escenarios o los lugares que más nos gusten y representen, los videos los graba, edita y sube a la red *Mente Negra*. Como trabajamos juntos de manera colectiva pues no tienen ningún costo. Realmente no es muy rentable hacer un video, el único beneficio es que nos da a conocer. Cada quien tiene un trabajo aquí en la ciudad y parte de nuestro sueldo es lo que se invierte para lo que requiera el videoclip.

Hay muchas maneras de buscar ingresos económicos a través del rap, uno de ellos son los talleres, cosa que a mí no se me da mucho así que prefiero buscar esa solvencia en un trabajo común. Intentamos dejar el rap en el año 2015 ya que económicamente no estábamos bien, y esto de la música lo absorbe todo. Grabamos un videoclip muy simple

107 El sampleo es el arte de la reutilización de sonidos y canciones, en este caso “antiguas”, otorgándole una nueva sonoridad en una pista musical. El proceso para samplear es escuchar y seleccionar fragmentos de las canciones, recortarlas y colocarles efectos de audio que modifiquen su composición para después agregar otros instrumentos para componer una nueva pieza musical, finalmente sobre ésta se graban las voces de la canción.

108 El rap originario tendría que tener ciertas características para que sea aceptado y consumido por las personas. Una mayor calidad musical que permita que se pueda vender como un producto, junto a lo más importante que es que tenga elementos que permitan que las personas se identifiquen. y se involucren, ingrese en el gusto popular.

(Cypher Totonaco)¹⁰⁹ junto con Mente Negra y lo subimos a la red, según nosotros ese ya era mi último trabajo, pasaron un par de meses y ese video tuvo muy buena aceptación, me llamaron distintas personas para invitarnos a la Feria de las Culturas Indígenas Pueblos y Barrios Originarios en el Zócalo de la CDMX.¹¹⁰ Faltaban cuatro meses así que hablé con DJ Sieck y Mente Negra para ver si podían acompañarme y pues volvimos a retomar el proyecto pero ya de una manera más cultural y pues es en ese momento es que el Grupo Juan Sant se hace sólido.



Figura 56. Nota periodística sobre Juan Sant

Migré a corta edad de mi pueblo así que no sé mucho sobre la política de allá, solo sé que hay un juez de paz, tesoreros, vocales, etc. Las decisiones se toman en reuniones o juntas en las cuales todo el pueblo se involucra y da su opinión respecto a distintas problemáticas. Hace 20 años se analizaron las promesas de campaña y se llegaba a un acuerdo para saber por quién votar, muchas veces el que estaba a cargo del pueblo se encargaba de convencer al pueblo y pues hacían parecer que el acuerdo al que se había llegado había sido en conjunto pero la idea siempre fue imponer a alguien. [Yo pienso que] una solución sería informar a la gente que no entiende el español en totonaco y no tener ninguna inclinación política para que la gente tome sus propias decisiones.

En el lugar donde vivo [Cuautepec, en la alcaldía Gustavo A. Madero] pues no he visto mucho cambio con el gobierno actual, los salarios del obrero siguen siendo los mismos [salarios bajos], la educación sigue igual [no ayuda a tener una superación], aun me detiene la policía en la calle solo por vestir como alguien de la periferia [vestimenta ancha y holgada], aún no se toma en cuenta lo que la ciudadanía realmente necesita. Creo que desde que alguien que usa el rap para hacer conciencia social ya es algo político, ya está

109 Ver en <https://www.youtube.com/cypherototonaco>

110 Es un festival que se realiza en el zócalo de la ciudad de México en donde se realizan presentaciones musicales, artesanales y de gastronomía, donde se invitan integrantes de pueblos originarios del país.

pensando en colectividad, cuando luchas por ser mejor ya no es solo para ti, sino también para los que te rodean. En el año 2015 en el gobierno de Peña Nieto tocamos por primera vez en el zócalo de la CDMX, cuando estábamos subiendo al escenario se nos dijo lo siguiente: “no hables mal del presidente ni de lo que ocurre en el país ya que puedes tener problemas, si esa es su intención mejor ni suban”.¹¹¹ Nunca supe si a los demás artistas se les dijo lo mismo, y es algo que jamás nos había pasado, quizá porque jamás habíamos tocado en un lugar tan reconocido.

Título: Originario.

Letra por: Juan Santiago Tellez.

Lengua: Tutunaku de la sierra norte de Puebla, Pantepec.

Lakgualh ik'kilhkasli	Me cansé de callar
lhakgualh ik'kukmakgjun	De bajar la cabeza
lhakgualh chi 'k lawi nak skgekgni luwan	Vivir bajo la sombra de aquel que ostenta riquezas
Yat xa ik okxkatsi limaxanan	Me cansé de sentir vergüenza porque
kin makni tsitsekege	Por tener piel morena
Achi kin tiyatkan	Por tener el color de la tierra
Ayuj tatu ik kgalhi tinti' tiyat chu'u	Aunque no tenga tierra(s) más que
Tu ik kgaklhi nak kin makgsin	la(s) que tengo en las uñas
Yat palh chuntza xla'	Quizá por eso será
nak kin makan ka punli	que de mis manos suelen brotar
xanath'sokgnu' tu' katsalakgtsin luwan	salvajes flores líricas que suelen causar incomodidad
Ka xanah kin kgalha' okgxkatzinkan	Que florezca mi orgullo
Ka tzi'inli kin lakan	Y mi cara sonría
Ka taxtulh kin	Que brote de mi
Kuxa'makzkutkan	El fuego más puro
Axni ta'tzi'in	Cuando de mí se rían
Palh tatu' kgalhi tatunu kin tojon	Por mi cara y mis pies descalzos, sin tacones o zapatos
lhiston nak kin kgonkgxa	Listón en mis trenzas
Takgokgnu machita	Sombrero y machete
Sakgakga kin luxu	Vestido de blanco
Ka'takilhkgalhtsekli tin kin katsalakgtsinan	Que callen voces que nos discriminan
Ka'kgokgo talakalalh	Que enmudezcan miradas

¹¹¹ Esta fue una experiencia desagradable ya que en nuestra decisión de hacer rap tenemos muy presente que el objetivo es decir las cosas sin ningún tipo de censura, el rap tiene esa posibilidad de libertad, entonces cuando se nos advirtió de esa manera, pensamos en que estos eventos culturales siempre van a tener ciertas limitantes y dirigen el pensamiento hacia sus intereses políticos.

Tatu' ka'takgawi ix tachiwin palh lhtukun limin	Que no nos lastimen palabras llenas de es- pinas
kit chuwaj talhtsi' ik limima	que hoy traigo semillas
Yat kin machita palh tin tatu' lagtsinku- tun chi' stakmatsa kin talhin	Y un machete en mano para aquel que impi- da que crezca mi canto
Titnti' ka makgtilh ix kilhtsi'i' kin stkgata	Que nadie robe la sonrisa de mi cría
Ka stakli nak kin aklhkunu kgalha okx- katzinkan	Que crezca el orgullo en nuestro corazones
Ka aksanalh tachiwin ix'liwakg akgatsas- tun	Que nuestras lenguas se escuchen en todos los rincones
Kin akhlkununkan	Nuestros corazones
Tuntu' tatutsa ik tayani	Estoy cansado de todo
Kilhkaksli chuwa tatutsa	Cansado ya de callar
lhakgualh chi'ik matsekga kit	De negar que soy
Atsa xala'	Originario
Ik'kgalhi nak kin tachiwin	Lo tengo en la voz
Nak kin aklhkunu', nak kgalhni, nak kin xnojot, nak kin tsitsekge makni	En el corazón, en la sangre y las venas, mi piel morena
Kgalha'ik okxkatsi por kin tachiwin	Orgullosa de mi lengua materna

Links de contacto y material audiovisual:

- <https://www.facebook.com/juansant.indigenoustrap>
- <https://www.youtube.com/user/MenteNegraOfficial>

Artículos académicos, de opinión y análisis



Rap originario como apuesta política de jóvenes pertenecientes a pueblos originarios

139

Nicolás Hernández Mejía

Resumen

El rap originario es la expresión musical y artística que realizan los jóvenes pertenecientes a pueblos originarios del continente americano o Abya Yala, el cual integra la música rap en diálogo con las lenguas y estéticas de las culturas nativas, su producción responde a distintos intereses y objetivos comunes. En aquellos países que han tenido un contexto histórico colonial como es el caso de México, la violencia, el racismo, la exclusión y el silenciamiento de los pueblos y sus lenguas, ha permanecido a lo largo del tiempo y se expresa en nuevas formas entre los distintos sectores de la población. Ante dicha problemática los sujetos jóvenes por medio de las colectividades e identidades que se gestan a partir de su socialización, se están posicionando para evidenciar y dar voz a sus experiencias de vida a través del arte y la música. En este sentido, el trabajo expone testimonios y referentes que ayudan a comprender el activismo político de los jóvenes por medio del rap y la resignificación de su identidad étnica.

El Hip Hop, como cultura de paz.

El Hip Hop en su conformación involucra un contexto socio histórico caracterizado por el fenómeno migratorio latino en Estados Unidos de Norteamérica, la segregación de las poblaciones negras, los movimientos sociales de los años 60 y la muerte de los líderes políticos que defendían dichos ideales; siendo la violencia, las drogas, el crimen y las pandillas el único espacio de socialización de hombres y mujeres jóvenes.

Se han documentado dos hitos en la fundación del Hip Hop, el primero referido a los tratados de paz entre pandillas, registrado el 8 de diciembre de 1971 en Hoe Avenue en el Bronx². La reunión de paz, permitió que se realizaran fiestas de barrio conocidas como Block Partys donde figuras como Dj Kool Herc³ y Afrika Bambaataa toman relevancia, así como la presencia de Dj's, Mc's, Bboys y Graffiteros (Tascón, 2014). Por ello se considera al Hip Hop un movimiento contracultural derivado de un proceso histórico de opresión, y se instala como una respuesta al clima de violencia sistémica y segregación social, manifestando el hartazgo y una postura política que hasta la fecha se mantiene en sus fundamentos de forma subyacente.

Los elementos artísticos del Hip Hop son graffiti, Deejaying, breakdance y rap, creados, como decíamos, desde distintos contextos y formas de expresión, como los afroamericanos en el Bronx de Nueva York y los latinos, sin embargo hay otros que se suman como es la moda urbana, el comercio autónomo y el auto empleo, así como el caló (slang), características que dota al grupo una identidad propia (Chávez, 2015: 49).

El Hip Hop también promueve fundamentos y valores que le dan fundamentación ética y política como el amor, el respeto, la inclusión y el sano esparcimiento, estos dan vida y organizan las prácticas de los sujetos que forman parte de la cultura. Cabe mencionar que el 16 de mayo de 2001 se realizó una reunión con integrantes de la ONU, en donde raperos y activistas Hip Hop manifestaron su carta de paz donde se plasman los dieciocho principios que sustentan y promueven el reconocimiento global del Hip Hop como movimiento cultural de paz, que coadyuva a la construcción de un mundo distinto (Planeta Rock). De dicho documento extraigo tres principios fundamentales para comprender su posicionamiento ético y político:

Primer Principio

Hip Hop es un término que describe nuestra consciencia colectiva independiente. Cada vez más, esto se expresa comúnmente a través de los Elementos tales como el Breakin, Emceein, Graffiti Art, Deejayin, Beatboxin, Street Fashion, Street Language, Street Knowledge y Street Entrepreneurialism. En cualquier lugar y en cualquier momento en que estos y los futuros Elementos y expresiones de la Cultura Hip Hop se manifiesten; esta Hip Hop Declaración de Paz aconsejará sobre la utilización y la interpretación de esos Elementos, expresiones y estilo de vida.

Segundo Principio

Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva independiente. Como una forma de vida consciente, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños, y vamos a mantener siempre los derechos y el bienestar de ambos en mente. Hip Hop Kulture alienta a la feminidad, la masculinidad, la hermandad, la fraternidad, la infancia y la familia. Somos conscientes de no cometer ninguna falta de respeto intencionadamente que ponga en peligro la dignidad y la reputación de nuestros niños, ancianos y antepasados.

Tercer Principio

La comunidad Hip Hop existe como una cultura internacional de conciencia que proporciona a todas las razas, tribus, religiones y diferentes personas una base para la comunicación de sus mejores ideas y obras. Hip Hop Kulture está unida como un polivalente,

multi-cultural, multi-fe, multi-racial grupo de personas comprometidas con el establecimiento y el desarrollo de la paz.¹¹²

A partir de estos tres principios se observa que desde su fundamentación el Hip Hop tiene un carácter intercultural que buscan las relaciones igualitarias entre las diferencias de clase, raza y género. En este sentido, se comprende su apuesta política a través de sus expresiones artísticas se busca generar la inclusión y el respeto por las distintas formas de ver el mundo, de ser-estar en el mundo.

En otras investigaciones se ha abordado el ingreso del rap en México a partir de la cooptación de la industria cultural y su difusión a través de los medios de comunicación, así como por medio de los flujos migratorios (Hernández, 2014).

De la violencia y su vínculo estrecho con el rap en México.

En el caso del rap mexicano su principal influencia son expresiones musicales que exaltan la violencia, el sexo, el consumo de drogas y la misoginia. Algunos estudios demuestran que esta influencia se relaciona con el pandillerismo, los cholos y el rap chicano, por ejemplo, Erik Mejía analiza la conformación del rap mexicano en la frontera norte, mostrando precisamente la proliferación de grupos que adoptan el rap desde una auto exaltación masculina, virilidad, fuerza física, el uso de armas y la objetivación del cuerpo femenino (Mejía, 2017). Por otro lado, Nelly Lara (2015) hace un análisis de las canciones de grupos de rap más representativos para muchos jóvenes del país, visibilizando el rap comercial como representativo del mismo ideal hegemónico de masculinidad.

Cártel de Santa y Gamberroz grupos provenientes de Nuevo León se han instalado como modelos a seguir para muchos otros raperos de nuevas generaciones. Su propuesta musical es particularmente patriarcal, ya que su discurso tiende a la descalificación de las mujeres mediante la expropiación de sus cuerpos y el señalamiento despectivo de lo femenino. En síntesis, son grupos que ejemplifican lo que aquí se denomina como rap misógino (Lara, 2015).

La autora concluye que la mayoría de estos grupos han sido posicionados por la industria musical generando estereotipos que promueven una vertiente violenta y misógina del rap, discurso que es apropiado y reproducido por otros sectores de la población, negando y erradicando la parte política y transformadora del Hip Hop.

A partir de lo anterior, se considera que en el imaginario social los jóvenes están ligados a diversas expresiones urbanas como el rap y que en sus prácticas cotidianas reproducen de forma automática, los hábitos negativos. Esta imagen es difundida por los medios de comunicación y reafirmada por las instituciones sociales. Al respecto José Manuel Valenzuela comenta que durante distintas etapas históricas se han construido estereotipos y representaciones juveniles que han tratado de desprestigiar las expresiones y acciones de los jóvenes sobre todo de los sectores populares, concluyendo en la criminalización y desacreditación identitaria.

112 Son tres de los principios que integran Las Declaraciones de Paz del Hip Hop que se presentaron ante la sede de las Naciones Unidas en Nueva York el 16 de mayo del 2001.

La intolerancia social contra los jóvenes no es cosa del pasado. Su estigmatización y descalificación fulminante son parte importante de la incomprensión social frente a las expresiones juveniles y los ejes que los vertebran y cargan de sentido [...] Las identidades juveniles también se encuentran mediadas por adscripciones, pertenencias y estructuraciones sociales, como las de clase, étnicas nacionales y de género (Valenzuela, 2010:335-341).

La representación social de los jóvenes como violentos, vagos, bárbaros, rebeldes, salvajes, pandilleros, etc. (Valenzuela, 2010; 2015) es una figura compartida de forma general por la sociedad y por la población adulta específicamente. Rossana Reguillo en oposición a dichas construcciones sociales, estudia el proceso en que las y los jóvenes a través de las expresiones culturales y las prácticas estéticas adquieren visibilidad incidiendo de forma activa en construir sobre sí mismos especificidades y con ello transformar la visión, convirtiéndose en actores (Reguillo, 2015).

Siguiendo este postulado, los jóvenes indígenas a través del rap están construyendo discursos que se contraponen los estereotipos que los describen como delincuentes. Realizan una resignificación del rap, ya que sus influencias musicales son precisamente aquellos grupos que promueven una imagen delincencial. En los testimonios que se presentan los jóvenes reflexionan sobre sus influencias musicales de rap y tienen presente cuál es la idea que quieren transmitirles, sin embargo, toman en cuenta sus circunstancias sociales y consideran importante posicionarse desde el lugar donde ellos están recibiendo la información al momento de generar un mensaje y una propuesta que se aleje o sea distinta de lo que reciben. También tienen presente la importancia de la palabra en el rap originario, su peso, su incidencia; el mensaje para ellos es trascendental. Se observa por lo tanto el reconocimiento del rap como la verbalización del Hip Hop, encargada de nombrar y transmitir los significados, reflexionando en su rol trascendental al tomar la palabra y comunicarse con otros.

Rap originario como espacio de inclusión

Los jóvenes viven diversas situaciones de violencia y dichas experiencias las evidencian a través de su poética rapera, además de identificarse con canciones de otros raperos de distintos puntos geográficos con los cuales interactúan a través del rap, estableciendo vínculos emocionales alrededor de las letras de las canciones. Sin embargo, además de describir las experiencias que viven, buscan proponer algunas soluciones para tratar de contrarrestar la violencia que han vivido. Los jóvenes en sus testimonios reflexionan constantemente sobre su vivir cotidiano y el rap como medio de expresión, para informar a los oyentes sobre diversas problemáticas. Los jóvenes tienen presente las desigualdades que se viven en su comunidad, los conflictos políticos que existen y cuáles son las implicaciones en sus propias experiencias, esta toma de conciencia apunta hacia una participación en la vida comunitaria de su pueblo; el rap al ser el medio de comunicación entre los jóvenes y los adultos de la comunidad, les da un canal para denunciar y cuestionar.

Pues yo creo que aquí en Juchitán de repente hay unas ondas corruptas, hay gente que tiene un montón de dinero y gente que no tiene nada (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Pues creo que como en otro lugar lo que hay es en la política, porque si te diste cuenta cuando llegaste ¡hay un chingo de moto-taxis! Cuando llegas a Juchitán puedes subirte a uno de cualquier color, pero si ves una moto-taxi representa algo, representan violencia y pobreza. Porque cuando hay pobreza uno se desespera, entonces de ahí se aprovechan los políticos y dicen ¡Oye mira vamos a meter esto! ¡Traite un chingo de gente! Por eso Juchitán siempre está bloqueado porque tiene problemas de división política. Eso hace que tumben la economía (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Entonces nos tienen de la mano, porque por la misma razón de que hay pobreza saben manejarnos. Por ejemplo, si un político dice que va sacar una cuadrilla de 100 moto-taxis y otro que va sacar un terreno de 10 hectáreas, va a tener un montón de gente y les va decir ¡Ahora quiero que vayamos acá! porque se aprovechan principalmente de su necesidad humana de poder llevar dinero y mantener a su familia, tener un techo para que viva su familia, sus hijos, su esposa, su mamá; entonces el sistema eso es lo que hace. Primero busca la manera de tomar de la necesidad y de ahí te puede explotar como quiera (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Los testimonios nos muestran cómo se da una normalización de la violencia en la comunidad de los jóvenes y de procesos de deshumanización, al sentir y pensar que estos actos de asesinato son normales, son situaciones que suceden de forma natural y que no hay espacio para los sentimientos. Ellos buscan y encuentran en la escritura una forma de catarsis en donde expresan, liberan y se cuestionan “lo normal”, lo ya establecido y que no quieren, con lo que no están de acuerdo, buscan las causas y encuentran respuestas particulares, de alguna forma están modificando su pensamiento y al mismo tiempo su entorno.

Yo estudio aquí en un tecnológico de aquí de la ciudad y conocí un chavo al cual le dediqué la canción “Hace falta amor”. Él fue asesinado en un autobús que iba con rumbo a la ciudad en septiembre del año pasado. Entonces existe ese rollo de que aquí asaltan mucho en los autobuses y más en la carretera, entonces pues a él le tocó la mala, le tocó esa parte fea y él era un estudiante que traía solamente dinero para la escuela y un celular normal. Las cosas que suceden aquí yo creo que dependen en mucho de una sociedad, de una ciudad, lo que suceda al final es de todos. Entonces como que sentí un grado de culpa sobre mi alma cuando pasó eso porque esas cosas siempre ocurren y es como si no pasará nada. Entonces esa noche cuando me enteré que este chavo no está y lo tomen normal, porque aquí todo es normal ahora, o sea tener un arma ya es normal, encontrar alguien tirado bañado de sangre es normal y entonces cuando te toque a ti ¡ya no importa porque ya es normal! ¿Cuándo le toque a tu hermano es normal? Entonces que para que lloras, si es normal. Lo escribí porque cuando hablo del amor me refiero de libertad, de respeto, de valor; es lo que a mucha banda le faltó, tal vez a los chavos que lo asesinaron les faltó ese amor. Mi mamá cuando yo estaba creciendo me dijo -yo no quiero que robes mejor te enseño a trabajar. Me mandaba a un taller de aluminio, de lámina, de carpintería, y me iba a trabajar. Entonces es una de las razones por la que escribí esa canción, porque faltan muchas cosas para completar a un ser humano (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Las experiencias de vida de los jóvenes se convierten en fuente de inspiración que logran expresar a través de su poética en las canciones y al ser un medio de expresión público, buscan también denunciar esos problemas para incidir en su entorno. De esta manera, relatan de forma precisa las situaciones de violencia a nivel local, pero que es

reflejo de lo que acontece a nivel nacional y global, temas de lesa humanidad; en este sentido las desapariciones acontecidas en al menos los últimos 10 años al sentirse posibles víctimas por cumplir ciertas características al ser: jóvenes, pobres, indios, incluso estudiante o asalariados, las cuales han sido analizadas por autores como José Manuel Valenzuela (2015) siendo rasgos de los sujetos con identidades desacreditadas en el país. A continuación se integra un fragmento de la canción “Hace falta amor”, donde se puede observar lo comentado.

Hace falta amor	Hace falta amor
Que acompañe nuestra noche.	Que combata la malicia
Que sea más preciso que el gatillo de esos fantoches.	Menos regaños y muchas sonrisas
Que sangre que derrame sea por justo y no reproches.	Hace falta dios y creer en la justicia
Que aquí ya sea libertad lo único que escuches.	Un justo regaño y una justa caricia
Hace falta la paz, que detenga el llorar	Hace falta amor, humildad, paz y respeto
La herida que jamás podría sanar	Esa sencillez, sinceridad y ser honesto
Hace falta la fe, la esperanza y el penar	Hace falta un beso, un abrazo, un cariño
El perdón y olvido que no regresaran	La amistad y la sonrisa que un día nos dimos
Hace falta el respeto, sincero sentimiento	Haces falta tú, y todo lo que recuerdo
La propia compasión y una compasión Obsoleto.	Falta pedro, y Carlitos y también Ricardo
Hace falta redimir felicidad y sentimiento.	Falta ese Gus, un jueves por la tarde
Hace falta amor, hace falta hacer lo correcto...	Veinticuatro de septiembre aun siento que me arde.
Perdemos tiempo odiando y no amando	Nos hace falta los niños de mi ciudad
Y cuando mi paz está en una guerra cruda	Los chicos de la avenida
Llega un nudo y una duda en pedir ayuda	Nos hacen falta esos inocentes
Gris o negro o blanco, alegría y amargura	Los muchachos con los que crecí
Acostumbrados al delirio, al olvido, lo peor	Los jóvenes, los adultos, nos hacen falta 43 en Ayotzinapa
Tu hijo será mayor, no le desean lo mejor	La señora de la esquina
Acostumbrados al fracaso, no acaso un Dolor, no hacen caso,	Las mujeres de Ciudad Juárez
Los niños necesitan más amor.	Todas esas personas inocentes que han desaparecido
	Nos hace falta los niños de ABC
	2 de octubre
	Nos hace falta tanta gente inocente
	Nos hace falta amor.

Figura 57. Hace falta amor

Es así que a través del rap los jóvenes buscan romper con ciertos imaginarios y vertientes del rap pandillero, en la canción “No soy un delincuente” los jóvenes hacen alusión al hecho de que hacer rap no es un pretexto para catalogarlos como ladrones, delincuentes, drogadictos, mariguanos, etc. Descalificativos muy mencionados en la sociedad como definidores de lo que son los jóvenes en México y mayoritariamente relacionado con los géneros musicales urbanos. Esto es muestra de la criminalización y estigmatización de los jóvenes, eliminando sus prácticas y formas diversas de vivir (Valenzuela, 2010; 2015, Nateras, 2015).

<p>No soy un delincuente Yo soy un rapero No soy un delincuente Yo soy un poeta El que escribe lo que siente Y aquí hacemos rap un poco más consciente Aquí expresamos más rap para la mente No me confunda yo no soy un pandillero No robo ni asalto pero soy un callejero Porque en calles veo lo real y lo sincero Porque no hay censura cuando eres un rapero No me confundan yo no vendo marihuana Salí a la calle me puse mi gorra plana Y de plano con la gente que nos difumina Dicen que vengo crack en aquella esquina Minas de palabras y mensajes no en planas Eso es lo que yo reparto a esta cultura urbana Son amenas estos días bueno toda la semana Los críticos cuando quieren quitarme las ganas Señor por favor no me llame delincuente Llama le delincuente a tu propio presidente Que le ha robado tanto a su propia gente Que yo soy un pobre, pero mucho más consciente</p>	<p>Para que fumar si el efecto dura poco En vez de encender la vacha yo enciendo el foco Me enfoco y así me coloco poco a poco La gente dice que yo soy un fracaso Que lo más seguro es que ande en malos pasos Dicen que no estudio por ser rapero He estudiado tanto en un estudio casero Yo no te canto de drogas ni de bebidas Mejor te doy consejos de encontrar una salida Caminando tranquilo disfrutando de la vida Con mucho ojo y también escucha Que le traigo buen hip hop para seguir en la lucha Shakespeare ha reencarnado en mí Viviendo en mi libreta para escribir Caminando a pasos firmes yo voy a sobresalir Y escribiendo buenas rimas para vivir Escribiendo la rima, que sale que bala, haciendo mi jale, viviendo la vida, encontrando salidas Hip hop es lo que me motiva.</p>
---	--

Figura 58. No soy un delincuente

La escritura de rap les provee de un espacio para la reflexión y la denuncia, para hacer visible sus sentimientos, emociones y lo que piensan sobre su vivir cotidiano; con el rap están se están auto-representando, autodefiniéndose y expresando como quieren ser nombrados.

La noción de respeto e inclusión son dos valores que sostienen la cultura Hip Hop y describen un espacio donde los individuos puedan convivir de forma pacífica y que sus habilidades creativas estén por encima del color de la piel, del género y de la clase social; ideología que da sentido a la cultura Hip Hop. Para los sujetos pertenecientes a la cultura Hip Hop es relevante retomar estas posturas que están muy ancladas en el caso del rap originario en formas de ver el mundo en las comunidades. Valores éticos y morales que tienen como fundamento la protección de la vida individual y colectiva, por lo que los jóvenes indígenas al identificar ciertas problemáticas en su vida generan a través del rap ideas que aluden a recobrar la paz. Este sentido de urgencia por cambiar mentalidades se puede leer en un fragmento de la canción “Olor a libertad”.

Nos están matando.
 Cada palabra cada frase
 Traducida en verdades antes de que algo pase
 Todos somos iguales
 Y estamos aquí compartiendo males
 Entonces hay que luchar por nuestros ideales
 Las cuales hay que defender
 Ante eso que sea, todos para uno una sola bandera

Figura 59. Olor a libertad

Uno para todos, todos en la pelea.
 Sangra el corazón ahora sabes la idea.
 Hay como quisiera estar soñando
 Y todo lo que estoy cantando
 No fuera nuestra realidad
 Y aunque nos duela tanto
 Es lo que está pasando.

Figura 60. Olor a libertad

Al hablar de inclusión también se debe tomar en cuenta la diversidad sexual y las de tipo socio-afectivas, cuando se están realizando producciones de rap valorizando la capacidad creativa sin importar la raza, el género, la clase social. En este sentido en sus testimonios los jóvenes exponen su punto de vista referente a personas con preferencias sexuales distintas a la norma heterosexual. Además, da algunas anotaciones de cuál es su perspectiva sobre el papel de las mujeres dentro del rap. En su opinión el rap es un medio para defender los derechos, entre ellos, se encausan los de la igualdad y la no violencia de género. En el siguiente fragmento se expresa su postura frente a la participación de las mujeres en el rap, el género es relacional, por lo que este tipo de expresiones permite ver cómo los jóvenes masculinos están representando a las mujeres dentro del rap y cual es su representación social en relación al respeto en favor de un sentir comunitario.

Pues yo digo que los seres vivos tienen ciertos gustos, pues yo nunca he estado en contra de los gays o de las lesbianas, sí eso les gusta a ellos, sí a los hombres les gustan los hombres o a las mujeres les gustan las mujeres, sí a ti te gustan las muchachas pues no hay problema. Sí, pero pues hay muchas cosas hay que ponerlo en duda o ponerlo ahora sí que ponerlo en juicio. ¿En relación a las mujeres que hacen rap, qué opinas? No hay problema si a eso se dedican, que defiendan sus derechos. Yo como te digo para mí el rap es un método o mecanismo donde se defienden los derechos de cualquier ser vivo o cualquier individuo donde tienes que decir que te gusta o que no te gusta. Lo quieras o no siempre va a ser muy duro, siempre va a ser crudo hablar sobre la triste realidad que pasa. Pues las drogas y el alcohol, sí te apoya mucho entre los jóvenes porque desde tiempos remotos había cosas; pues yo digo que eso no se puede quitar porque muchas veces a los jóvenes les gusta eso de la música. Yo digo que siempre y cuando no le hagas daño a nadie, sí to-

mas o sí te gustan las drogas, no le hagas daño a nadie, está bien, pero sí tú le levantas la mano a terceras personas es ahí donde está mal (Entrevista realizada en octubre de 2016).

Por su parte los jóvenes Zapotecos mencionan que para ellos la presencia de los muxes es algo normal, no les provoca ninguna incomodidad, pues como varios estudios lo han analizado es una práctica común entre la población, es una práctica aceptada e incluso cobran un lugar relevante en su organización social y política. Sin embargo, no hay que pasar por alto que en las culturas originarias están presentes los estereotipos hegemónicos de que la mujer debe dedicarse a ciertas actividades en el espacio privado, espacio de poca o nula participación, etc. Por otro lado, en momentos coinciden que en realidad el género suele pasar a segundo término en el rap, debido a que se valora en primer lugar la calidad en su creación.

Es lo más normal del mundo ¡o sea no hay problema! Hay banda que es hombre, mujer y hay muxes, todo está bien. No hay violencia o discriminación, yo creo que hay discriminación de los muxes al resto de las personas (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Digamos que ya se ha vuelto como muy normal en Juchitán, yo al menos de mi punto de vista del concepto que tengo de un muxes es un ser humano, que trabaja, chamea mucho, ayuda a su casa y digamos es como yo, como él, como Lenin, es un ser humano que busca salir adelante (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Yo con los muxes no tengo ningún problema, porque mi abuela me enseñó que los debía respetar, que si una persona decidió ser así, cómo cuando nació y ya estaba escrito que iba ser así (sic), entonces como que respeto eso, es también como si yo quisiera que me respetaran de que soy raperero y me gusta escribir, entonces yo merezco respeto como ellos tienen su respeto (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Cuando se les cuestionó sobre la participación directa de mujeres en el rap de su comunidad, sus respuestas también muestran su visión sobre el rol de género de las mujeres, en primer lugar al hacer alusión de que es una sociedad matriarcal, imagen que se ha generado hacia el exterior pero que en términos de participación política no es visible, ya que por ejemplo, mencionan que el rap no es un lugar para ellas, es decir, negar su inclusión en el espacio público de las artes y la cultura.

¿Conocen mujeres que hacen rap en Juchitán?

Juchitán es una ciudad muy matriarcal donde la mujer es fuerte y sabe quizá desde la secundaria donde están paradas, saben cuál es su realidad y yo creo que eso las ha llevado a ver que el rap no es un camino para ellas (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

El otro pedo es que la banda lo ve como ¡Oh! es mujer y rapea (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Eso es una cosa muy mala porque a veces eso mismo le quita el verdadero valor a lo que haces, como que hagas algo y que ¡Ah! solo es mujer ¡Bravo! y qué tal si es buena o es mala (en cuanto a capacidad creativa) y realmente eso no les importa. He visto en Oaxaca en la capital, hay varias mujeres que rapean y hay algunas que hacen cosas chidas; unas que son buenas pero están escondidas y otras que ya son conocidas (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

A través de los testimonios de los jóvenes podemos observar que precisamente existe una cultura patriarcal, que sigue limitando la participación de las mujeres en los espacios públicos, reproduciendo los roles de género y a pesar de que se hace mención de la

importancia de que existan mujeres dentro del rap en la comunidad, no se está teniendo alguna acción que lo promueva desde los mismos jóvenes.

Pues igual nosotros, nuestros papás decían ¡oye qué haces! porque haces esa música, ahora yo digo si es mujer pues más ¿No? Los papás de aquí como que aman mucho a sus hijas porque digamos son las que ayudan a sus mamás y son las que se van a quedar con ellas cierto tiempo hasta que crezcan. Pero yo creo, si puede existir una mujer que diga ¡no pues yo igual hago rap! solamente que no es conocida, digamos que escribe en su cuarto (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Yo digo que sí estaría chido que hubiera una mujer que dijera sinceras las cosas desde el punto de vista de una mujer, sería muy fuerte ¡Más aquí en Juchitán! porque aquí la banda es como mujer ¿Qué pasó? Entonces como yo creo, a veces pienso si hubiera nacido mujer también hubiera hecho rap, hubiera hecho esto, tal vez. Pero yo creo que sí faltaría una mujer en la región que hiciera algo chido (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Los jóvenes tienen presente que hay pocas mujeres en el rap ya que ellas realizan otras actividades donde no es posible que tomen la palabra que brinda el ejercicio del rap. No obstante, expresan que las mujeres empiecen a ser quienes visibilicen su presencia dentro del rap y de otras formas de expresión cultural, pues con ello se rompería con el imaginario de que no pueden y no deben hacerlo.

Reconstrucción del sentido social comunitario

Otro elemento del rap originario es tocar temas sociales y políticos, al denunciar aquellas posturas y situaciones con las que no están de acuerdo, así como identificarse con movimientos sociales actuales. En los siguientes fragmentos de los jóvenes, se observa una cultura política que han socializado en su comunidad, al mencionar su poca credibilidad en el gobierno, en la información oficial, en los mecanismos democráticos; y por el contrario su empatía con el movimiento magisterial que precisamente en la región tiene un gran auge y seguidores comprometidos.

No me llama mucho la atención votar porque yo creo que los candidatos son los mismos, sólo juegan con nosotros, sólo juegan con la gente. ¿Qué piensas de los movimientos sociales? Pues mira desgraciadamente lo que les paso a los compañeros de Ayotzinapa fue una tragedia, una desgracia; pues el mismo gobierno fue el que tuvo que ver ahí, tuvo que haber estado ahí echándole la culpa a los narcos pues no creo porque sus mismos militares o los policías los que crearon ese caos. Por otro lado la CNTE es una organización de los maestros, es una lucha de los maestros de toda la república y que está muy activo en Michoacán, en el Estado de México, en el Distrito Federal, en Oaxaca, en Chiapas. Yo respeto esos movimientos porque de alguna manera le están abriendo los ojos a la población, a la gente, de que el gobierno quiere crear la reforma educativa. Sin embargo, eso es una falsedad, sólo quieren crear más esclavos y no les importa el futuro de los niños, no les importa el futuro de la gente de México. Pues yo me identifico y apoyo en esa organización de la CNTE, los maestros que están en la lucha (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

El rap al formar parte de la cultura Hip Hop tiene una función política al momento de ser un medio con el cual los sujetos subalternos toman la palabra para enunciar su postura y posicionarse para hacer visible su presencia, entablando diálogos con otros sujetos y con instituciones sociales, negociando significaciones y entramados de sentidos que permiten su movilidad.

Muchos dicen que el rap no tiene nada que ver con la política, pero pues son muy cercanos. ¿Por qué? Pues porque desde Estados Unidos cuando surgió con los negros o cuando empezaron a rapear metían muchas cosas de política en sus canciones, cómo la policía los manipulaba, los hacían menos ¿no? por venir de la clase baja, por ser negros y por no tener dinero. Yo digo que el rap y la política tiene mucho que ver, aunque no me guste algún político, leo mucho sobre la política me gusta informarme sobre quién nos está gobernando, qué es lo que está pasando en la sociedad, porque te abre más los ojos, te informa más si agarras un periódico o algún libro; ahí viene la política, pues somos políticos de naturaleza (Entrevista realizada en octubre de 2016).

Pese a la distancia espacial y temporal, se establece una relación entre el contexto de origen del Hip Hop y la realidad que describe un joven Mazateco en párrafos anteriores, debido a que son conflictos que atraviesan clase social y raza, entonces el hecho que ellos vean en el rap una forma de posicionamiento político es porque observan, viven y sienten que estos problemas deben ser tomados en cuenta y tratar de comunicarlo a través de sus rimas. Es interesante analizar la expresión “somos políticos por naturaleza”, refiriéndose a que todo individuo debe incidir en la construcción de la sociedad, en las decisiones colectivas y en resolver de algún modo las problemáticas. Los jóvenes indígenas ven una forma de acción política en las expresiones culturales y artísticas, escenario alternativo a las formas tradicionales de hacer política. Podemos concluir anticipadamente que los jóvenes son sujetos politizados.

Amor propio: autoeducación, autoconocimiento y autorrealización.

Los jóvenes de pueblos originarios a través del rap se (re)conocen como sujetos activos en la sociedad, ser capaces de tomar un micrófono para describir su contexto y proponer alternativas a las problemáticas que viven. En ese sentido, dan valor a sus acciones alimentando su autoestima o amor propio. En la filosofía del Hip Hop el amor es uno de los preceptos que permiten que los integrantes de la cultura aprecien su vida, busquen su desarrollo completo en libertad. En la canción “Mañana será otro día” los jóvenes reconocen sus experiencias pasadas para construir un nuevo sentido al devenir de su vida cotidiana en el presente.

Quiero sentir tu amor en un abrazo
 Poder decir te quiero, sin mentir, no repetir mis malos pasos
 Aprender del tiempo, y de los fracasos
 Ya sufrimos ayer hoy disfrutar de los ocasos
 Compartir esta canción con todo el mundo
 Al ritmo del corazón y me entiendas por un segundo
 Si el dolor fue lo que nos tuvo juntos
 Hoy el final es feliz, entonces ya que importa el rumbo
 Poder sonreír en momentos malos
 Aprender de la vida y de todos sus regalos
 Para cuando la misma nos cargue a palos
 Nos podamos sentir bien nomas porque respiramos.
 Yo quise cambiar el mundo en cada canción
 Pero aprendí perfectamente que el cambio lo tengo yo
 Después de amar al odio, odiar al amor,
 Imaginar como Lenon que nos espera algo mejor...
 En vano somos y no lo recordamos,
 Todos odiamos, reímos, amamos
 Todos lloramos cuando lo necesitamos
 Porque al final del día todos somos humanos.

Figura 61. Mañana será otro día

El reconocimiento de su “ser humano” tal como exponen los jóvenes indígenas en su poética rapera sirve como vínculo emocional de saberse importantes en su vida. El Hip Hop como lo comenta un joven totonaco, “brinda a los sujetos la posibilidad de aceptarse y buscar un desarrollo personal, así mismo”, en palabras del autor y rapero estadounidense KRS-One (2009) “se trata de amor propio”.

Los jóvenes encuentran en sus experiencias situaciones que les permiten ver esa autovaloración, las satisfacciones y las gratificaciones que el rap les ha brindado permiten que la percepción que tienen de sí mismos vaya en un sentido positivo.

El rap me ha ayudado a combatir el sentirme débil a veces, por tener una autoestima baja, por tener problemas a veces. Una vez escribiendo sacas lo que llevas adentro, ya sea coraje, miedo, cualquier sentimiento que tengas ¿Ese sentimiento de debilidad tú a qué crees que se deba? Pues serían muchas cosas, por problemas familiares, por problemas económicos y todo eso tiene que ver (Entrevista realizada en octubre de 2016).

Los jóvenes van transformando su forma de ver el mundo conforme se involucran con el rap y socializan con otras expresiones culturales, por ejemplo, comienzan a concebir que pueden acceder a otros espacios, obtener recursos, mayores habilidades y superarse tanto individualmente como en colectivo. La cultura Hip Hop tiene entre sus fundamentos la búsqueda de la superación propia, ya que se dice que una de las características es la competición, por ello las contiendas por ejemplo en el baile, la pintura y el rap (y el free style) tienen un papel importante en el movimiento ya que su finalidad es la del crecimiento individual y a la vez al inducir al otro a ser más creativo, también se da un crecimiento colectivo. Estas significaciones son observadas en las palabras de los jóvenes,

pues no se conforman con lo que han vivido, están buscando sobresalir y el rap les brinda algunas oportunidades, lo principal es motivarse para continuar trabajando.

Vivimos el rap de otra manera, el rap es como de un carácter duro, serio; el rap es como no me vas a venir a agandallar o sea yo vine por lo que quiero, es lo que trata de decir el rap. Entonces no siempre voy a estar esperando a que me den una playera, yo quiero esto, a huevo me voy a poner a chambear y entonces lo aprendí del rap. Sí quiero algo chido pues me pongo a trabajar y me lo compro, me lo gano.

Es lo mismo que decía que tienen este cliché de que si eres pobre te quedas pobre, por ejemplo, quién dice que yo no puedo usar unos tenis de marca o una camisa chida. Una onda así, quizá no sea igual que los demás por qué vamos a tener que trabajar para conseguirlo. Sí yo quiero vestirme así puedo hacerlo. (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Es a partir de apropiarse los postulados del Hip Hop socializados a través el rap, que los jóvenes logran trascender algunas de las ideas que habían interiorizado anteriormente, pues por medio del rap logran entre otras cosas una forma de movilidad social a diversos lugares; y conocer otras experiencias y personas. Así al realizar esta práctica estética obtienen una mayor valoración por su propia biografía buscando superarse y ver en su creación rapera una forma de construirse y definirse según sus intereses y vínculos emocionales con otros jóvenes.

Al hablar del amor propio Margarita Dalton en su libro “Mujeres: Género e identidad en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca” encuentra que sus habitantes, sobre todo las mujeres, alimentan ese sentimiento de amor propio al hacer una exaltación y valoración de sus raíces y tradiciones (entre otras actitudes) (Dalton, 2010), en el caso de los jóvenes indígenas surge algo similar, Zapotecos, Mazatecos, Nahuas y totonacos hacen uso del rap como medio para revalorar sus raíces, el orgullo de su comunidad, de sus prácticas y de su lengua, con lo que alimentan ese sentimiento de autoestima. Esto también, tiene que ver con el reconocimiento de su propia historia, del camino recorrido por sus ancestros, padres, hermanos; por un sentido de dar valor al conocimiento que durante mucho tiempo ha sido negado, silenciado y borrado de la historia oficial. En el terreno de las lenguas originarias, en un contexto donde la diversidad lingüística al parecer atento y aún atenta contra la identidad nacional, se dio a la tarea de castellanizar, incluso con castigos, corporales, psicológicos y simbólicos, hasta homogeneizar lo diverso impactando en los actos de habla de todos, es por ello que todo acto lingüístico es un acto político como describe Yasnaya Aguilar.¹¹³

Yo soy hijo de migrantes Mazatecos y al igual que otros chavos que también se criaron aquí en la ciudad, pero no quisieron aprender el Mazateco, yo creo que por eso por querer rescatar la cultura porque en general la nación mazateca es muy grande. Todavía tiene cosas que contar, todavía tiene gente como los aztecas, los Mayas, los tzotziles, los Zapotecos, los Mixtecos, sí así como los Mazatecos todavía hay mucha gente que habla esa lengua, todavía tienen su cultura su forma de ver el mundo, en fin. La nación mazateca todavía está en resistencia, todavía está aportando a la historia, a la antropología, lo

113 Artículo consultado en: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/lo-linguistico-es-politico-putsktuu-ja-puts-k-jets-ja-tuu-2/>

poco que tiene yo creo por eso quise rescatar y hacer Hip Hop en Mazateco (Entrevista realizada en octubre de 2016).

De la misma forma para los jóvenes el hecho de exaltar su origen les permite alimentar su autoestima y su valor en tanto individuos pertenecientes a la cultura zapoteca.

Yo solo quiero sonar en tu bocina
 Ser original como lo es Pancho Tina
 Yo quiero que me escuches y que te llegue a gustar
 Buena melodía como el son regional
 Es que mi tierra me dejó un legado
 Cantante zapoteco como ave rasgado
 Me llamo Cosijopi un rey zapoteca⁷.

Figura 62. Ladxidua Ripapa

La exaltación de sus raíces les permite trascender a ciertos imaginarios sobre lo que es ser indígena desde las construcciones racistas y discriminatorias, ellos a través de su poética mencionan su orgullo de ser zapotecas, que tienen un legado el cual están defendiendo y mantienen vigente a través del rap. Significan su pasado en el presente con nuevas formas de expresarlo, pero también toman una postura crítica al consumo desmedido que se hace de su cultura como simple elemento decorativo y encuentran otras formas alternas de llevar sus referentes culturales a distintos espacios.

La producción y difusión del rap originario desde el trabajo comunitario.

Las redes sociales son medios para que los jóvenes de pueblos originarios socialicen sus creaciones con otros jóvenes en lugares alejados. Y es a partir de estas prácticas que logran desvincularse de la industria cultural la cual responde a las reglas del mercado y a la cual difícilmente tienen acceso.

Ahorita tengo cuatro canciones, cuatro canciones hechas que las pueden ver en YouTube. Normalmente las difundo enseñando las canciones a mis compañeros, a mi familia, o a la gente que me rodea; y pues también en la red social de Facebook en internet en YouTube, es ahí donde más lo difundo. (Entrevista realizada en octubre de 2016).

Los jóvenes logran hacer sus producciones musicales a través del trabajo colectivo, esto es cuando un joven tiene un espacio y equipo de grabación, por medio de la reciprocidad hacen intercambio de bienes o servicios. Ejemplo de ello es lo que relata un joven Mazateco, además de incluir su interés por volverse independiente en ese sentido, una de las características del rap es la autonomía.

Pues, la primera vez que grabé fue cuando estaba en la prepa Rubén Jaramillo aquí en Valle de Chalco, me grabó un compañero que se llama Stroker. Me grabó una canción que tengo que se llama “Mi mundo inframundo Mazateco”. Me grabó la voz y todo. Pues actualmente estoy comprando materiales para crear yo mismo mi música, para hacerlo todo independiente. Pues yo creo que sí se lleva un proceso, sí se lleva un tiempo en comprar cosas, invertirle ¿no? A esto de rapear. Pues sería una computadora, un micrófono,

condensador, bocinas, etc. Todo lo necesario para intentar grabar. (Entrevista realizada en octubre de 2016).

El trabajo comunitario lo llevan a cabo organizando eventos en colaboración con organizaciones no gubernamentales, por ejemplo los jóvenes Zapotecos, tienen vinculación con la casa de cultura “El Ocote” donde también han realizado algunos talleres de rap sin costo. Otra forma es a través de brindar conciertos de rap en otras organizaciones y escuelas con la finalidad de difundir su música.

Pues tiene ya como dos lados, en unos eventos te contratan bien y pensamos, ¡vamos a cobrar! Otros nos dicen que es una fundación de algún tipo y hemos hecho tequio, para ayudar a la banda. Hay una fundación aquí en Juchitán que apoya a chavas que van escapando de su casa en lugares más marginados, donde las chavas no estudian, las mujeres sólo cocinan y cuidan a los niños, entonces ahí no cobramos; luego invitan a tocar a dos tres chicos para que vayan al lugar y apoyen. Hemos ido a escuelas donde un chavo apoya mucho el arte y no le ayuda el gobierno, pero él con llantas y con madera enseña a los niños a que se inclinen por el arte ¡nos ha invitado! nos parece algo chido (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Así, el trabajo comunitario y colaborativo es el mecanismo mediante el cual los jóvenes consiguen obtener espacios y foros donde exponer su rap. Además estas actividades les ayudan a tejer redes con otras organizaciones y entablar relaciones con instituciones oficiales dedicadas al fortalecimiento y divulgación de las culturas indígenas. Pero también les permite seguir construyendo una comunidad, donde gestionan nuevas formas de cooperación entre jóvenes y artistas, reforzando la conciencia de su compromiso social, identificando las necesidades comunes que les afectan y fortaleciendo redes para generar soluciones colectivas.

Negociación y auto-empleo.

Algunos de los jóvenes han participado en eventos organizados por instituciones oficiales como Secretaría de Cultura, Dirección General de Culturas Populares, entre otras, donde han recibido remuneración económica por su participación, lo cual consideran es un apoyo y que les permite continuar generando producciones de rap; sin embargo, han tenido otras experiencias en las cuales no reciben apoyo.

Pues ya tiene rato que voy a los eventos. Son eventos a los que voy voluntariamente ahí en donde vivo en Valle de Chalco y en la zona del D.F. también. Uno de los lugares donde una vez me invitaron a tocar fue en el Museo del Chopo y en la Biblioteca Vasconcelos. ¿Qué tal estuvo el evento? Pues genial, estuvo bien, a la gente le gustó lo que hicimos, sí nos felicitaron y todo. ¿Quién te invitó? Me invitaron los de Tradición y Nuevas Rolas. Es una organización que recoge a artistas que hacen música en su lengua. ¿Qué opinas tú acerca de ese tipo de eventos? Muchas cosas positivas y negativas, porque al final de cuentas son organizaciones del gobierno, bueno si te apoyan bien, pero yo creo que está mal si no te apoyan como debe ser. Lo positivo sería que expanden o hacen crecer nuestro trabajo, lo que hacemos lo dan a conocer. Yo quiero hacer un ensamble de rap originario. ¿Con cuáles raperos has tocado? En el último evento con Juan Sant y Sector 145 de Veracruz (Entrevista realizada en octubre de 2016).

Los jóvenes han socializado con otros de distintas comunidades encontrando experiencias similares, tejiendo algunas redes entre ellos. Estos eventos ofrecen ventajas para los jóvenes, además de brindarle la oportunidad de difundir su música y de vincularse con sus pares a partir de establecer relaciones socio afectivas. En este sentido, se van generando circuitos de rap originario, con apoyo de las instituciones o de forma autogestiva, pero que van construyendo un itinerario, público y productos que se comercializan para obtener ingresos económicos, lo que ayuda a fortalecer su trabajo artístico. Finalmente dentro de estos espacios van teniendo una retroalimentación sobre su trabajo, la crítica es uno de los aspectos que les permite ir mejorando y desarrollando nuevas estrategias para un mejor desempeño.

Me sentí bien porque la gente nos felicitó por lo que hacíamos, le gustó a la gente lo qué estamos haciendo, qué estamos creando música, todo eso. Algunas veces ha sido en contra, pero pues se toma en cuenta ¿no? Porque sí una vez estando ahí tienes que aceptar que te digan cosas buenas y malas. A mi padre si le gusta lo que hago, no me ha llamado la atención por eso. Pero hay ciertos familiares que no les gusta que haga esto (Entrevista realizada en octubre de 2016).

En Oaxaca se realizan actividades culturales en donde participan jóvenes de distintas matrices lingüísticas que fusionan diversos ritmos musicales que van desde el rock, la cumbia, el rap, el reggae, el metal, etc. Entre las experiencias que muchos jóvenes asistentes a los eventos están aquellas que contrastan entre el considerar este tipo de eventos importantes para el crecimiento de sus proyectos musicales, y una visión en la que sólo son vistos con una cierta utilidad (política); cuyas prácticas son recurrentes dentro de una construcción exótica del otro. Los testimonios siguientes muestran que los jóvenes son conscientes de las implicaciones que tiene su trabajo en la esfera pública, ya que si bien en ciertos momentos son vistos como una fuente inspiración para otros integrantes de su comunidad, en otros tantos solo son para una folklorización por parte de las instituciones del estado o se ven inmersos en procesos de apropiación cultural, situación alimentada también por los medios de comunicación masiva.

Sí nos han invitado a esos eventos, pero a veces tengo ese pedo de que no quisiera que nos vieran como fenómeno, sino que lo vieran tal como es, que uno tiene respeto por su tierra por su lugar de origen y su lengua. De cierta manera está un poco mal que lo vean como un fenómeno, porque no debería ser así. Entonces cuando vamos a esos eventos de Estruendo o Tradición quisiera que tiráramos una línea para que lo vean distinto. Pero lo que debemos hacer nosotros es tratar de aprender a hacer algo chido para dar lo mejor a la gente, no sé, por decir yo hago rap en Zapoteco. Yo creo que este talento implica mucho empeño, por eso como mucha banda no tiene esa mentalidad de superarse de buscar algo mejor y lo siguen viendo como un fenómeno (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Cuando nos invitan a los eventos y llegamos con esa mentalidad de que somos de aquí con nuestras raíces y todo, a veces si nos desanimamos porque lo toman diciendo que es un proyecto planeado y siempre nos preguntan en un futuro ¿Qué piensan hacer? nosotros pensamos en transmitir el mensaje que queremos decir, a veces nos hacen entrevistas y decimos cosas y todo, pero yo creo que es tratar de hacer su trabajo, ellos modifican lo que decimos, no ponen realmente como estamos hablando y diciendo las cosas, pero la onda aquí es hacer y decir nuestro mensaje (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Los testimonios también nos permiten ver las relaciones de poder que se refuerzan en muchos de estos eventos culturales, y que los jóvenes logran identificar, aunque sus posibilidades de actuar se vuelven remotas. Por ejemplo, cuando nos platican que se sienten violentados por las cámaras o porque el hecho de que están utilizando las lenguas los convierte en foco de atención, sin embargo como explica Yasnaya Aguilar (2020),¹¹⁴ en ocasiones la categoría opresora discriminará un elemento cultural de la categoría oprimida al considerarlo despreciable, pero cuando lo considere un recurso explotable, lo utilizará apropiándose de los elementos culturales y retirando el significado comunitario.

Pues yo creo que el que estemos en este tipo de eventos habla de dos cosas. Por una parte está muy chido porque yo creo que eso nos muestra que hemos estado chambeando, yo nunca esperé que llegara gente a escucharnos cuando fuimos al Festival Estruendo Multilingüe al chopo. Un maestro nos dijo que él ponía las canciones a sus alumnos y que si podíamos dar un mensaje. Cuando fuimos a Puebla igual una señora se nos acercó y dijo que quería comprarnos una playera. Pero también te habla de un lado muy adornado del asunto, decir que nosotros: unos jóvenes que están defendiendo su lengua, defendiendo sus raíces eso es cierto es algo que hacemos pero no necesitamos cámaras que nos están apuntando y nos estén diciendo eso es lo que hace mucha banda. Hace unos días aquí en Juchitán llegó una caravana de madres migrantes que han perdido a sus hijos y vienen cada año, hacen un recorrido por todo el país. Fuimos a un evento donde estaban en un albergue, pero había mucha gente como a la expectativa de sacar provecho (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Habían más cámaras que gente (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Realmente no les importa la razón, no les importa, sólo lo ven como algo atractivo y eso es lo malo que quieren hacer eso con todo porque realmente hasta le quitan el verdadero valor y el verdadero sentido (Entrevista realizada en diciembre de 2016).

Los jóvenes están dialogando o intentando encontrar la forma de dialogar con diversos públicos a través de sus creaciones de rap, es decir, a través del uso de la palabra ritmada ellos toman la voz para enunciar sus posturas.

Finalmente la actividad que realizan los jóvenes es subir a rapear a los camiones y al metro de la Ciudad de México, que los lleva a vivir ciertas situaciones conflictivas pero les permite generar ingresos económicos y llevarse el aplauso de las personas que son interpeladas con sus relatos, ambas cuestiones son incentivos para seguir con su actividad. Esto también nos habla de una precariedad laboral de los jóvenes en torno al rap originario, y de cómo se forman economías alrededor del rap y del hip hop, porque existe un mercado musical dentro de la industria cultural el cual es muy retribuable para quienes ingresan a este espacio, no obstante, dentro del mercado informal se subordinan a un comercio de bajos ingresos monetarios.

Pues yo duré como un año cantando en los camiones y en el metro, bueno de hecho a veces voy a hacerlo todavía. En el metro está muy difícil la situación porque ellos no quieren que hagamos eso ahí, porque es una falta administrativa. Hemos tenido problemas

114 Artículo consultado en: <http://www.cua.uam.mx/news/miscelanea/un-homenaje-a-nuestras-raices-la-apropiacion-cultural-indebida-en-mexico>

con los policías ahí en el metro al cantar, varias veces nos han agarrado, pero pues yo creo que eso no es tan malo porque es una libertad de expresión. Sin embargo, como te digo el gobierno siempre nos va a manipular, nos está quitando nuestros derechos y no podemos ejercitarlos.

¿Cuándo cantabas en los camiones, cómo te iba? Bien, a la gente le gusta, la gente apoya estos movimientos, le gusta que hablemos sobre temas sociales. Entonces cuando iba en un día sacaba hasta 300 pesos (Entrevista realizada en octubre de 2016).

La parte económica es un elemento importante para analizar, algunos autores como José Juan Olvera han revisado como se ha consolidado una economía alternativa a partir del rap entre los jóvenes de Nuevo Laredo, Reynosa y Matamoros, logrando establecer un mercado que sostiene las actividades relacionadas con el rap en dicha ciudad (Olvera, 2016). Para los jóvenes indígenas el panorama es un poco distinto ya que ciertamente algunos salen a rapear ya sea en el transporte o en los eventos culturales, su público aún sigue siendo limitado y no suelen recibir un pago por sus presentaciones en vivo. Situación que provoca que se vuelvan dependientes de otros empleos con los que sostienen su creación de rap; sin embargo, siempre están generando proyectos comunitarios en los que el rap originario tiene un rol importante, pues los jóvenes indígenas se convierten en portavoces de sus grupos sociales y llevan en su palabra las voces de otros tantos hombres, mujeres, niños, niñas y más.

Música rap en YouTube. Nuevos espacios para la revitalización de las lenguas indígenas

157

Josep Cru

Reconocimiento institucional de la diversidad lingüística en México y en Chile¹¹⁵

En América Latina las movilizaciones y demandas indígenas en todo el continente (Jackson & Warren 2005) y una mayor concientización mundial sobre la diversidad y los derechos de los pueblos indígenas han provocado significativos cambios legislativos en la mayoría de los países. México en 2001, Colombia en 2005, Ecuador en 2008 o Bolivia en 2009 son solo algunos ejemplos de constituciones que han reconocido la composición multicultural de su población (Sieder 2002). Algunos países han aprobado además leyes específicas sobre derechos lingüísticos para los hablantes de lenguas originarias (Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas - México 2003, Ley de Lenguas del Paraguay - 2010, Ley General de Derechos y Políticas Lingüísticas de Bolivia - 2012). Desde una perspectiva internacional, el reconocimiento de los derechos de las minorías también ha ganado terreno y, en ese sentido, la Convención 169 de la Organización Internacional del Trabajo, un instrumento vinculante aprobado en 1989, ha sido ratificada por la mayoría de los países latinoamericanos, entre ellos México (1990) y Chile (2008).

En el caso de México, a raíz del levantamiento zapatista de mediados de la década de los 90s, se modificó la Constitución en el año 2001 para reconocer la contribución de los pueblos indígenas en la construcción de la nación. Sin embargo, las lenguas indígenas mexicanas no son lenguas oficiales de jure, de la misma manera que el español nunca ha sido sancionado como lengua oficial en la Constitución Mexicana. La aprobación en 2003 de una ley específica sobre derechos lingüísticos, dirigida a hablantes de lenguas indígenas, otorgó a todas las lenguas indígenas mexicanas el estatus de lenguas 'nacionales'. Tres años después se creó una agencia federal llamada Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), cuyo trabajo se ha centrado en catalogar y estandarizar dichos idiomas (PINALI, 2009). El catálogo establece las siguientes cifras que dan muestra de la ingente di-

115 Este capítulo está basado sólo parcialmente en el artículo *Micro-level language planning and YouTube comments: destigmatising indigenous languages through rap music*, *Current Issues in Language Planning*, June, 2018 <https://doi.org/10.1080/14664208.2018.1468960>, sobre todo la sección introductoria que contiene adaptaciones del artículo original en inglés. Mientras que el resto es material totalmente inédito en el que se analiza, no ya los comentarios del público amante del rap, como en el artículo, sino canciones no analizadas antes, por lo que esta contribución aporta nuevo material, enfocado en la lírica de los raperos mayas y mapuches.

versidad lingüística de México: 11 familias lingüísticas, 68 grupos lingüísticos y, 364 variantes lingüísticas. Uno de los idiomas más difundidos es el maya yucateco, lengua que, pese a un proceso de desplazamiento incesante hacia español, sigue teniendo relativa vitalidad. El censo nacional de 2020 (INEGI 2020) arrojó la cifra exacta de 774,765 hablantes de maya yucateco, lo que supone la segunda lengua en cuanto a número de hablantes en México. El náhuatl, que ocupa el primer lugar con 1,651,958 hablantes, es una lengua con alta diversificación dialectal y considerada como una agrupación lingüística por el INALI con 30 variantes.

En cuanto a Chile, la Constitución de 1980 vigente en aun ese país no otorga tampoco estatus oficial a ningún idioma, ni siquiera al español, aunque esta sea de facto la lengua oficial del país. En 1993 se aprobó la llamada ‘Ley Indígena’ (Ley 19253) y se crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI). Esa ley incluye un artículo sobre el reconocimiento, respeto y protección de las culturas e idiomas indígenas. Dicha ley especifica asimismo el nombre de los grupos indígenas que están oficialmente reconocidos en ese país (mapuche, aymara, rapa, nui, atacameño, quechua, colla, kawashkar y yamana), pero, al igual que en el caso mexicano, el énfasis recae en el valor patrimonial de las lenguas y culturas de estos grupos o ‘etnias’, de manera que, en un Estado altamente centralizado, estos idiomas son invisibilizados o subordinados al español en todos los ámbitos de uso público. El mapudungun, el idioma minorizado demográficamente más importante de Chile, es hablado por aproximadamente 250,000 personas. Aunque el territorio tradicional de la población mapuche ha sido el sur de Chile (regiones de la Araucanía y Bío Bío, así como territorios contiguos en Argentina), un creciente porcentaje vive en grandes ciudades como Santiago y Concepción (Lagos, Espinoza y Rojas 2013). En contraste con la situación sociopolítica de Yucatán, hay que destacar las continuas demandas de autodeterminación, autonomía, y las constantes movilizaciones políticas en la lucha de la población mapuche en Chile (Pairicán 2013; Richards 2010). Cabe mencionar, por otra parte, la propuesta de nueva constitución elaborada por la Convención Constitucional entre 2021 y 2022. Esa propuesta incluía en su artículo 1 la definición de Chile como un “Estado Plurinacional, intercultural, regional y ecológico”, y reconocía y nombra explícitamente en su artículo 5 a las naciones y pueblos indígenas. Además, para el tema que nos ocupa, señalaba en el artículo 12 que “El Estado es plurilingüe. Su idioma oficial es el castellano. Los idiomas indígenas son oficiales en sus territorios y en zonas de alta densidad poblacional de cada pueblo y nación indígena. El Estado promueve su conocimiento, revitalización, valoración y respeto”. La propuesta de nueva constitución fue rechazada en plebiscito ratificatorio el 4 de septiembre de 2022.

Además de los cambios legislativos y un reconocimiento en gran medida simbólico de la diversidad, se han implementado programas de Educación Intercultural Bilingüe en ambos países, también conocidos como Educación Indígena o Etnoeducación en otras partes de América Latina; siendo, de hecho, el ámbito escolar el ámbito principal para la política y la planificación del lenguaje desde las instituciones nacionales en el continente. A pesar de las enormes dificultades para su implementación, tanto desde el punto de vista técnico como ideológico analizadas ampliamente en la literatura (véase Dietz 2012; García & Velasco 2012; Hamel 2008 para algunos ejemplos de México; Espinoza 2016; Lagos 2015; Sir 2008 para Chile; López 2020 para una visión general del continente), estas políticas oficiales han sido hitos importantes en el reconocimiento de los derechos a la

educación en lenguas indígenas. Es necesario señalar, sin embargo, que el ámbito educativo no se ha convertido en un motor fundamental para promover su uso, asegurar la transmisión intergeneracional y detener los procesos de desplazamiento hacia el español como lengua dominante.

En contraste con la extensa literatura que analiza las perspectivas macro de la planificación y la política lingüísticas en América Latina se ha prestado menor atención a las iniciativas de base para la revitalización (véase, sin embargo, Hornberger, 1997), sobre todo cuando estos esfuerzos emergen desde el nivel micro, se centran en los usos orales y tienen en cuenta a los hablantes como los principales agentes de la política y planificación lingüísticas (Baldauf 2006; Cru 2015; McCarty 2011; Moriarty & Pietikäinen 2011).

En el ámbito de la cultura popular y las artes, por ejemplo, ha florecido una escena musical en ese continente en la que los jóvenes están usando creativamente las lenguas indígenas en sus actuaciones musicales con fines de reivindicación político-identitaria y de revalorización lingüística y cultural. La inserción de música interpretada en estos idiomas en ámbitos digitales, que ocupan un lugar central en la vida de los jóvenes, agrega una capa más de complejidad que vale la pena explorar en su conjunto. Retomaremos estos dos temas en las siguientes secciones, antes de profundizar en el análisis de la letra de las dos canciones en YouTube ya mencionadas.

Rap en lenguas originarias e ideologías lingüísticas

Un número creciente de bandas en América Latina han adoptado diferentes géneros musicales (rock, ska, reaggae, rap, cumbia, etc.) y usan las lenguas originarias como vehículo tanto para la expresión artística como, en algunos casos, para el activismo político y cultural. Algunos autores ya han destacado las formas en que esta adaptación cultural entre los jóvenes puede contribuir a la expansión funcional de las lenguas minorizadas y, por consiguiente, a su fortalecimiento (véase López Moya, Ascencio Cedillo, y Zebadúa Carbonell, 2014 para el sur México).

El rap es un componente clave de la cultura hip hop, que incluye otros elementos importantes como el grafiti, el break dance y pinchar discos (Djing en inglés). Un buen número de investigadores han analizado la intersección de este género musical con el uso de complejos repertorios lingüísticos en un contexto globalizado (Alim, Ibrahim, & Pennycook, 2009; Mitchell, 2001; Terkourafi 2010). En América Latina otros trabajos recientes han analizado las posibilidades que ofrece el rap para el empoderamiento y para la pedagogía del lenguaje en contextos no institucionales y desde la base (Rekedal 2014; Llanque Zonta & Tejerina Vargas 2017; Nascimento 2018). Sin embargo, el impacto que conlleva rapear en lengua indígena en los procesos de revitalización lingüística todavía es un tema poco trabajado (véase, sin embargo, los trabajos de Barrett, 2016; Novelo, 2015; Sancho & Rossi, 2020, como muestra de un interés creciente en esta área de investigación).

A diferencia de las políticas lingüísticas institucionales que priorizan la educación formal y ponen el énfasis en la alfabetización y la estandarización, como se ha señalado anteriormente, algunas características sociolingüísticas hacen del rap un género particularmente productivo para la revitalización de las lenguas originarias. Por un lado, destaca el papel esencial que desempeña la oralidad, la fluidez verbal y la creatividad en el rap.

No es extraño por ello que, debido a la necesidad de cultivar las habilidades orales, el rap se haya adaptado sin problemas a las prácticas socioculturales de los pueblos indígenas, para quienes las artes verbales siguen siendo una parte fundamental de su cultura (para el maya yucateco véase Hull & Carrasco 2012; para el mapudungun Golluscio 2006), más allá de la extensa producción de literatura escrita que existe también en ambas lenguas. Por otro lado, debe señalarse que el rap es un género musical global asociado con la modernidad y con la autenticidad, y que durante décadas ha sido popular entre los jóvenes. Estas características tienen consecuencias en las lenguas elegidas por los intérpretes, quienes a menudo utilizan variedades vernáculas no estandarizadas de lenguas minorizadas, aunque también puedan incorporar el uso de lenguas dominantes. Es bien sabido que unas de las ideologías negativas más comunes asociadas a las lenguas indígenas en la sociedad mayor es su supuesta inadecuación para expresar la ‘modernidad’, a sus usos en contextos rurales, a las prácticas tradicionales y ‘exóticas’, y al atraso económico y sociocultural (Dorian, 1998). El su uso de estas lenguas en ámbitos de vanguardia como son la música moderna y los medios digitales ha demostrado que puede cerrar la brecha entre las representaciones de la tradición y la modernidad (Barrett 2016).

La presencia de estas lenguas en la web ha llamado la atención entre los investigadores por los potenciales beneficios en el mantenimiento y la revalorización de las lenguas minorizadas, particularmente entre los jóvenes (Moriarty 2011). La introducción de estas lenguas en contextos digitales implica no sólo su promoción real a través de la expansión de sus funciones, sino también de la transformación de su ‘valoración ideológica’ (Eisenlohr 2004). En este sentido, a diferencia del consumo pasivo y tradicional de los medios tradicionales, el surgimiento de las tecnologías web 2.0 y particularmente de las redes sociales, abre una amplia gama de posibilidades para los usuarios, que se convierten tanto en consumidores como en productores de contenidos. A continuación, mostraremos cómo la producción y difusión del rap en las redes digitales son un campo productivo para examinar la elección de lengua y el uso de variedades no estandarizadas, que incluyen prácticas ‘translingüales’ y escrituras vernáculas entre usuarios plurilingües (Iorio 2016; Lee 2016).

Si bien los medios de comunicación tradicionales han configurado durante largo tiempo la opinión pública y los debates ideológicos sobre el lenguaje (Blommaert 1999; Kelly-Holmes 2012), los espacios participativos en línea, como es el caso de YouTube, van progresivamente ganando terreno y debilitando a los medios de comunicación tradicionales. Como mostramos a continuación, los discursos generados en YouTube, y su naturaleza dialógica, generan un debate ideológico del lenguaje, ‘en el que el idioma es un tema central, un motivo, un objetivo, en el que las ideologías están siendo articuladas, formadas, enmendadas, impuestas’ (Blommaert 1999: 1). Se trata por lo tanto de una planificación del prestigio y de la imagen de las lenguas indígenas que viene desde abajo y es producida por los propios individuos y no por las instituciones en un espacio discursivo de creciente centralidad en la vida de los jóvenes.

Este enfoque del discurso como práctica social forma el núcleo de las ideologías del lenguaje, que, la mayoría de las veces, forma parte integral de luchas y conflictos sociopolíticos más amplios (ver Kroskrity 2010, 2016; Piller 2016; Woolard 1998; Woolard y Schiefelin 1994). En este sentido, las ideologías del lenguaje se han definido como ‘creencias, sentimientos y concepciones sobre la estructura del lenguaje y el uso que a menudo re-

fleja los intereses políticos y económicos sobre hablantes individuales, grupos étnicos y algunos otros de interés para el Estado nación' (Kroskrity 2010: 192). Es importante analizar estas ideologías, ya que apuntalan los procesos de minorización lingüística y la reproducción de discursos tanto hegemónicos como contrahegemónicos.

Metodología

Partiendo de una metodología que combina el análisis del discurso en línea y la etnografía (Androutsopoulos 2008), argumentaremos que la letra de las canciones y los comentarios y las imágenes de YouTube que las acompañan son ejemplos excepcionales que pueden ayudar a comprender las ideologías subyacentes a los procesos de revalorización de lenguas indígenas en estos nuevos ámbitos de uso.

La recopilación de datos se ha llevado a cabo, principalmente, a través de la observación en línea, pero en general, el análisis discursivo se ha complementado con el trabajo de campo etnográfico en México y Chile, conversaciones con raperos (en línea y de forma presencial), y con la asistencia a algunos de sus eventos musicales antes de la pandemia del Covid 19. Vale la pena señalar la naturaleza en constante transformación y actualización de estos espacios digitales. La observación de este entorno se centra sobre todo en un análisis textual del contenido de las canciones y de algunos comentarios, sin poder considerar en profundidad, por cuestiones de espacio, la naturaleza multisemiótica y multimodal de las páginas de YouTube donde están insertados los videos. La letra de los dos temas tanto escrita o subtitulada como cantada y los comentarios escritos como respuestas y reacción al material oral/visual que presentan los videos son ejemplo pertinente de la creciente imbricación de estos dos modos de comunicación en Internet.

El sitio web donde se alojan los dos videoclips es YouTube, que se ha convertido en el sitio de intercambio de contenido audiovisual más conocido y el segundo sitio web más popular a nivel mundial, por detrás solo de Google. A pesar de la popularidad y de ser considerado como un prototipo de 'cultura participativa', es decir, una esfera donde la producción y distribución de los videos proviene del usuario (Jenkins 2006), YouTube ha recibido menos atención académica que otros sitios de redes sociales como Facebook o Twitter. Es posible que esto se deba a la prominencia que tienen las imágenes en este entorno (Androutsopoulos & Tereick 2016). A pesar de ser un espacio menos analizado desde el punto de vista discursivo, los videos de YouTube proporcionan un entorno fructífero para analizar la agencia de los hablantes y de sus elecciones y prácticas comunicativas en entornos digitales.

En las siguientes secciones señalaremos los temas y debates recurrentes que han provocado estos videoclips entre la audiencia y veremos cómo los temas incluidos en las canciones y los comentarios son portadores de ideologías lingüísticas particulares que remiten a aspectos sociopolíticos y culturales más amplios que afectan de manera profunda y directa a los pueblos indígenas.

Luanko y Portavoz son dos raperos que han crecido en la ciudad de Santiago en un entorno metropolitano donde el español es la lengua dominante y asimiladora de una creciente población emigrada a la capital de Chile. El caso de Luanko es paradigmático al representar un proceso de recuperación de la lengua mapuche, junto a su cultura y espiritualidad, en paralelo a una ascendente carrera como rapero y a la vez que ejerce de profesor de Historia. La canción que analizamos ha sido producida en colaboración con Portavoz, uno de los exponentes destacados de la escena rapera chilena de los últimos años y que tiene también raíces mapuches, aunque canta en español, y Dj Cidtronyck. Por otro lado, el grupo Tihorappers, formado en 2012 y oriundos del pueblo de Tihosuco en el estado de Quintana Roo, se enmarca en una floreciente escena rapera en la península de Yucatán, donde el rap en maya ha ido emergiendo y consolidándose y extendiéndose desde el centro rural del área conocida popularmente como ‘zona maya’. Desde 2014, el colectivo de raperos ADN Maya organizado alrededor de la población de Felipe Carrillo Puerto, ha servido como semillero de artistas, algunos de los cuales han formado otras bandas como es el caso de Tihorappers y de Zona Maya Jo’ótsuúk (Cru 2023). En el año 2014 Tihorappers lanzó un álbum llamado “Algo sencillo” y se presentó en la XIX Feria de la Cultura Rural realizada en la universidad de Chapingo Ciudad de México. En el 2015 Tihorappers comienzan a crear canciones en lengua maya, además de español.

Las dos canciones analizadas en este texto son ‘Witrapaiñ / Estamos De Pie’, que incluye mapudungun y español y ‘Estoy contento / Ki’imak in wóol’, canción bilingüe en maya y español. Ambas canciones han conseguido viralizarse en YouTube en los últimos años desde su lanzamiento en 2018 y 2016, respectivamente. A finales de 2022, el video de Witrapaiñ ha llegado a superar las siete millones visualizaciones, mientras que Ki’imak in wóol ha sobrepasado el medio millón de visualizaciones en el canal del colectivo ADN Maya. Es necesario señalar que el video de este último tema se puede encontrar también en otros canales diferentes del que gestiona el colectivo ADN maya, y que, por tanto, el número de visitas es en realidad mayor. La canción está disponible también en otros sitios web y canales, como por ejemplo, en el canal del grupo Zona Maya Jo’ótsuúk, que reúne más de 56.000 visitas a finales de 2022. Estas ramificaciones muestran el origen común y la conexión existente entre las diferentes agrupaciones musicales mayas de la Península que usan el rap en sus composiciones. En el caso de Witrapaiñ, la espectacular cifra de visualizaciones tiene que ver no solo con la creciente popularidad no solo de Luanko, que ha adoptado el mapudungun como la lengua principal para rapear, sino también de la larga y sólida carrera de Portavoz como rapero en el circuito chileno, mencionada más arriba.

‘Witrapaiñ / Estamos De Pie’¹¹⁶

El título de este tema, primero en mapudungun y con la consiguiente traducción al español, nos alerta ya desde un principio del mensaje abiertamente político de protesta y

116 https://youtu.be/H-_S9Cux3Bg

resistencia que desarrollan los raperos con esta producción. La canción incluye partes en mapudungun, partes en español y el contacto lingüístico se hace visible en varias estrofas donde se mezclan ambos códigos. Así la canción comienza con la estrofa cantada por Luanko en mapudungun en la que se expresa el despertar de la conciencia mapuche en un contexto urbano y la conexión con los ancestros para después subrayar la necesidad de defender el conocimiento, los saberes propios (kimün) y la idea del buen vivir a través de la protesta y de la lucha.

Petu chillkatuken inche
 Chillkatufegen, choyugen waria mew, welu newentu trepen
 Amulepe taiñ trekan, kuifike mogen
 Feymu ta müley fawpüle, taiñ kuifikecheyem
 Ingkakeiñ, taiñ kimün nor mogen, femayaiñ
 Witrapaiñ fill püle mapu azkintuiñ
 Tamün koila zugu feymu weichatuaiñ, wirakeiñ

A esta introducción le sigue una segunda estrofa cantada por Portavoz donde encontramos en sus versos tanto usos de mapudungun como de español. El mapudungun es usado para enmarcar las estrofas con un primer verso en cada una que conecta esa lengua directamente con una expresión y un posicionamiento identitario del rapero bien claro: Iñche ta Andy Ferrer Millanao / Yo soy Andy Ferrer Millanao, en la primera estrofa y Mapuchegen mülepan waria mew / Soy mapuche, estoy aquí en la ciudad. Estos dos potentes versos se complementan con otros en español que contraponen el paisaje urbano donde creció el rapero a un reclamo de sus raíces mapuches. El video, que muestra de manera alterna a los raperos en las calles de la ciudad de Santiago y la naturaleza de la Araucanía, incluyendo imágenes del altamente simbólico árbol de la araucaria, apuntalan esa doble pertenencia y la necesidad de reconectar con el territorio ancestral. Las dos estrofas están, además, salpicadas de palabras en mapudungun con una alta carga simbólica ya que se refieren a conceptos clave en la cultura mapuche. La traducción directa de estos conceptos al español puede perder esas connotaciones políticas, culturales y espirituales en el original en mapudungun: mapu / tierra; kimün / saberes, conocimiento; feyentun / espiritualidad; ñuke / madre, madre tierra; piwke / corazón. La inclusión de las comunas del área metropolitana de Santiago, todas ellas con nombres de origen mapuche (Pudahuel, Peñalolén, Conchalí), además del término Wallmapu, es decir, el territorio histórico mapuche que va más allá de las fronteras político-administrativas impuestas por los estados nación, en este caso Chile y Argentina, no hace sino reforzar el marco político, ideológico y reivindicativo de estos raperos. Sin duda, en un contexto de creciente migración a las ciudades de hablantes de lenguas indígenas y la aparición de ámbitos digitales que se encuentran desterritorializados, el vínculo crucial entre lengua y territorio merece ser revisitado (Naquill 2020).

Es importante señalar, además, estos usos translingüísticos que muestran la fluidez y la porosidad de las lenguas en estos contextos donde predomina la oralidad, poniendo en cuestión la estricta separación de códigos que suele apuntalar ideologías puristas y que

pueden tener un efecto negativo en las prácticas comunicativas de los hablantes. Por el contrario, estos espacios digitales y la elección de rapear utilizando el mapudungun, el español coloquial chileno e incluso alguna palabra en inglés como ‘beat’, contrarrestan las ideologías puristas que pueden llevar a la inseguridad, la paralización e incluso el abandono de las prácticas lingüísticas cotidianas de los hablantes de lenguas minorizadas.

El estribillo hace hincapié de nuevo en la resistencia, la lucha y la recuperación de la cultura propia.

Luanko, Millanao, no nos han dominado

Mapuche ta inchiñ weichatukeiñ

Taiñ kimün mew, hemos recuperado

Kiñewaiñ pu che witrapaiñ

Por su parte, Luanko, después del estribillo cantado en dúo, y del contraste entre el ‘cemento’ de la urbe y conocimiento de la flora (foye, paico, llantén y ruda), la fauna (triwke, willke y chincol) y la cocina tradicional mapuche (sopa de napor) hace hincapié en un aspecto de su experiencia vital fundamental para entender los procesos de revitalización lingüística. En su estrofa relata su proceso de recuperación del mapudungun después de un largo periodo de silenciamiento causado por la migración a la gran ciudad. En una combinación de cambio de código entre oraciones, Luanko canta:

Nací sordo mudo de mi mapudugun

Welu kiñe pewma eluenew tañi kewün

El segundo verso en el que explica cómo un sueño (pewma) le devolvió la lengua tiene, por un lado, claras conexiones intertextuales con otra canción de este rapero titulada *Wiñoy tañi kewvn / Volvió Mi Lengua*, donde explora de una manera más extensa esta misma idea de la reactivación de la lengua minorizada que va íntimamente ligado a un ‘despertar’ de la identidad mapuche. Vemos por tanto el fructífero papel que puede jugar la creación artística, en este caso el rap, no solo como elemento central la protesta y la reivindicación lingüísticas, sino también como un trampolín para la reactivación de la lengua minorizada que Luanko ha ido cultivando en los últimos años, gracias, entre otros factores, a las enseñanzas de una generación de mayores hablantes de mapudungun.

Como profesor de Historia, Luanko es bien consciente de la necesidad de cambiar el currículo escolar chileno que niega una historia de conquista del territorio mapuche con la mal llamada ‘Pacificación de la Araucanía’ y de posterior asimilación de la población mapuche. Luanko interpela a figuras destacadas de la resistencia mapuche para inmediatamente volver al tema sociolingüístico, destacando el uso extraordinario del mapudungun en la ciudad, la trascendencia de la oralidad para la transmisión del conocimiento y la conservación del ‘feyentun’, es decir, la espiritualidad mapuche, elementos de nuevo que constituyen pilares en la constitución del ser mapuche. Aparece ahora Chile, en el último verso, en contraste con el Wallmapu de la estrofa anterior al estribillo, como dos conceptualizaciones territoriales en disputa y que son fundamentales para entender el

proceso de reivindicación política de autodeterminación y autonomía del pueblo mapuche en Chile (Bengoa 2002; Foerster y Vergara 2000).

Antes de ir cerrando la canción volviendo al estribillo, es significativo como Portavoz en su última estrofa como solista combina dos versos en español para seguir después en mapudungun con una referencia a su origen mapuche claramente inscritos en sus apellidos (Tripaynawel y Millanawel) y reivindicados por el artista, reactivando, aunque sea de manera temporal y contextual el mapudungun, y conectándolo con su ‘newen’, concepto mapuche traducible vagamente como ‘fuerza’:

Faw wiñolepan petu müley weichan
 Kom tañi pu che lelfün mu ngoimalan
 Tañi chaw Tripaynawel
 Tañi ñuke Millanawel feymu newen nien

El video acaba con el canto en mapudungun ‘Mari mari ñimeli wixanmapu’, una canción mapuche de sanación de Elisa Avendaño Curaqueo, que ha ido apareciendo en diversas escenas del video clip vistiendo ropa tradicional mapuche y sosteniendo el kultrun (timba de madera), con el telón de fondo de la naturaleza del Wallmapu.

Hemos visto, por tanto, en este tema una constelación de conceptos fundamentales difícilmente traducibles al español que sustentan la protesta y que convierten esta canción en un rico y complejo exponente de rap político con diversas capas político-culturales que hemos intentado descubrir. Como hemos señalado, el video clip está, además, lleno de imágenes con una alta carga simbólica en la cultura mapuche. Más allá de una posición basada en el puro esencialismo estratégico y desde una estrategia reivindicativa que no niega la hibridez y la mezcla lingüística y cultural, los raperos consiguen transmitir un claro mensaje que es valorado positivamente por la audiencia, con más de 73.000 ‘me gusta’, y 2840 comentarios abrumadoramente de elogio y alentadores provenientes no solo de Chile, sino de otros países latinoamericanos como Perú, México, Colombia, así como de España o incluso Italia.

‘Estoy contento / Ki’imak in wóol’ de Tihorappers¹¹⁷

Esta canción con título primero en español y su consiguiente traducción al maya yucateco nos introduce de manera directa en el tono lúdico, recreativo y afable que desarrolla en su contenido.

La canción comienza directamente con un coro cantado en maya por los cuatro integrantes de la banda, liderados por MC Chama, y que condensa el mensaje que quiere transmitir esta composición. La letra se centra en describir la vida cotidiana en un pueblo de Yucatán y la felicidad de vivir en ese entorno. Es por tanto una canción cuyo principal objetivo es comunicar las buenas sensaciones de los raperos y su vinculación con el

117 <https://youtu.be/35s3qvlRLrs>

entorno de su pueblo. Como veremos más adelante, carece de reivindicaciones políticas, en contraste con el rap mapuche analizado anteriormente.

Ki'imak in wóol lek in taal in k'aay te'ex,
 le k'aaya' chan láak'e'ex in k'áat ka wu'uye'ex,
 tumen waye' laj in ts'iibtmaj ba'ax
 kin máan in meet tuláakal in kaaj

Estoy contento y vengo a cantarles.
 Está canción, hermanos, quisiera que escuchen,
 porque en ella he escrito
 todo lo que hago en mi pueblo.

Desde el punto de vista lingüístico, la composición sigue un patrón que se basa en la yuxtaposición de las dos lenguas, con solo dos casos de alternancia de códigos en la misma estructura, una que supone una traducción (voy a la milpa / kin beetik in kool) y otra que incluye el título de la canción y que no supone obstáculo para la comprensión (ki'imak in wóol / porque estoy en casa). Como hemos argumentado en otro lugar (Cru 2015), esta consciente separación de las lenguas es usada de manera estratégica para legitimar la lengua maya en un contexto donde el purismo y las ideologías negativas que conlleva el contacto lingüístico está extendido. Se trata, en definitiva, de una aproximación diferenciada del rap en mapudungun que hemos introducido más arriba y, de hecho, de otras producciones de rap de jóvenes de otros contextos culturales, sobre todo urbanos, en los que la fusión de los códigos comunicativos utilizados difumina las fronteras entre las lenguas, convirtiendo la mezcla y la hibridación en la norma.

Volviendo al tema de la canción, existen coincidencias entre las dos canciones analizadas ya que ambas ponen en énfasis en la importancia del territorio propio para los raperos. Mientras que los raperos mapuche, como hemos señalado, se mueven entre el doble vínculo entre la ciudad de Santiago y el Wallmapu (territorio ancestral mapuche), en el caso de los raperos maya el pueblo de Tihosuco, que aparece ya en el nombre que han elegido para la banda, y sus alrededores anclan la identidad local y regional de estos jóvenes.

En marcado contraste con la carga político-ideológica de 'Witrapaiñ', y la lucha del pueblo mapuche por la autodeterminación como pueblo, no existe en esta canción, ni en general en el rap producido por otras bandas mayas en Yucatán una contestación al estado-nación y al nacionalismo asimilador mexicano. Tampoco existe una propuesta de conceptualización territorial propia equivalente a Wallmapu, a pesar del existente término Mayab y del peso en el imaginario peninsular de la Guerra de Castas y Tihosuco, lugar con una destacada carga simbólica de rebelión en la historia de la Península (Rugeley 1996). De hecho, se incluye un verso que hace referencia a esta singularidad local de rebeldía de los mayas cruzo'ob, grupo indígena insurrectos durante la Guerra de Castas:

Yetel xane jach ki'imak in wool, (y también estoy muy feliz)

Tumeén in ki'ik'e maya cruúsoob, (porque mi sangre es maya cruusoob)

Asimismo, desde el punto de vista visual, el video aprovecha las instalaciones del Museo de la Guerra de Castas en Tihosuco y los murales que aparecen brevemente como telón de fondo de la canción. Sin embargo, y no obstante esta breve mención al pasado rebelde de la zona y de las imágenes que acompañan la canción, se celebra en esta canción el hecho de 'ser mexicano', recreando a la par un universo local centrado en estereotipos mayas rurales alejados del tono contestatario de 'Witrapaiñ':

Estoy feliz de ser mexicano

De ser un maya con machete en mano

Estoy feliz de ser un rapero

De comer frijoles y chile habanero

No me avergüenzo de lo que soy

Voy a la milpa kin beetik in kool

Cabe subrayar, más allá de esta canción en particular, que es común entre los raperos mayas incluir temas en sus canciones que apelan a las raíces, al origen, al territorio y la importancia de las actividades rurales, es decir, a la vida cotidiana en un pueblo maya. Así, el segundo video más popular en el canal de ADN maya es 'Este es mi pueblo. Kan-temó. Yuc.' del rapero Dino Chan, que, con casi 350.000 visualizaciones, hace un repaso de algunas actividades cotidianas típicas de las zonas rurales del interior de la península de una manera muy similar, de hecho, a *Ki'imak in wool*. Se trata, por tanto, de un enfoque que pone el acento en la autoestima y en la reivindicación de la identidad local mayan, de elementos propios apuntalan un proceso de recuperación lingüística a través de un proceso basado en una suerte de esencialismo estratégico. Esta esencialización se conjuga, de manera paradójica si pensamos en las políticas lingüísticas asimilacionistas de México, con una aceptación de una identidad nacional mexicana más amplia. Los más de mil comentarios al video clip, que de manera generalizada destacan la palabra orgullo a la vez que se elogia la canción por el hecho de que sea un rap en maya (se me erizó la piel, está chingón, chida rola, etc.), nos muestra nuevo las reacciones positivas que estas canciones generan y el impacto en las actitudes lingüísticas entre la audiencia, apoyado además por las más de 9400 veces que han clicado 'me gusta este video'.

Conclusión

La rica esfera semiótica provista por YouTube para visibilizar y promocionar las expresiones artísticas en lenguas indígenas se convierte en un contexto especialmente productivo para explorar las ideologías lingüísticas que, por lo general, se refieren no sólo a la minorización lingüística de los hablantes, sino también a luchas sociopolíticas más pro-

fundas sobre el reconocimiento y los derechos de los pueblos indígenas de Latinoamérica. Estas dos canciones y la difusión de su mensaje a través de YouTube se convierten así en espacios dialógicos de debate, donde a menudo y de manera abierta, se discuten a través de sus letras y de los comentarios que suscitan entre la audiencia cuestiones sociopolíticas como la nacionalidad, el origen étnico, la raza, y la identidad étnica, que van más allá de la lengua (Cru 2018).

Como hemos analizado en este capítulo, el rap puede convertirse en una poderosa herramienta de planificación lingüística desde la base, para aumentar, por un lado, el prestigio y la imagen de estas lenguas minorizadas, mientras que, por otro lado, puede servir para reactivar el uso de las lenguas originarias y expandir sus ámbitos de uso. Se trata, por tanto, de prácticas sociolingüísticas a las que hay que prestar especial atención por el doble impacto en el futuro de estas lenguas. Por un lado, por la desestigmatización que se experimenta al ser asociadas por la audiencia con espacios de uso atractivos y modernos, especialmente entre los jóvenes, y, por otro lado, por el potencial revitalizador, entendido como un proceso en el que la lengua originaria gana no solo nuevos usos sino también nuevos usuarios. No hay que olvidar, además, el efecto en la salud tanto física como mental que estos procesos de reivindicación y recuperación lingüística pueden tener para los hablantes de lenguas minorizadas (Grenoble 2021).

Así pues, en contraste a la política lingüística institucional de los países donde se insertan estas producciones musicales, es la agencia individual desde la base lo que convierte a estos jóvenes artistas en planificadores de la lengua desde un nivel micro. Las redes sociales, por otro lado, se convierten en el ámbito ideal para diseminar estas canciones, a través de procesos de autogestión y producción, sin la necesidad de una planificación institucional. Aunque, indudablemente, la revitalización lingüística se debe beneficiar de una estrategia multifacética que incluya acciones desde diversos ámbitos sociopolíticos, culturales y económicos, sostenemos aquí la importante contribución que los esfuerzos desde abajo pueden tener en estos procesos.

Desde un rap abiertamente político y reivindicativo como el protagonizado por los raperos mapuche aquí presentado hasta un rap maya con énfasis en los aspectos lúdicos, costumbristas y locales practicado en la península de Yucatán, es innegable que estas producciones artísticas son una herramienta primordial en el proceso de reafirmación identitaria y lingüística de estos jóvenes y que pueden tener un impacto también en la permanencia de esas lenguas en el futuro.

Voces de resistencia: La lucha por la interculturalidad como inclusión étnica en México

Emmanuel Talancón Leal

Introducción: Los orígenes del rap y su relación con las luchas indigenistas.

Debido a la crisis social que se vivía en los barrios de Nueva York, específicamente en la zona del Bronx, a partir del año 1970 se empezaron a formar nuevas propuestas culturales de resistencia, entre las cuales aparecen los raperos emeces. La música de rap, el baile y la pintura fueron pilares para la construcción de la cultura hip-hop (Santos, 1997; Rosa, 2007).

Con un fuerte impulso de la globalización, este género empezó a expandirse alrededor del mundo exportando sus contenidos. Debido a la cercanía del país mexicano con los Estados Unidos de América, el norte de México fue uno de los principales receptores, difusores y creadores del rap. En consecuencia, a principios de los 90 's, incrementaron los proyectos musicales relacionados con dicho género musical a nivel nacional (Tickner, 2007).

Aunado a lo anterior, no podemos dejar de mencionar que precisamente en ese lapso la lucha indigenista arrecia en el país. En este sentido, mientras el rap iba ganando auge en México, en el sur de la república el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) llegaba a cuestionar la agenda política del gobierno. Esta insurrección armada que estaba conformada en su mayoría por población indígena, buscaba dar voz a las minorías (Gómez, 2007). Con el levantamiento zapatista, la lucha indigenista empezó a tener mayor presencia en la vida social, cultural y política de México. La exigencia de justicia y de un país incluyente, trajeron consigo diversas expresiones artísticas contestatarias, las cuales se expandieron dando como resultado un ecléctico gusto por las artes, entre las cuales se encontraron diversas expresiones musicales. La música creada especialmente por los jóvenes de origen étnico, se transfiguró al adaptarla a sus diversas cosmovisiones e idiosincrasias. De igual forma, los grupos musicales se constituyeron en vehículo de una catarsis colectiva a partir de la cual se produce la difusión de sus identidades (López, Ascencio, y Zebadúa, 2015).

Podemos apreciar que ambos movimientos, el de hip-hop y el indigenista, coincidieron en el mismo momento histórico. Pudiera parecer que no existe relación alguna entre los dos. No obstante, no podemos dejarlo a un lado ya que estas coyunturas trajeron consigo una apropiación cultural musical que inició con mayor fuerza en el siglo XXI.

Características y consumo del rap como resistencia.

El interés por la relación que existe entre el género musical rap y su contenido político se ha venido desarrollando en mayor medida durante la última década; por ejemplo, encontramos el trabajo de Johana Kunin realizado en el 2009, el cual aborda el rap político en el altiplano boliviano. Nos menciona que en dichos sitios hay grupos de jóvenes que mezclan el hip-hop y los ritmos de sus ancestros para realizar una construcción discursiva acerca de la identidad aymara y boliviana. Mediante sus letras estos artistas hacen una crítica a la discriminación que sufren y buscan despertar conciencias o educar a las personas. Cabe destacar que este estudio hace mucha referencia al auge que ha tenido este género musical en dicho país, el cual ha sido consecuencia de la política planteada por Evo Morales de incluir el rap en la cultura oficial (cosa que sus antecesores querían erradicar ya que querían líderes no contestatarios por lo cual oprimían estos mensajes). Con lo anterior, podemos apreciar cómo el poder político tiene poder e influencia sobre lo que se puede transmitir mediante el arte. De igual forma, explica que existen diversas temáticas sociales que abordan estas canciones, como la importancia de la educación, la equidad de género, la importancia de los Derechos Humanos, las enfermedades de transmisión sexual, ideas anti-sistemas (contra el capitalismo e imperialismo) todo desde una perspectiva crítica y analítica (Kunin, 2009).

Tanto el estudio recién mencionado como en la mayoría de la literatura científica (ver Cru, este número), encontramos que el rap es una forma para practicar la resistencia y la oposición frente a lo que ya está establecido y en el caso específico del rap indígena hay un inexorable vínculo con su identidad étnica. También encontramos que este género es una característica cada vez más común entre la juventud que ha creado un nuevo lenguaje, con nuevos códigos y sobre todo nuevos contenidos en la expresión artística, esto lo podemos encontrar en el trabajo: “Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas”, que nos dice que esta resistencia puesta en práctica está muy relacionada al rap, sobre todo en los jóvenes estudiados, aunque esto no quiere decir que todos los raperos se centren en dichas temáticas. Es claro que los jóvenes al no querer adoptar el sistema político y social en el que viven, buscan alternativas para el poder hegemónico que domina y así mediante la música confrontan lo establecido mostrando que algo mejor puede ser formado que lo existente (Lemus, 2005).

Por otro lado, en el libro “Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles”, se entiende que la creatividad y sensibilidad llevan a un proceso artístico que por sí mismo impulsa la autocreación de culturas juveniles, lo cual produce nuevas realidades en cuanto a lo ético y político, es decir, el arte (en este caso la música) busca generar nuevos estándares creados desde y para la juventud (Marín & Muñoz, 2002).

No podemos dejar fuera que la apropiación de distintos medios de comunicación alternativos a los hegemónicos como revistas underground, redes sociales digitales y páginas web especializadas en la cultura hip-hop, han sido parte fundamental para la difusión de la música emergente de protesta como lo es el rap. Asimismo, hay una característica que suele estar presente en este tipo de género musical, que es la autogestión; esto se debe a que el sistema capitalista suele intentar callar o cooptar las voces disidentes y como los artistas prefieren seguir teniendo el control completo sobre sus letras y su producción

musical evaden los apoyos de empresarios o gobierno y se financian con recursos propios para seguir siendo fieles a lo que buscan expresar (Montoya & Medina Holguin, 2008).

La participación y la acción social son de vital importancia en la música de resistencia, estas propuestas (Tabla 1) está cohesionadas por diversos factores:

Tabla 1: Resistencias que abarcan la vida cotidiana y los procesos de creación estética

Resistencias que abarcan la vida cotidiana y los procesos de creación estética	
Resistencia	Implicaciones
Resistencia a ser cooptados por las industrias culturales a través de disqueras y diversas formas de consumo masivo, además de partidos políticos, religiones y grupos armados.	Decirle no a la guerra, no a las armas, no a la incorporación a los grupos armados, no al abandono de propuestas autónomas de carácter underground, no a los contratos con disqueras comerciales.
Resistencias expresadas en la denuncia al conflicto armado, a la guerra y a la situación de marginación y pobreza.	Diálogo entre lo local y lo global guiado por sus vivencias de marginación que es individual y grupal.
Proyecto vital individual y colectivo se alimenta de la denuncia y esta se trasciende cuando el rapero o emece busca transformar las lógicas de vida impuestas por la tradición social y el mercado.	Creación estética y no únicamente productiva; resistencia al trabajo, al comercio y a la familia tradicional, entendidas como esquemas sociales que admiten un único proyecto de vida cifrado en el slogan "tradición-familia y propiedad".
Resistencias expresadas en decisiones autónomas de los y las jóvenes sobre su cuerpo, atuendo y prácticas cotidianas diferenciadas.	Decisiones individuales, que pasan por reflexiones y construcciones éticas, que se relacionan con otros para compartir sus trayectorias en la que se comparten sentidos y formas de vida, donde el presente es fundamental y el futuro un ámbito por determinar desde la esperanza, búsqueda y angustia.

Fuente: Cuadro elaborado con base en el artículo "*Músicas de Resistencia. Hip Hop en Medellín*" de Angela Garcés Montoya y José David Medina Holguin, en la revista "La Trama de la Comunicación, 13", Medellín, 2008, p.126.

Figura 63. Tabla 1

Es relevante mencionar que aunque nosotros nos centramos en el rap como resistencia y activismo, existen también alrededor de él temáticas que impulsa actitudes misóginas, racistas, homofóbicas y violentas; precisamente el poco o nulo apoyo de las instituciones privadas o gubernamentales a este género musical a veces no es porque se cante en contra a los intereses de éstos, sino por el lenguaje vulgar y explícito que muchos raperos utilizan, sin ser necesariamente activistas.

No obstante, cabe señalar que según una encuesta desarrollada por "Consultas Mitofsky8" en el año 2013, el hip hop es un género considerado de baja afición entre los mexicanos (Tabla 2), en donde el 8.5% le gusta, el 18.8% lo acepta pero el 72.2% no le gusta.

Tabla 2: Consumo del género musical hip hop en México

Tomando en cuenta sólo al porcentaje que le gusta el género Hip Hop	
Sexo	Hombre: 8.7% Mujer: 8.3%
Edad	18-29 = 14.5% 30-49 = 7.8% 50+ = 2.6%
Escolaridad	Primaria o menos = 1.9% Preparatoria = 12.3% Universidad y más = 14.3%
Región	Noroeste = 14.9% Noreste = 11.2% Occidente = 6.2% Centro = 8.4% Sureste = 7.9%
Todos	8.5%

Figura 64. Tabla 2

En la tabla anterior podemos observar que los jóvenes con estudios superiores del norte del país son los que más consumen este género.

Identidad étnica y activismo artístico como impulsores del rap indígena

Al momento de hablar sobre el arte como activismo específicamente en los indígenas, tenemos que abordar la temática desde una perspectiva amplia en donde los conceptos de identidad étnica y activismo artístico son fundamentales para entender el movimiento del rap indígena. Para sustentar el estudio se han analizado distintos enfoques teóricos relacionados con la problemática planteada.

Identidad Étnica

La etnicidad es un término complejo que ha sido abordado desde distintas ramas de la ciencia. Para empezar podemos tomar como referencia lo escrito en “El concepto de Indio en América: Una categoría de la situación colonial”, el cual menciona que

La identidad étnica, por supuesto, no es una condición puramente subjetiva sino el resultado de procesos históricos específicos que dotan al grupo de un pasado común y

de una serie de formas de relación y códigos de comunicación que sirven de fundamento para la persistencia de su identidad étnica (Batalla, 1972: 122)

Podemos materializar el hecho de que la identidad étnica existe y perdura en cuanto se establecen vínculos con el pasado, con la forma de relacionarse y con la manera de comunicarse. Lo anterior está muy presente en las canciones de rap indígena, puesto que hay numerosos versos en los que a través de ellos el sujeto construye su propia identidad étnica relacionándolo con la nostalgia de su comunidad, con cómo esa identidad está en proceso de cambio y utilizando su idioma para reforzar sus raíces. Esta identidad étnica la difunden y buscan seguir perteneciendo a ella, a la vez que sugieren que la sociedad debería adoptar esta forma de vida.

La migración es otro aspecto fundamental a tomar en cuenta en la conformación, deformación o transformación de las identidades étnicas, puesto que a partir de los años 90 's, con las políticas neoliberales, los indígenas empezaron a migrar hacia las ciudades en búsqueda de mejores oportunidades para su desarrollo. Debido a que el contexto político, social y económico impactó con más daños en las zonas rurales del país, lo cual obligó a abandonar sus tierras e irse a las ciudades para poder sobrevivir (Granados, 2005). Este proceso migratorio cada vez se torna más común en un mundo globalizado. Las personas de origen étnico que son frecuentes en las grandes urbes, llevan consigo un proceso de aculturación. Este choque de realidades los ha llevado a un cambio de sus actitudes y valores, logrando que adquieran nuevas habilidades sociales y normas. Asimismo existen cambios con respecto a la identificación con un grupo determinado y ocurre un proceso de ajuste o adaptación en un ambiente diferente (Berry, Phinney, Sam, & Vedder, 2006), todo esto repercute en la identidad étnica del individuo.

Dentro del proceso de aculturación existen cuatro aspectos (Tabla 3) asociados a la adaptación del inmigrante que pueden ser posibles de acuerdo a la identificación con la sociedad de acogida y con la sociedad de origen.

Tabla 3: Proceso de aculturación y adaptación del inmigrante

Adaptación del inmigrante	
Asimilación	Abandona su identidad de origen y adquiere o prefiere la del grupo mayoritario.
Integración o Biculturalismo	Conserva las características de su cultura y participa o comparte al mismo tiempo la cultura del grupo mayoritario.
Segregación	No establece relaciones con el grupo mayoritario y busca reforzar su identidad étnica autóctona oponiéndose a la mezcla con el grupo dominante o distinto al suyo.
Marginalización	Pierde su identidad cultural autóctona y no quiere o no tiene el derecho de participar en la cultura del grupo dominante.

Figura 65. Tabla 3

Por otro lado, otros autores mencionan que para la existencia de una identidad étnica es importante una autoconciencia del grupo perteneciente ya que “es el resultado de la objetivación y de la auto-consciencia de los grupos humanos, en situaciones de contraste y/o confrontación con otros grupos, de sus diferencias socioculturales” (Pujades, 1993: 12). A pesar de existir una conciencia del grupo al que perteneces, se deben abordar otros aspectos para explicar de mejor manera la identidad étnica “uno relativo a la identidad, cuyo dominio es el ideológico; otro el relativo al grupo social, cuyo dominio es la organización; y el último, relativo a la articulación social, cuyo dominio es el proceso (de relaciones sociales) que tiene lugar en una formación social dada” (Oliveira, 2007, p. 35).

Esto sería la identidad étnica, el grupo étnico y el proceso de articulación étnica. Podemos decir que para considerar que alguien pertenece a un grupo étnico se requieren ciertos aspectos:

Se autopropetúa biológicamente.

Comparten valores culturales fundamentales realizados con unidad manifiesta en formas culturales.

Integra un campo de comunicación e interacción.

Cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros y que constituyen una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden (Barth, 1976, p. 11).

Sin embargo, Barth menciona que la cultura compartida no debería ser considerada como un aspecto central ya que esto es el resultado del grupo étnico, no el origen.

En conclusión, para considerar al indígena como tal debe de existir tras él todo un conjunto de características identitarias que conformen sus ideologías y cosmovisiones tanto individuales como grupales. La identidad étnica no es un ente terminado, sino un complejo proceso de formación, deformación y/o transformación constante en donde el indígena es el principal actor versus un mundo globalizado al que se intenta adaptar.

Activismo tradicional, artístico y cibernético

Los medios masivos de comunicación, en especial los cibernéticos, han servido a los indígenas para informar e involucrar a la población en las cuestiones sociales y políticas, invitándolos a la acción para generar cambios en la sociedad (Jiménez, 2000; Izquierdo, 2004; Centeno, 2008; Gershon, 2011; i Talens, 2011; Sandoval-Forero, 2013). Este fenómeno ha traído consigo la apertura de acceso sobre el control de algunos contenidos en la web, logrando que los movimientos artísticos tengan mayor difusión y en algunos casos pueden volverse virales. El rap no es la excepción y debido a su estatus no comercial o underground las redes sociales digitales se han convertido en un buen aliado.

El concepto de activismo tradicional es algo complejo de abordar, para empezar podemos mencionar lo siguiente:

En un sentido amplio, consiste en participar activamente en la vida política, según diversas formas y grados, que van desde un mínimo (votar en las elecciones) hasta variadas

actividades tales como participar en campañas políticas, integrar grupos que se ocupan de problemas políticos locales, mantener contactos con funcionarios en pro de la solución de asuntos específicos, etc. En un sentido más estricto, se llama activista a quien promueve actos colectivos que implican cuestionamientos al gobierno, al régimen o al sistema, que pueden incluso llegar a crear condiciones de cambio disruptivo, o al menos de cambios adaptativos profundos (Arnoletto, 2007, p. 3).

La primera parte de la definición anterior se centra mucho en las cuestiones políticas, sin embargo, nosotros concordamos más con el “sentido estricto” ya que más allá de los partidos y la vida democrática, nosotros entendemos el activismo como la generación de acciones para cuestionar, señalar y encarar al poder, o bien cuando se busca la toma completa o parcial del mismo, es decir, que buscan incidir en las leyes del país. No obstante, en nuestro estudio existe un activismo en el cual los indígenas realizan mediante acciones cuyos fines principales son fortalecer, difundir o revalorizar las identidades culturales (tradiciones, costumbres, lenguas, vestimenta, etcétera) de los pueblos indígenas.

Las protestas han incrementado en los últimos tiempos alterando o buscando alterar las esferas del poder y sobre todo la opinión pública, la cual ha dejado de ser lo que imponían las élites mediante los medios masivos de comunicación tradicionales y gracias a la web 2.0 se ha convertido en un verdadero diálogo en contra de lo establecido (Barba & Sampedro Blanco, 2011), gracias a esto el activismo se ha potencializado y ha generado una ola de movimientos políticos y sociales.

El activismo puede ejercerse de diversas maneras, como ya lo hemos mencionado anteriormente el arte es una de ellas, en donde gran parte de los artistas hacen participación directa mediante sus creaciones.

El término activismo artístico proviene del dadaísmo Alemán, el cual lo define como “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir en alguna forma en el territorio de lo político [...] y/o de afectar o modificar las situaciones o condiciones de existencia en que se manifiesta” (Longoni, 2009: 18). La política es una cuestión que suele estar presente en casi todo activismo.

Según Felshin utilizan los medios de comunicación masivos como vehículos para llegar a más público. Él menciona que los activistas artísticos utilizan dos métodos:

En primer lugar, muchos artistas activistas imitan las formas y las convenciones de la publicidad comercial utilizadas por los medios, con el fin de distribuir información y mensajes activistas que uno no espera encontrarse en dichos canales [...] En segundo lugar, adquiere relevancia como estrategia artística el aprovechamiento político de la cobertura misma proporcionada por los medios de comunicación convencionales (Felshin, 2001, p.5).

Con esto podemos apreciar que los artistas han adoptado métodos comerciales para poder llegar a más público, es decir, han tenido que evolucionar no sólo en cuestiones de su arte sino de la manera para volverla masiva. Con esto podemos mencionar que hay un activismo artístico y uno tradicional, pero ambos tienen los mismos fines y objetivos, sólo que el vehículo para lograrlo es distinto. No es extraño ver en las manifestaciones (huelgas, marchas, plantones, etcétera) actividades artísticas como música, danza, pintura (grafiti), entre otras expresiones creativas, es decir, ambos se complementan a la perfección. Tal es la cohesión que “desde la calle (paradigma del espacio público de la moderni-

dad) a la web (como ampliación o nuevo ámbito de lo público en la contemporaneidad), el activismo artístico aparece como una estrategia estética de acción política o, dicho de otra manera, como la estrategia política de las producciones artísticas.” (Balbi, 2012: 149). Por otro lado, también encontramos el ciberactivismo o activismo digital, mediante el cual “los jóvenes usan la tecnología, en especial Internet, para organizar actividades, discutir, compartir información, participar y expresar su descontento sobre temas con los que se identifican” (Lizárraga, Becerra Traver, & Yanez Díaz, 2016, p. 48), de igual forma, la participación es algo fundamental para ejercer el activismo, ya que al participar hay una interacción entre las personas que por lo general comparten ideas o valores similares y con base en ellas buscan influir en los demás.

Dentro de este activismo digital, las redes sociales han potencializado la participación activa de los individuos, gracias a la comunicación directa que se ofrece en dichos medios digitales. En el capítulo “Un caso de ciberactivismo político mexicano en 2012: “Anonymus” y “Los indignados”, del libro “Redes sociales digitales: nuevas prácticas para la construcción cultural”, Victor Pavel menciona que las comunidades virtuales como Facebook han logrado sujetos cada vez menos pasivos, más informados y sobre todo más participativos en la construcción de su sociedad. Habla de cómo el descontento social puede agrandar y difundir un pensamiento colectivo para lograr cambios sociales positivos, mediante la capacidad para organizarse vía online y proceder posteriormente a actuar no sólo en el ciberespacio, sino en el mundo real (Hernández, 2014).

A pesar de que hemos visto tres tipos de activismo (tradicional, artístico y cibernético), por lo general los tres suelen ir de la mano y estar mezclados, ya que tienen los mismos objetivos. No debemos dejar fuera que dentro del activismo los jóvenes buscan incidir en la disputa por su representación utilizando redes sociales digitales y páginas de internet que los lleven a la calle, es decir, el uso de la tecnología siempre se ubica en una situación en la que se articulan a otras agendas de vida y navegación (González, 2014).

Entonces, como lo dijimos en un inicio, para esta investigación el activismo (sea en cualquiera de sus tres tipos) es entendido como la generación de acciones en colectivo que tienen como finalidad incidir en la toma de decisiones políticas, buscando generar en la sociedad conciencia para confrontar y/o cambiar lo establecido. Respecto al activismo indígena podemos mencionar que los activistas de origen étnico se identifican con organizaciones de lucha que los representan, no sólo a nivel local, sino transnacional. Usan el activismo como una forma de autorepresentación en el que promueven un entendimiento de las relaciones sociales y de las estructuras del poder. Asimismo, hacen uso de diversos recursos sociales, políticos y culturales que se relacionan con otras formas mundiales de activismo y articulan discursos que a veces pueden repercutir en las políticas públicas para ser reconocidos. Podemos destacar que los activistas se han incrementado por medio de las organizaciones no gubernamentales que dan espacio a estos movimientos. También los partidos políticos tienen un papel importante puesto que son una vía para poder llevar a cabo las peticiones de las organizaciones indígenas (Corona, 2003).

La identidad étnica, el rap y el activismo están completamente vinculados en las canciones de los distintos raperos indígenas mexicanos.

Proyectos de rap indígena en México: Alzando la voz por su identidad, por la cultura y por los derechos humanos

En la última década hemos podido apreciar diversos artistas indígenas que mediante la música, específicamente el género rap, han ido apoderándose de la escena pública para traer consigo propuestas con temáticas alternativas a lo que reproduce la radio comercial. El rap indígena suele utilizar los medios de comunicación masivos, en especial los digitales, para transmitir sus canciones con mensajes que suelen tener un tono crítico al sistema, o bien, que buscan fortalecer y difundir su identidad étnica. Una de las plataformas en donde se pueden encontrar artistas de éste estilo es en YouTube.

A continuación, analizaremos el contenido de algunas letras de canciones que pertenecen a distintos proyectos musicales de rap indígena en México. Con cada artista abordaremos extractos de dos letras distintas.

Pat Boy Maya

En México encontramos un proyecto que fue dado a conocer en el año 2014 en San Francisco California por el rapero Pat Boy; básicamente es una casa productora llamada ADN Maya FILMS la cual busca cantantes bilingües de Maya y español, que sean de la península de Yucatán. Según su página de Facebook¹⁰ mencionan: “nuestro objetivo es impulsar nuevos talentos que canten en Maya o sea bilingüe (Maya Español). Queremos que nuestra cultura y la lengua Maya se divulgue entre los jóvenes con fusiones de música de actualidad, por ahora contamos con 20 cantantes algunos Maya hablantes y otros bilingües, de ellos 7 son los que ya les producimos sus vídeos y tenemos fechas pendientes para la grabación de sus vídeos y también de un disco entre todos los cantantes.” Este proyecto cuenta con un canal de YouTube¹¹ (creado el 4 de marzo del 2016) en el que actualmente sube algunas producciones o eventos de sus artistas y cuentan con 1,557 suscriptores y 222,622 visualizaciones.

“Patboy Maya” por su cuenta, tiene una fanpage¹² (diferente a la de ADN Maya FILMS) y dentro de esta página tienen una app de “Band Profile” en donde hay algunas canciones suyas en descarga gratuita. Él utiliza más plataformas digitales, pues también cuenta con una en soundcloud¹³ donde le da mayor difusión a sus canciones. Asimismo cuenta con un canal que contiene más de 45 vídeos en YouTube¹⁴ con 1,644 suscriptores y con 376,710 visualizaciones; todo lo anterior da a ver que domina bien la web 2.0.

Podemos iniciar con la canción “Vidas Mayas” de Patboy; en ella se puede apreciar la cotidianidad de un día cualquiera en las comunidades indígenas a las que pertenece.

U kúux ta 'al Mayoob (Vidas Mayas)

“Esto es lo que hacen todos, llevan garrafones dirigiéndose a la milpa, el hacha la carga el hombre y el machete con su cinta, son las herramientas que un trabajo representa, gente que ama la tierra nadie los domina, campesinos que nacieron siendo mexicanos

orgullosamente Maya desquitando cada peso (...) Son bien trabajadores quienes son los meros Mayas, los que viven en el sureste y en México se hayan, representando al estado lo hago con orgullo, soy de nacimiento 100% mexicano”

La idea central de esos versos reflejan el andar y el trabajo que se realiza en el campo de las comunidades indígenas.

Patboy hace referencia a los Mayas; no obstante, este trabajo agrario que describe lo encontramos en otras canciones de raperos que pertenecen a otros grupos étnicos. En este sentido, la esencia del indígena trabajador que lucha, que ama su tierra y que es insumiso, suele ir acompañada del orgullo por sus orígenes.

Retomando la frase “nadie los domina”, podemos intuir que no hace referencia solamente a la conquista, despojo y opresión de la que han sido parte y han logrado mantenerse en pie. También es una crítica al intento de manipulación que ejercen los políticos en dichas zonas. Esto lo relacionamos con otra de sus canciones:

Que no nos roben

Muchas cosas suceden hoy en nuestro pueblo, ciudades, aldeas. No hay transparencia para nosotros, nos tienen vendados los ojos, no vemos la luz del día porque nos lo pintan de negro.

Nos roban, no tienen vergüenza...

Ellos viven del sudor del pueblo Maya, nacidos de esta tierra nuestros ombligos fueron sembrados en la selva, nos roban mucho los gobiernos, despertemos hoy (...) la canasta básica sigue aumentando de precio, igual ir a la escuela, el sueldo no sube, sólo hay más trabajo mal pagado, despierta mi pueblo.

Con las manos en el aire cantemos todos juntos y luchemos contra los saqueadores de mi tierra Maya...

Luchando por mi tierra, mi cultura, mi lengua y estilo Maya...

Existe un claro descontento con las autoridades. No obstante, encontramos que esta idea de insumisión expuesta en “vidas Mayas”, aquí se torna dicotómica pues él asegura que les tienen vendados los ojos y no ven la luz del día porque se los pintan de negro. Entonces refuerza la idea de cómo los gobiernos han manipulado a lo largo de los años a los pueblos originarios, y no sólo eso sino que los han saqueado haciendo usufructo de sus tierras y trabajo.

La crítica social ejercida va acompañada de una solución, que es la unión y agrupación para luchar todos juntos por su tierra, cultura, lengua y estilo Maya.

Finalmente, vemos un rapero combativo, con una fuerte autoadscripción a su grupo étnico y con la intención de difundir su cultura y sus raíces, pero no de manera pasiva sino a través del activismo artístico.

El Maya SdC

Continuando con otro proyecto que encontramos al sur de la república mexicana es el de “El Maya SdC”. Él en una entrevista 15 menciona que busca llevar mensajes de conciencia social a los jóvenes mediante el rap en Maya. Este proyecto cuenta con más de 50 videos en su canal de YouTube con 245 seguidores, 41,372 visualizaciones y fue creado el 20 de diciembre del 2013. Lo interesante de este proyecto es que mezcla géneros, es decir, por lo general es rap pero escuchando sus canciones algunas tienen tintes de reggaetón.

Es importante mencionar que si se hace una búsqueda en youtube se podrá apreciar que existe un fuerte movimiento de este grupo étnico (Maya) en la escena musical.

Al igual que Patboy Maya, él tiene una canción en la que describe cómo se vive en su tierra y la riqueza cultural que tiene. El Maya SdC incluso va más allá, pues no se centra sólo en su comunidad, sino que engloba a todo el Estado de Yucatán.

Bienvenidos a Yucatán

Es el lugar del venado (...) bienvenidos a Yucatán. Es mi cultura yucateca llena de maravillas, Chichen Itzá lo visitan cada día. Bienvenido, yo te invito para que conozcas cada cosa hermosa, esta es mi choza somos Mayas de nacimiento y de sangre. Somos herederos de algo inigualable, nunca tiramos la toalla seguimos para adelante. Este es mi Yucatán quiero que lo vea mi gente, casa de paja, vivimos felices comiendo frijoles, pepita con tomate (...) así comemos rico (...) somos Mayas mi descendencia no se iguala para que me creas mira las piedras labradas. Represento a Yucatán de pies a cabeza lo más importante cuidar la naturaleza (...) los cenotes y las grutas es lo que nos representa (...) todo el paisaje es hermoso y natural, como el traje regional también hacemos break dance, en todos lados la gente contenta (...) la tierra del mestizo, la cultura Maya, cultivamos el maíz (...) esta es mi cultura.

Como lo expusimos anteriormente, existen ciertas similitudes con Patboy en cuanto a temáticas se refiere. Aquí también podemos identificar el sentido de pertenencia y de lucha. A la par observamos cómo habla de la pluriculturalidad, la distinción entre los mestizos/Mayas. En este sentido, es importante mencionar la combinación que existe entre ambas culturas, que pudiera formar parte del proceso de aculturación, ya que habla de las distinciones culturales como el traje regional y el break dance.

Por otro lado, aquí se agrega otro factor que es muy importante en la cosmovisión de los pueblos originarios: la naturaleza. Aborda el cuidado de ella e incluso dice que estos recursos naturales son lo que los representan. Es decir, le da un valor fundamental a la flora y fauna de su región.

También hacer un recorrido gastronómico de los platillos típicos que pueden encontrarse en Yucatán. Hay que resaltar el frijol, el maíz, y el tomate porque “así comemos

rico”. Otro aspecto en similitud con los raperos de comunidades indígenas, es que en gran medida todos dicen que ellos representan a su gente, su tierra y/o cultura en general. Es decir, saben que como artistas juegan un papel protagónico por lo cual terminan siendo voceros de sus grupos étnicos. Ellos en vez de desligarse de dicha responsabilidad, la asumen y al parecer lo disfrutan.

En este sentido, hablando del rol que tienen como artistas, sus letras no quedan exentas de la crítica hacia el lucro que hacen los establecimientos y las instituciones (públicas o privadas) con ciertos géneros musicales; acompañado del malinchismo que impera en la escena artística local, en este caso de Yucatán.

In Maaya T'aane' Mun Kono (Mi lengua Maya no se vende)

Hoy tu bolsillo está lleno de cultura y al artista lo desechan cual basura, yo me pregunto cosas que no entiendo cómo por qué la lengua Maya se está perdiendo (...) yo creí que el objetivo era rescatar la cultura pero hoy me doy cuenta de que todo fue basura, su ambición por el toquín han matado mi Maya, para colmo estoy enfadado pues por unos simples viáticos nos han abofeteado (...) no hay nada tradicional de mi Yucatán, simplemente hay extranjeros que venden su arte y tú como institución un dineral vas a pagarles, pero entiendan las metáforas que estos versos tienen y ya no pisoteen a los que menos tienen, dejen de caer en su favoritismo pues el espectador ya se hartó de ver lo mismo...

Es interesante la frase “al artista lo desechan cual basura”, ya que englobando ese verso en toda la estrofa nos damos cuenta que para él un verdadero artista es sinónimo de una propuesta cultural que no busca el lucro sino la intelectualidad. Incluso involucra a las audiencias, dando a entender que siempre reciben las mismas propuestas musicales recicladas. Finalmente, su crítica va enfocada a quienes manejan la industria artística que sólo ven por lo económico y no valoran otras propuestas culturales.

Mare Advertencia Lírika

Una rapera que ha tomado fuerza a nivel nacional es “Mare Advertencia Lírika”. Ella ha tenido diversas entrevistas en medios de comunicación masivos como la radio, prensa y televisión. Ha colaborado con raperos ya posicionados en la industria y tan buena ha sido su aceptación que es partícipe del proyecto “Gran OM16”, el cual es un conglomerado de raperos que componen en conjunto con letras críticas al sistema. Cuenta con un álbum llamado: “Siempre Viva” que aparece en su canal de YouTube¹⁷, el cual tiene 2,942 suscriptores y 217,285 visualizaciones. Ella tiene agenda con giras alrededor de la república mexicana y promociona sus tocadas en su fanpage, la cual les gusta a 15,739 cibernautas. Ella agrega en su repertorio canciones con una temática que hasta el momento no ha sido analizada en este texto: la lucha feminista. Canta contra el patriarcado y la equidad de género.

Incómoda (Manifiesto feminista)

La mula no era arisca pero la hicieron, la niña no era feminista pero aquí nos vemos. Compas creemos, machitos no sabemos, porque es normal que los lobos vistan piel de corde-ro. Y es que hay que ver quien critica, bajo que normas, si soy yo la que está mal o eres tú, quién se conforma, si no quieres saber nada de mí, por mi pensar, si es más fácil, desde tu privilegio, juzgar mi andar. Y qué más da, una asesinada más, si seguro mi protesta es pa' quitarte tu lugar, que irracional, mi discurso radical, exigir que las minorías tengamos respeto igual. Suena increíble pensar que somos personas, siendo la mitad del mundo, en minoría, nos transforman, si la violencia, es tan normal bajo sus normas, no queremos sus derechos ¡exigimos los de nosotras!

Ya nos cansamos de esperar bajo las sombras, ya no caminamos detrás de nadie, ahora caminamos junto a nosotras, abran paso, porque estas mujeres, ya no dan ni un paso atrás ¡Ni una menos! ¡Ni una asesinada más!

Con esta canción vemos la amplia difusión que el rap indígena da a distintas luchas sociales. Esta crítica hacia quienes se dicen "compas" pero menosprecian y/o juzgan el feminismo por actitudes machistas, en donde enarbolan una bandera falsa. También hace referencia a los feminicidios que han dado paso a fuertes movilizaciones para pedir "¡Ni una menos! ¡Ni una asesinada más!"

Mare es antisistema, por ende se manifiesta contra el despojo, la corrupción y las injusticias que han venido sufriendo los pueblos originarios a lo largo de los siglos.

Escribiendo la historia

En cada capital de Latinoamérica, con cada transnacional que quiere nuestra tierra, somos el sur global, que ya no espera, que vengan con su justicia, ahora exigimos la nuestra. Entre el asfalto, resisten nuestras raíces y a pesar de las fronteras que nos separan en países, vamos uniéndonos con otras personas, haciendo fuertes alianzas, con toda aquella que cuestiona este sistema, que sirve solo a unos cuantos, pero vamos derrumbándolo, con acciones desde abajo, con nuestro trabajo, con el de hermanas y hermanos, construyendo alternativas lejos de lo que nos han mostrado como progreso, pero que significa la explotación, a costa de la muerte y de nuestro dolor, por eso, mi gente va haciendo organización, creando vínculos como las venas del corazón.

Pueblos, barrios, periferias, colonias y poblados, somos varias las que ya no se conforman. No callamos, escribimos ahora nuestra historia, exigiendo el derecho de existir en la memoria. Pueblos, barrios, periferias, colonias y poblados, somos varios los que ya no se conforman, no callamos, escribimos ahora nuestra historia, exigiendo el derecho de existir en la memoria.

Es interesante esta canción ya que el planteamiento no es solamente por un grupo étnico específico, sino que traspasa fronteras y habla hacia los pueblos originarios latinoamericanos. Busca la unión de los mismos para poder construir un nuevo continente en donde el capital no sea la base central del sistema.

De igual forma, observamos un pensamiento ampliamente colectivo en donde se bor- dan alianzas, organización y trabajo. Hace recordar a lo que menciona el Ejército Zapatis- ta de Liberación Nacional (EZLN): “El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos. La Patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos y sus len- guas.” (EZLN, 1996).

Rap del Pueblo

Por otro lado, encontramos proyectos Nahuas como Rap del Pueblo, el cual tienen un canal de YouTube¹⁹ y según los datos proporcionados en dicha plataforma digital cuen- tan con un disco titulado: “Zapatitos de Cartón”. En su perfil personal de Facebook²⁰ menciona que su pueblo es Platón Sánchez Veracruz y dice que quisiera ser presidente municipal de zona, argumentando “creo que tengo mejor capacidad de imponer nuevas ideologías de superación”. Este ejemplo puede ilustrar mejor que, al menos él, hace rap activista y está pensando en ejercer en un puesto político al mismo tiempo.

Esa intención de obtener un puesto público a través de la política los lleva a escribir mucho acerca de esta temática, e incluso en ocasiones, lo relaciona con cuestiones reli- giosas.

Siguiendo a Dios

Para muchos soy un loco mediocre, aquel que escribe de política y no sabe por qué pero lucho contra mentes de las masas ignorantes, siendo indio y se los demostré, que su argu- mento carece de fundamento (...) esta sociedad deteriorable dice que no hable de religión, capitalismo, si es todo en contra, que si no sé sobre el sistema la muerte voy a encontrar pero a esta altura no me importa ya (...) sobre mi lecho gritaré libertad, palabra que define como un antónimo de esclavo (...) es la felicidad, la unión, el amor, la conciencia basada en la concepción, el perdón (...) así como la urbe se tranquiliza al fin del día, que no bus- case una deidad por todo lo que escribía, que Dios existe por dentro de mí, sí, y como un niño dormía...

Aquí es importante destacar que él aborda esa idea hegemónica, que se transmite a través de los poderes fácticos, de la representación del indio como un ignorante sentado en el nopal (Carballo, 2011) y la rechaza completamente. A través de sus cantos él va dem- ostrando que se puede ser analítico y crítico, por lo cual “las masas ignorantes” pueden encontrarse en diversos sitios como en la urbe.

De igual forma, refleja una sociedad intolerante que no acepta ideas distintas a las establecidas. Ir a contracorriente en un sistema capitalista y religioso en donde puede costarte la vida luchar contra ellos. En este sentido, él menciona que las consecuencias le son indiferentes pues quiere libertad. Después da una solución a estas problemáticas que aquejan a la sociedad, mencionando que “es la felicidad, la unión, el amor, la conciencia basada en la concepción, el perdón” y que todos esos valores positivos terminan siendo el sinónimo de Dios por lo cual éste está dentro nuestro y no como un ente externo.

En este sentido, la crítica ejercida en sus canciones sirve como una catarsis e impulso para ejercer su activismo.

Rap del pueblo también habla acerca de la cotidianeidad de su comunidad y retoma esta nostalgia por la niñez, por lo que fue y ya se ha ido. Es decir, el pasado fue mejor que el presente y por eso luchan, no para volver al pasado sino para que el futuro traiga mejores resultados a la humanidad.

Niño fui

Ya, el tiempo ha pasado niño ya fui, quizá nunca he disfrutado pero crecí, ya conviví, ya destruí (...) Año del 89 es madrugada y llueve en una choza se escucha un llanto, felicidad en esa selva no sabes cuánto (...) y como todo ser pequeño gozas de ignorancia pensando que todo es permanencia, como las aves que cacé para obtener alimento, o los ratos con amigos volando papalotes en el viento contentos, en la chorrera del arroyo hasta la poza nadando, pensando en todo menos en cualquier cosa. Escuchando huapangos, popurrís fuente de trabajo e inspiración nada que ver con narco corridos que incitan destrucción...

Siguiendo el siglo XXI mi vida pasa como un flash, en este mundo inoportuno, más tú no te das cuenta el planeta revienta nuestro clima cambio (...) nuestros ríos han muerto, los bosques desiertos (...) ya nadie guía su barca ignorando la vida de mariposas monarcas.

De nueva cuenta, como en algunas de las canciones ya analizadas, se hace una descripción de lo que él vivió o vio a su alrededor. Su contexto sirve como inspiración para la creación de las letras.

También habla del ciclo de la vida, de que todo es cambio y es imposible detenerlo. No obstante, da a entender que estos cambios muchas veces traen consecuencia negativa, específicamente retoma el tema del medio ambiente y su destrucción por ambición del hombre.

Es necesario señalar, que como en la canción: Mi lengua no se vende de El Maya SdC, aquí también encontramos una crítica hacia la música que se transmite actualmente y que para ellos no tienen ningún valor en sus contenidos, como los narcocorridos que “incitan destrucción”. En este sentido, todo lo que representa la experiencia en sus comunidades y la nostalgia de su niñez, terminan siendo el ideal de vida para ellos.

Nueva República “Neluyotl Chokoxtik”

Para finalizar, hablaremos del dueto nahua “Nueva República” o “Neluyotl Chokoxtik”. Uno de los integrantes del grupo es perteneciente a la huasteca hidalguense y el otro a la huasteca veracruzana y actualmente radican en Guadalupe y Monterrey, Nuevo León. En este sentido, podemos apreciar que el proceso migratorio de estos jóvenes los llevó a conformar esta agrupación musical, no en su comunidad de origen, sino en el estado receptor. Este proyecto está conformado por Francisco Hernández “Paco” y Ángel Hernández “Neluat”, según su fanpage²¹ es una banda de hip-hop – rap (español-Náhuatl) y ellos consideran que están difundiendo “nuestra raíz café”. En su página de Facebook no sólo suben cuestiones relacionadas a su música, sino que hacen y comparten contenido que

aborda la cultura Náhuatl. Su canal de YouTube cuenta con cuatro vídeos (curiosamente cuentan con más material audiovisual en Facebook) el cual tiene 38 suscriptores y 3,370 visualizaciones.

Cabe mencionar que de este dueto ya existe un artículo científico²² en donde se realizó un análisis²³ de contenido.

Con Nueva República se puede apreciar una cosmovisión desde la perspectiva migrante, que da como resultado una notoria dicotomía entre la urbe y su comunidad. Mientras en su pueblo se tiene armonía y un vínculo con la naturaleza, en la “ciudad torcida” lo que “explota” es la corrupción.

Explotando realidades

Explotando realidades corrupción lo que se vive en las calles, la ciudad torcida mira así es la vida cual salida gente sin comida, en la libre pelotazos de cualquier calibre no importando quien peligre, ruidos sonoros de balazos personas inocentes fallecidas por varios de estos casos, caminando y cuidando cada uno de los pasos, arriesgándose entre lluvia de plomazos, expreso el sentimiento en el momento libertad ¿tú qué tal? Ya no sales por la inseguridad.

Es en esta canción se subraya la inmoralidad citadina, así como la percepción de la urbe como entidad violenta y amenazante. La ciudad, hostil y despiadada, se contrapone a una comunidad de origen que provee de protección a sus miembros (Bauman, 2006), de modo que tras el evento migratorio la población, inocente y desprotegida (tanto indígenas como no indígenas), deben aprender a cuidarse ellos mismos (cada uno de sí mismo). Esto provoca un notable conflicto en los raperos, pues triunfa de este modo el individualismo contra el colectivismo y contra el concepto del bien común que predomina en su comunidad de origen (Martínez, 2016).

Por otra parte, en la cosmovisión de los cantantes la tierra originaría simboliza a la naturaleza y a la vida, mientras que la ciudad es la muerte. Esto queda plasmado con contundencia cuando canta: “caminando entre cenizas se oyen llantos y se extinguen más las risas, propia vida se eliminan día con día más se contaminan...”. Es decir, el fin de la risa simbolizaba el fin de la vida; la muerte de las personas y de la propia naturaleza a través de la tristeza y de la contaminación, respectivamente (Doncel & Talancón, 2017).

Nueva República, como la mayoría de los raperos indígenas, también le cantan a su tierra y se sienten dignos representantes de ella.

Altepetl (Mi pueblo)

Desde Hidalgo represento con orgullo y con respeto les demuestro mi cultura pura, es mi pueblo, es mi tierra donde yo he nacido, es mi cuna. Ixcatlan Huejutla Hidalgo, mira y checa lo que traigo, lo que hago, pues de aquí yo soy y de corazón va para ella esta canción, para la tierra de la piedra donde crece el algodón. No me rajo mi Huejutla al contrario y con más orgullo sigo al frente sigo en la lucha, ¡en la lucha! Desde abajo vengo, desde abajo soy, de familia humilde lo que tengo es lo que doy, levantando el nombre de tierra es a lo que voy.

Nosotros nacimos en esta tierra donde aprendimos el habla del Náhuatl, aquí donde caminamos y caímos, nos paramos y así pasábamos los días. Allá donde el lodo y el zacate se pega en las casas, allá donde se escucha realmente fuerte cuando en el cielo relampaguea, allá donde el sol en la mañana en ese cerro viene brillando, allá donde nunca acaban nuestros aprendizajes, allá donde retoñó nuestra raíz, nuestra sangre y también nuestro destino. Allá tocan, la música realmente bonita se escucha, allá bailan en la fiesta de muertos realmente fuerte podrás zapatear, allá donde es muy bonito escuchar cuando cantan esos pájaros, allá donde en la milpa van a trabajar los hombres, allá donde realmente muy sabroso cocinan las mujeres.

(Náhuatl)

Mira de donde vengo en esta tierra yo camino, escucha lo que hablo nunca quiero que acabe.

Podemos encontrar mucho paralelismo con la canción: vidas Mayas de Patboy. Aquí también apreciamos una descripción de su comunidad, en donde habla de sus orígenes y de sus raíces Nahuas. También se vuelve a tocar la temática del medio ambiente, de la música, de la gastronomía y sobre todo del pueblo trabajador y humilde.

Con todos los artistas analizados, podemos darnos cuenta que el rap indígena muestra un acto esencialmente político, entendida la política como ejercicio del poder (el poder de la seducción a través del arte, en este caso) para lograr un cambio social (Doncel & Talancón, 2017).

Conclusiones

Como primer aspecto podemos darnos cuenta que las temáticas englobadas en las canciones analizadas de rap indígena, tienen un fuerte contenido de crítica social. Encontramos muchas referencias del cuidado y/o el amor a la naturaleza, a su gastronomía, a la vida cotidiana de su comunidad y sobre todo una nostalgia por el pasado que lo visualizan como tiempos más positivos. Estas temáticas logran crear distintas descripciones, dicotómicas, entre la vida en la urbe y en sus comunidades. Podemos encontrar que para ellos la vida de sus comunidades es sinónimo de vida y armonía, mientras que en la ciudad encuentran destrucción y superficialidad. En este sentido, ellos se encuentran con un marasmo de emociones al vivir en un mundo globalizado y el recuerdo de sus pueblos originarios. Sin embargo, ellos deciden tomar lo mejor de ambos contextos en los que se desenvuelven y con esto encuentran inspiración para desarrollar su música. Es decir, ellos utilizan a su favor la globalización, ya que les ha permitido llegar a más escuchas a través de las redes sociales digitales.

No obstante, también vemos que sus canciones buscan incidir en la política y la opinión pública. En sus letras encontramos denuncias hacia el trato que se les ha venido dando por parte del gobierno: un trato clientelar, de abuso, despojo y explotación. Estas críticas suelen ir acompañadas de la solución, que para estos raperos es la organización y unión de las distintas comunidades indígenas para poder liberarse de sus opresores, o

en su caso para que ellos sean tomados en cuenta y pueden empezar a ejercer, desde las instituciones públicas y/o privadas, una nueva forma de hacer política con base en sus cosmovisiones.

Encontramos también cómo la lucha feminista ha empezado a tener presencia a través del rap indígena. En esta temática no se aborda directamente una lucha en cuestión étnica, sino que engloba a toda la sociedad ante la urgente necesidad de parar los feminicidios; primero, haciendo consciente a los demás de esta grave problemática y acto seguido cambiando la cultura patriarcal en la que se ha venido desarrollando las sociedades, sobre todo en Latinoamérica.

Es importante señalar, que a través de sus canciones se pueden apreciar ciertos rasgos particulares de la escena musical del género expuesto. Se habla de los pocos espacios en donde pueden presentar sus proyectos; de la falta de pago hacia estas propuestas musicales; de la industria musical y su preferencia por los extranjeros o lo “comercial”. Ante esto, es relevante considerar las características que suelen rodear al rap de resistencia: la autogestión, la independencia de una disquera y/o financiamiento empresarial, la economía solidaria, el pensamiento colectivo y/o colaborativo, la grabación en home studios, y la comercialización underground de su música que se da a través de boca en boca o de mano en mano por sitios de internet (Olvera, 2016).

De igual forma, encontramos que el ejercicio de su activismo está estrechamente relacionado con su identidad étnica y política. En este sentido, lo planteado por Bonfil (1972) toma relevancia, ya que la coincidencia en el grupo de un pasado común, está presente en gran parte de las canciones de los raperos analizados. Asimismo, encontramos otro elemento constitutivo para la identidad étnica, que es la coincidencia de códigos de comunicación, debemos recordar la reivindicación por parte de los raperos, de la lengua y los valores que caracterizan a una cultura en común, fuertemente esencializada.

En claro contraste podemos tomar lo expuesto por Barth (1976), quien entiende que el contenido de la identidad étnica no puede ser comprendido si no se consideran las dinámicas de relación interétnica a las que se ven sometidos los integrantes de estos grupos. Así, ante el carácter cerrado de la propuesta anterior, se contraponen una actitud de apertura al mundo que coincide con la realidad actual del migrante indígena.

Esta solución adaptativa del migrante indígena que, en términos de Berry (2006), podemos categorizar como de integración, no se circunscribe al ámbito de la intimidad del sujeto, sino que a través de lo que hemos catalogado como activismo artístico es proyectado al ámbito de lo público. De este modo, principalmente a través del uso de medios cibernéticos de comunicación, la comunidad originaria es idealizada y mutada en utopía, la cual puede y debe ser procurada en el lugar de destino a través del cambio pacífico. Este cambio soñado se asentará, en una primera instancia, en torno a la superación de la ya tradicional vergüenza por el ser indígena, para finalmente impregnar la sociedad urbana en la que recalca el migrante con las ontologías y epistemologías de la sociedad de origen (Doncel & Talancón, 2017).

Finalmente, encontramos que el rap indígena es contestatario y de protesta hacia el ‘establishment’. Por lo cual los raperos indígenas, utilizan la música como un arma para defender su idiosincrasia y a la par para lograr un despertar de conciencias. Es decir, a través del arte generar un cambio social, que como mencionamos anteriormente, los zapatistas lo definen como: “un mundo donde quepan muchos mundos”

Estudio de grabación Sna - El Ingenio a 10 años en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Un panorama general.

Manuel Durán

Este artículo es un espacio de reflexión sobre del proyecto en el cual participé durante 10 años en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, coordinando y operando un estudio de grabación y facilitando talleres en los programas de Creación Musical y Creación Literaria en El Ingenio, proyecto educativo de Germinalia A.C.

Mi nombre es Manuel Durán, soy licenciado en Letras Hispánicas por la UNAM, músico de profesión, aunque no cuento con estudios formales, he trabajado en la música cerca de 25 años y en los últimos 15 más enfocado en la producción, edición y grabación de audio.

A la distancia, ensayo en esta retrospectiva sobre mi experiencia y la visión que tengo de ese proceso complejo de integrar las lenguas originarias en proyectos musicales y los aprendizajes a nivel personal que resultaron de estos años de trabajo conjunto entre jóvenes músicos, profesionales, gestores y académicos tratando de aportar su saber acerca del tema para el mejor desarrollo de las experiencias y su consolidación.

Estudio El Ingenio es un proyecto que inicia en 2009 por iniciativa de Pepe Machuca¹¹⁸ como casa productora Sna; este nombre surge de la reducción del tsotsil Sna Jvabajom, traducido como 'la casa del músico', que fue sugerido por Valeriano Gómez y Xun Pérez del grupo Yibel. El objetivo de ésta era grabar, producir y promover el trabajo de los grupos musicales de la región Altos de Chiapas y eventualmente poder cubrir otras regiones del sureste y centro de México. En paralelo a esta labor, la casa productora contaba con un servicio de *backline*, soportes de audio, iluminación y escenarios en general en alianza con otras empresas con las cuales participamos en la producción técnica de conciertos y eventos culturales de diferentes índoles.

Machuca tuvo la oportunidad de participar en varios eventos en San Cristóbal de las Casas, Chiapas y de ahí comenzaron a reunirse los elementos que llevaron a la decisión de emprender este proyecto. Yo me encontraba colaborando con otras producciones en Barranquilla, Colombia, donde se seguía una ola de composiciones llenas de sonidos tradicionales (gaitas, cumbia, tambores, cantos) en una fusión con sonidos de la música electrónica; con el impulso del World Music de la última década, músicos de diferentes orígenes, locales y europeos tuvieron grandes aciertos sonoros al utilizar estas combinaciones. Estos ejemplos resonaron en mí al escuchar la propuesta de volver a México, a Chiapas y proponerles grabaciones y producciones a los nuevos grupos que se formaban haciendo música tradicional (ancestral, ritual, no sabría cómo clasificarla) con instru-

¹¹⁸ Músico, *stage manager*, ingeniero de sonido.

mentos eléctricos, batería y pistas de hip hop, y de quienes, con el tiempo, fuimos conociendo más sus procesos.

Comenzamos por la instalación y adecuación de los espacios en una casa céntrica de San Cristóbal de las Casas que, por sus características arquitectónicas y reformas recientes ofrecía prestaciones y comodidades para el estudio de grabación aunque también representaba retos, principalmente en el tratamiento acústico de la sala de grabación. Una de las características relevantes del estudio era la calidad del material con el que se contaba: instrumentos, amplificadores, micrófonos, mezcladoras de la más alta gama. Unido a la experiencia y el potencial que consideramos evidente en un periodo relativamente corto de tiempo en donde comenzaron a surgir varias agrupaciones que arreglaban, adaptaban temas tradicionales y componían en lengua tsotsil. En ese momento parecía una curva en ascenso muy prometedora para la difusión de la música como tal y todas las implicaciones sociales y culturales entre los jóvenes de las comunidades de los Altos de Chiapas y su interacción con el resto de la comunidad.

En la primera etapa del trabajo, entre 2010 y 2012, tuvimos un acercamiento con los grupos que estaban activos después de la primera edición del festival 'Bats'i fest' realizado en diferentes sedes de Chiapas y Guatemala. Este fue uno de los momentos importantes en el fomento y la propagación de agrupaciones de jóvenes que vieron una manera efectiva de participar y hacer escuchar sus voces por medio del rock y rap principalmente, usando las lenguas originarias como elemento distintivo de estas propuestas musicales. A esto siguieron eventos realizados por diferentes instancias del gobierno estatal y federal con el objeto de apoyar y difundir estas manifestaciones que se fueron diversificando en estilos, reconociendo y organizando como un colectivo o movimiento en el que compartían el gusto por la música y, principalmente, el factor de cantar en lenguas originarias.

La primera grabación fue muy interesante para mí desde los inicios; visitamos en compañía de Germán Alperowicz¹¹⁹ los ensayos y comenzamos a crear lazos con los jóvenes músicos de san Juan Chamula y Zinacantán. Lo primero que me llamó la atención fue la convicción del discurso que mantenían los muchachos. Luego, me pareció indispensable saber qué escuchaban, de dónde salían las ideas musicales. Conforme avanzamos en la producción nos dimos cuenta que había carencias en el aspecto técnico de la ejecución musical y que éstas se compensaban con la sonoridad propia de la banda. Esta conjunción de experiencia e ideas nuevas dio como resultado un disco bien logrado y nos inspiró confianza en el trabajo a futuro.

Unas de las constantes difíciles de abordar al trabajar con proyectos de reciente creación o de músicos tan jóvenes es poder dialogar en torno al sonido y la importancia del sello personal: Pero en este caso ya habían superado esa etapa desde el momento en que la lengua contaba de por sí con una sonoridad que no tenía nada de familiar con la tradición del rock, es decir, la lírica y fraseo musical era en sí misma una característica auténtica a pesar de estar reproduciendo las mismas estructuras armónicas, acordes simples, que usa la música popular sea tradicional, popular o comercial. Ésta es una de las grandes ventajas que ofrece la pertenencia y la riqueza lingüística de la región, variantes tonales y sonoras que se llevan a la música de manera natural. Aun tratando de

119 Músico, diseñador visual y técnico de audio que se integró al equipo de inmediato y que ya había tenido un acercamiento con este movimiento musical.

repetir fórmulas musicales, la lengua es capaz de transformar esas atmósferas en una experiencia que confronta a los no hablantes a emociones con las que se tienen que hacer nuevas conexiones para asimilarlas y todo esto dentro de la estridencia del rock, los sonidos amplificados del arpa tradicional Chamula o las guitarras ‘bolonchonas’ encordadas en alambre y tambores tradicionales.

El Ingenio

A principios del año 2010 comencé a trabajar para un proyecto educativo integral donde la creatividad era el eje para el aprendizaje y el desarrollo de jóvenes y niños que participaban en diferentes actividades de lectura, escritura, agroecología, construcción sustentable, pintura y música. En El Ingenio comenzamos a integrar la participación de jóvenes como creadores de sus propios medios para transformar su realidad hacia una alternativa positiva. Cambiar las condiciones y dinámicas sociales sería posible desde la propia experiencia de transformar lo cotidiano en función de los elementos con los que se cuenta. Para hacer esta experiencia más digna había que comenzar por los espacios de trabajo, los materiales y elementos de la mejor calidad posible. Esta afortunada coincidencia permitió que se desarrollara el trabajo del estudio de grabación primero con colaboraciones puntuales con Sna para grabar las composiciones musicales resultado de los talleres de creación y paulatinamente integrando los espacios de trabajo enfocados a la música en las instalaciones del proyecto. Implementamos un enfoque de género dando importancia a la cuota de participación de mujeres y, por las características del programa, contaba con una participación amplia de hablantes bilingües o trilingües, principalmente tsotsil y tseltal.

Finalmente, la fusión fue definitiva y El Ingenio integró un espacio exclusivo para las actividades musicales: un salón-estudio construido de manera participativa con los jóvenes que asistían al programa y que ya habían formado parte de los talleres de música. En lo consecutivo participé en la producción de numerosos discos con proyectos de diferentes géneros musicales y procedencias, grabando en el estudio y algunas veces como músico. Entre los proyectos que grabamos estuvieron: Yibel, Hektal, Xkukab, Vay-ijel, Pony York, Alexis blues tsotsil, Uyuuj, Rox-posh, Elixih-R, entre otros, de los cuales algunos continúan en la música hasta la actualidad en diferentes proyectos y otros que dirigieron sus carreras al arte visual, documental, o actividades creativas relacionadas. Fue una etapa muy productiva y llena de aprendizaje.

Este momento fue muy relevante en el enfoque que tuvimos sobre los primeros años del desarrollo de los proyectos musicales, la mejor aportación que pudo realizar El Ingenio, bajo la estructura de la asociación civil Germinalia, fue la posibilidad de canalizar los recursos materiales y humanos para invitar a colaborar a otros actores y conocer experiencias de espacios para jóvenes y, lo más importante, profesionales de la música que impartieron talleres pero que además, mantuvieron contacto directo con los participantes y siempre mostraron una gran disposición para acompañar y apoyar los proyectos que se desprendían de El Ingenio. Esa primera experiencia detonadora fue un encuentro con Enrique Toussaint, Jorge Ritter, Gerardo Bátiz, José Antonio Flores Farfán; quienes compartieron su experiencia en temas musicales y diversidad lingüística. Posteriormente la

visita constante de músicos fue abriendo el panorama de estilos y géneros musicales que seguramente dejaron una impronta relevante en esa generación de músicos que presenciaron o compartieron de segunda mano las experiencias generadas en esos talleres. El respaldo institucional y el apoyo de Raúl Mendoza¹²⁰ también nos permitieron ofrecer servicios gratuitos en muchos casos y precios accesibles para todos los proyectos que se realizaron durante este tiempo, así como mantener un alto nivel de calidad en el equipo humano y materiales de grabación..

Los invitados fueron parte esencial en el crecimiento de varios proyectos personales, musicales y la consolidación de ensambles. Así mismo, fueron una aportación valiosísima en la oferta cultural de la ciudad al realizar alianzas con otros espacios culturales y foros para realizar conciertos. Contamos con la colaboración de más de 50 invitados entre destacados músicos mexicanos y de diversos países.

En este sentido, me parece que las experiencias que tuvieron muchos de los jóvenes que asistieron fueron determinantes en su formación aun para los que no decidieron continuar en la música, la posibilidad de compartir un espacio de aprendizaje con profesionales generaba una base de confianza y abría posibilidades tangibles para la proyección a futuro de los proyectos musicales y personales. Así mismo puedo constatar que para los músicos que asistieron a estas actividades hubo un replanteamiento importante sobre la visión de las culturas originarias de Chiapas.

La lengua

¿Cuál ha sido el valor de las lenguas mayas en este lastre histórico del ‘problema indígena’? Cómo llegaron estos jóvenes hablantes a empoderarse en un discurso de defensa de la lengua como la más pura manifestación de su identidad, arraigo a su cultura ancestral y la serie de ideas que se desarrollan en el discurso tanto musical como en los espacios que ha generado este movimiento? Hay que destacar la prolífica generación de programas televisivos, artículos en medios impresos, tesis, estudios e involucramiento de numerosos agentes externos que han participado, generado una opinión e incluso juzgado o influenciado los caminos de esta música y los grupos que la han construido. Polémicas no han faltado — desde el nombre del género musical—, si cabe generalizarlo o encuadrarlo en una categoría; quiénes tienen mayor o menor autoridad para ser los abanderados de un movimiento musical tan concentrado en lo cultural-lingüístico-geográfico; qué función cumplimos quienes acompañamos estos procesos sin ser hablantes.

Lo cierto es que ha sido su sello de originalidad por antonomasia lo que lo ha colocado en un espacio de visibilidad. Estas experiencias dentro del estudio de grabación, en los procesos de producción han sido una experiencia de convivencia inigualable para fijar otros objetivos en el registro sonoro más allá de la música. En este sentido, conocer esta experiencia, tal como fue mi caso, y para muchas otras personas que han asistido a una presentación, concierto, escuchado algún tema, cualquier contacto con estas manifestaciones cumplen con la experiencia estética de la sorpresa, de la emoción inexplicable; el

120 Músico, compositor y politólogo. Director de Germinalia A.C.

lenguaje tiene una expresividad propia que le permite desenvolverse en el espacio sonoro como ninguna otra.

La música

Entendí la empatía que tenía con estos sonidos por su correspondencia con la música que yo escuchaba hacia mitad o finales de los años 90. En este sentido encuentro muchas más preguntas que respuestas que me han acompañado en estos años: ¿escuchamos la misma música desde hace 40 años? ¿Hay una evolución en la experiencia musical que pasa por los mismos tópicos de la música? ¿Qué está pasando con la oferta musical en las redes, en los medios actuales? Las condiciones de la industria musical me llevarían a pensar que en el universo de la oferta musical, las nuevas generaciones tendrían muchas menos barreras que los pasos que debíamos cumplir antes de la era del *streaming* o los medios digitales, esto es: conocer, enterarse por alguna fuente de un grupo o canción, escucharlo esporádicamente, buscar las grabaciones, comprarlas, compartirlas en grabaciones caseras o 'piratas'. Todo este proceso debería ser diferente ahora que la música se puede descubrir con una búsqueda en internet; entonces cómo funcionan los consumos musicales actualmente, sobre todo en tiempos de pandemia, qué funciones cumplen los medios o cuáles no cumplen para que sigamos escuchando la música de hace 40 o 50 años y, en consecuencia, reproduciendo, haciendo versiones (*covers*) y componiendo bajo estas influencias. Esta es una reflexión mucho más grande en cuanto al acceso a la música nueva, los hábitos de consumo cultural y el estado de la producción musical, su control por la industria y el mercado.

Hay también una brecha que se ha modificado con respecto a este acceso a la información en el caso de la formación musical en el sentido de que no es imprescindible asistir a una academia o acceder a cursos especializados para tener información o educación musical. La experimentación en esta era de los medios electrónicos tiene otras formas que permiten emplear estrategias e intercambiar a diferentes escalas mucha de la información musical aun contando con poca o ninguna guía especializada.

Para este caso de la experiencia en el estudio cabe considerar que las herramientas técnicas, instrumentos, micrófonos, espacio de trabajo, representaban una oportunidad única en la ciudad y podría decir que de las pocas ofertadas en el país.

Es cierto que la calidad de la música depende de una serie de factores técnicos, calidad del equipo e instrumentos y finalmente la habilidad o conocimiento en la ejecución de los instrumentos o el canto. En mi experiencia, he visto una creciente preocupación por mejorar y ofrecer mayor calidad, aunque ha sido un proceso lento. Las primeras presentaciones a las que asistí como público y luego como asistente en escenario o cabina de sonido, me dejaron una necesidad de escuchar algo mejor hecho, o sea, poder escuchar ejecuciones musicales más concisas. Fueron pocas bandas o algunos músicos que se tomaron en serio la práctica de sus instrumentos y mantenerse activos con una propuesta. Las bandas y agrupaciones con las que realizamos grabaciones que se publicaron o quedaron en ejercicios y maquetas, sufrieron constantemente modificaciones y las condiciones de la vida cotidiana, las necesidades personales, familiares y las mismas relaciones individuales han hecho de los proyectos y grupos a enfrentarse a muchos ajustes

y movimientos de integrantes. Entre las mencionadas anteriormente podríamos agregar a Sak Tzevul, banda pionera de este movimiento en Chiapas y que ha presentado diversas formaciones instrumentales y de integrantes, con quienes coincidimos en varios eventos aunque no tuve relaciones laborales personalmente. Tal vez sería de considerar también el celo que han tenido en general los grupos para integrar músicos de otros orígenes; esta suerte de fraternidad ha sido factor para buscar entre los mismos jóvenes de sus comunidades a los reemplazos de quienes no han podido continuar con el compromiso que implica llevar un proyecto musical en cuanto a las exigencias de tiempos y disponibilidad, las remuneraciones y la logística que implica trasladarse con su equipo e instrumentos desde sus comunidades hacia las zonas donde puedan tener presentaciones públicas.

La música no es un oficio en las comunidades, es un compromiso que forma parte de esa revelación que les encamina a ser intérpretes de la música ritual. En el caso de los grupos de rock, ska, rap, esta condición ha tenido un giro importante en tanto que esta actividad les permite tener una remuneración por hacer música. Aun así, no es suficiente para dedicarse a tiempo completo a la música como un oficio, una forma de vida, este ciclo se cierra con la poca expectativa de profesionalizarse como intérpretes o músicos que han tenido que seguir muchos de estos muchachos y sus grupos. Personalmente vi muy pocas intervenciones de músicos que no pertenecían a las comunidades o municipios y que participaron eventualmente o se integraron a alguna agrupación. Sin generalizar ni sentenciar, éste es un panorama que desde mi punto de vista, será necesario confrontar con más opiniones que hayan tenido otras perspectivas.

La calidad musical, a mi parecer, todavía no tiene la madurez general como para posicionarse como una oferta que trascienda esa primera impresión positiva y estética que mencionaba al principio. La música no necesita de una complejidad técnica o en la ejecución para cumplir su función estética-emocional, pero basa su permanencia y evolución en el desarrollo de las propuestas o la redundancia cada vez más depurada de un estilo propio. No se trata de exigir virtuosismo en las ejecuciones sino demostrar un compromiso con las propuestas y explotar ese potencial de tener un camino abierto y relativamente nuevo en la oferta musical contemporánea.

Prospectiva

En la actualidad las herramientas digitales, los recursos tecnológicos y el avance que han logrado con su trabajo estas bandas, la brecha que han abierto, la mirada y expectativas que atrajeron con las propuestas musicales; todo esto, creo que se puede capitalizar en un trabajo visto como una práctica común, hasta natural entre los jóvenes que buscan reivindicar su tradición, herencia, cultura, como una manifestación más que compita con la oferta comercial o alternativa; esa pluralidad que permiten los medios y redes actuales. Considero que el siguiente paso de esta valoración de los grupos es desprenderse de las etiquetas impuestas como etno, indígena, de tal o cual pueblo o comunidad, y poner en primer plano el valor estético y musical que quieren exponer desde su postura. No pretendo aconsejar el rumbo de los integrantes activos de estas corrientes musicales sino proponerles formar parte del intercambio que existe de hecho en el mundo virtual, donde no es necesario vivir un proceso largo y depender de la industria para proyectar su

música. Esta ha sido la consigna que como casa productora mantuvimos, como proyecto educativo, como acompañantes, consultores o gestores hemos podido realizar desde la dignidad que merece la expresión en este caso de la música y la lírica que nos cuenta historias desde la propia voz originaria. Uno de los proyectos que ha tenido más continuidad decidió hacer música instrumental y ha tenido buena presencia en el circuito de su género musical a nivel nacional. Otros apuestan por mezclar, principalmente en el rap, textos en lenguas diferentes. Las primeras experiencias giraban en torno al rock pop y hard que tuvo mucho auge en los años noventa, en estas primeras décadas del siglo xxi el recorrido de estas músicas se han diversificado al ska, reggae, metal, post punk aunque a mi parecer sigue habiendo una predominancia de los géneros rock y urbanos como el rap o hip hop. En mi experiencia esta primera etapa que he conocido ha cerrado un ciclo y deja un terreno óptimo para seguir generando contenidos con el sello de la región y que caben perfectamente entre las sonoridades que el público está buscando cada vez más alrededor del mundo. Pensar en las alianzas internacionales, en el impacto que tiene la red a nivel global, acercarse a las instituciones que pueden facilitar estos intercambios y abrir nuevas propuestas más allá de las ideas folcloristas desgastadas. Para ello la calidad debe ser una meta primordial porque actualmente no hay limitaciones en cuanto a la tecnología, el acceso a equipos de grabación, productores con experiencia e interesados en colaborar y aportar a estos proyectos.

Este es un trabajo conjunto, y para quienes puedan tomar estas decisiones hay material abundante para argumentar la inclusión de estos proyectos; y que dejen de ser curiosidades para que formen parte definitivamente de la diversidad evidente que representan en la actualidad.

En conclusión, me parece que es un momento óptimo para tomar la experiencia de los últimos veinte años desde las diferentes perspectivas de los intereses que genera el uso de las lenguas entre los jóvenes de las comunidades y seguir ocupando espacios de visibilización. Para lograrlo insisto en la exigencia de calidad que impera en estos tiempos de intercambio de información y propuestas tan aceleradas, donde la competencia de la música en plataformas empieza a ofrecer espacios de consumo cultural que no se cubren por completo con artistas comerciales. Las voces de lenguas mayas tsotsil, tseltal y zoque (que se han difundido más en el rock y rap) tienen un antecedente importante para este efecto, pero solo serán los mismos hablantes los únicos responsables de que esto suceda. La tecnología e infraestructura están más asequibles que nunca y los oyentes están mejor preparados para adentrarse en la sonoridad de estas propuestas renovadas.



- Alim, S. H., Ibrahim, A., & Pennycook, A. (eds.) (2009). *Global linguistic flows: Hip Hop cultures, youth identities, and the politics of language*. New York, NY: Routledge.
- Androutsopoulos, J. (2008). Potentials and limitations of discourse-centred online ethnography. *Language@ Internet* 5, article 8.
- Androutsopoulos, J., & Tereick, J. (2016). YouTube. Language and discourse practices in participatory culture. In A. Georgakopoulou & T. Spilioti (eds.), *The Routledge handbook of language and digital communication* (pp. 354–370). London: Routledge.
- Arnoletto, E. J. (2007). *Glosario de conceptos políticos usuales*. M: eumed.net.
- Baldauf, R. B. Jr. (2006). Rearticulating the case for micro language planning in a language ecology context. *Current Issues in Language Planning*, 7(2 and 3), 147–170.
- Balbi, M. I. (2012: 149). *Desbordes y convergencias: La dimensión de lo público en el activismo artístico actual en la Argentina*. *Question* Vol. 1, N. 35 (invierno), 140-153.
- Barba, C. H., y Sampedro Blanco, V. (2011). *Activismo político en Red*. *Teknokultura* Vol.8, N.2, 157-175.
- Barth, F. (1976, p. 11). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México (D.F): Fondo de cultura económica.
- Barrett, R. (2016). Mayan language revitalization, hip hop, and ethnic identity in Guatemala. *Language & Communication*, 47, 144–153.
- Bengoa, J. (2002). *Historia de un conflicto. El Estado y los Mapuche en el siglo xx*. (2nd ed.). Santiago de Chile: Planeta.
- Blommaert, J.(ed.) (1999). *Language ideological debates*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bracamonte, P., Lizama, J., & Solís, G. (2011). *Un mundo que desaparece. Estudio sobre la región maya peninsular*. México: CIESAS.
- Batalla, G. B. (1972: 122). *El Concepto de Indio en América: Una categoría de la situación colonial*. *Anales de Antropología*, Vol. 9, 105-124.
- Bauman, Z. (2006). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI de España.
- Berry, J., Phinney, J., Sam, D., & Vedder, P. (2006). *Immigrant Youth: Acculturation, Identity, and Adaptation*. *Applied Psychology: An international review*, Vol. 55 (3), 303-332.
- Carballo, M. (2011). *Indígenas y medios de comunicación en México*. *Cuento Cruento*. Derecom, núm. 7, septiembre-noviembre, 1-4.
- Centeno, M. M. (2008). *Los medios masivos de comunicación y las identidades indígenas*. *Revista Unimar* (48), 104-109.
- Chávez, Raquel, 2015, “No soy poeta por destinos, trovador por tradición. La poesía, la tribu, el rap”, en Leticia Romero, (Coord.) (2015) *El pulso de la tribu. Vacilaciones sobre hip-hop y literatura*, México, Ed. Matanga, pp, 49-80.
- Corona, C. G. (2003). *Activismo indígena en Latinoamérica*. *Anuario de estudios americanos*, Vol. 60, No. 2, 691-702.
- Cru, J. (2015). *Bilingual rapping in Yucatán, Mexico: Strategic choices for Maya language legitimation and revitalisation*. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 20(5), 481– 496.

- Cru, J. (2018). Micro-level Language Planning and YouTube Comments: Destigmatising Indigenous Languages Through Rap Music." *Current Issues in Language Planning*. Vol. 19, Issue 4, 434-452.
- Cru, J. (en prensa). Rap Originario and Language Revitalization in Southern Mexico: The ADN Maya Collective. En Melanie A. Medeiros and Jennifer R. Guzmán (eds.) *Ethnographic Insights on Latin America and the Caribbean*. 189-199. Toronto: University of Toronto Press.
- Dalton, Margarita, 2010, *Mujeres: género e identidad en el Istmo de Tehuantepec*, Oaxaca, CIESAS, México.
- Dietz, G. (2012). Multiculturalismo, interculturalidad y diversidad en educación. Una aproximación antropológica. Mexico, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Doncel, J., y Talancón, E. (2017). El Rap Indígena: Activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano. *Andamios*. vol. 14, núm. 34, mayo-agosto, 87-111.
- Dorian, N. (1998). Western language ideologies and small-language prospects. En L. Grenoble, & L.
- Eisenlohr, P. (2004). Language revitalization and new technologies: Cultures of electronic mediation and the refiguring of communities. *Annual Review of Anthropology*, 33(1), 21-45.
- Espinoza, M. (2016). Contextos, metodologías y duplas pedagógicas en el programa de Educación Intercultural Bilingüe en Chile: una evaluación crítica del estado del debate. *Pensamiento Educativo. Revista de Investigación Educativa Latinoamericana*, 53(1), 1-16.
- EZLN. (1 de enero de 1996). Enlace Zapatista. Recuperado el 22 de Agosto de 2018, de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx>: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>.
- Felshin, N. (2001, p.5). ¿ Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa.*, 1-13.
- Ferrer, R., Palacio, J., Hoyos, O., y Madariaga, C. (2014: 561). Proceso de aculturación y adaptación del inmigrante: características individuales y redes sociales. *Psicología del Caribe*, Vol.31 (3), 557-576.
- Foerster, R., & Vergara, J. (2000). Etnia y nación en la lucha por el reconocimiento. Los mapuches en la sociedad chilena. *Estudios Atacameños*, (19), 11-42.
- García, O., & Velasco, P. (2012). Insufficient language education policy: Intercultural bilingual education in Chiapas. *Diaspora, Indigenous, and Minority Education: Studies of Migration, Integration, Equity, and Cultural Survival*, 6(1), 1-18.
- Gershon, I. (2011). Neoliberal agency. *Current Anthropology*, 52 (04), 537-555.
- Golluscio, L. (2006). El pueblo mapuche. Poéticas de pertenencia y devenir. Buenos Aires: Biblos.
- Gómez, Á. (2007). El discurso político indígena en América Latina. *Desacatos*. núm. 24, mayo-agosto, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 215-228.
- González, J. M. (2014). Disidencias juveniles y medios digitales en México: ¿una coyuntura con elementos de futuro para la participación política? *Argumentos*, 27 (75).

- Granados. (2005). Las nuevas zonas de atracción de migrantes indígenas en México. *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía, UNAM*, núm. 58, 140-147.
- Hernández, V. P. (2014). Un caso de ciberactivismo político mexicano en 2012: “Anonymous” y “Los Indignados”. En S. F.
- Guevara, Redes sociales digitales: nuevas prácticas para la construcción cultural (págs. 227-243). México: CONACULTA.
- Hamel, R. E. (2008). Indigenous language policy and education in Mexico. In S. May, & N. H. Hornberger (eds.), *Encyclopedia of language and education. Vol. 1: Language policy and political issues in education* (pp. 301-312). Heidelberg: Springer. Grenoble, L. Why revitalise? En J. Olko y J. Sallabank (eds.). *Revitalizing Endangered Languages*. 9-22. Cambridge University press.
- Hornberger, N. H. (ed.) (1997). *Indigenous literacies in the Americas. Language planning from the bottom-up*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Hull, K. M., & Carrasco, M. D. (eds.) (2012). *Parallel worlds: Genre, discourse, and poetics in contemporary, colonial, and classic period Maya literature*. Boulder: University Press of Colorado.
- I Talens, A. C. (2011). “Todo se puede decir sabiéndolo decir”: maleabilidad en políticas de medios indigenistas. *Revista Mexicana de Sociología*, 73 (2).
- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía). (2020). Principales resultados del Censo de población y Vivienda 2020. Yucatán. INEGI. <http://www.inegi.gob.mx>
- Iorio, J. (2016). Vernacular literacy. Orthography and literacy practices. En A. Georgakopoulou, & T. Spilioti (eds.), *The Routledge handbook of language and digital communication* (pp. 166-179). London: Routledge.
- Izquierdo, J. R. (2004). Los indígenas olvidados . *Comunicar* No. 22, 109-114.
- Jackson, J. E., & Warren, K. B. (2005). Indigenous movements in Latin America, 1992-2004: Controversies, ironies, new directions. *Annual Review of Anthropology*, 34, 549-573.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press.
- Jiménez, I. M. (2000). El pensamiento del EZLN (Cap. XII EZLN y el uso de los medios de comunicación). México, D.F : México por Plaza y Valdes, S.A de C.V.
- Kelly-Holmes, H. (2012). Multilingualism and the media. In M. Martin-Jones, A. Blackledge, & A. Creese (eds.), *The Routledge handbook of multilingualism* (pp. 333-346). Abingdon: Routledge.
- Kroskrity, P. (2010). Language ideologies – evolving perspectives. In J. Jaspers & J-O. Östman (eds.), *Society and language use* (pp. 192-211). Amsterdam: John Benjamins.
- Kroskrity, P. (2016). Language ideologies – emergence, elaboration, and application. In N. Bonvillain (ed.), *The Routledge handbook of linguistic anthropology* (pp. 95-108). New York, NY: Routledge.
- Krs-one, 2009, *The Gospel of Hip Hop*, Powerhouse Books, Brooklin.
- Kunin, J. (2009). Rap político en el altiplano boliviano: (Re) Construcción de identidades juveniles y de ciudadanía afirmativa a través de negociaciones en un mundo globalizado. En M. d. Cultura, *Temas de Patrimonio Cultural* 24. Buenos Aires Boliviana. Migración, construcciones identitarias y memoria. (págs. 149-158). Buenos Aires Boliviana: Comisión para la Preservación del Patrimonio.

- Lagos, C., Espinoza, M., & Rojas, D. (2013). Mapudungun according to its speakers: Mapuche intellectuals and the influence of standard language ideology. *Current Issues in Language Planning*, 14 (3-4), 403-418.
- Lara, Nelly Lucero, 2016, "La participación de las mujeres en la cultura Hip Hop en México", En Blazquez Norma y Castañeda Marta Patricia (Coord.), *Lecturas críticas en investigación feminista*, 2016, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 439-460.
- Lee, C. (2016). Multilingual resources and practices in digital communication. In A. Georgakopoulou & T. Spilioti (eds.), *The Routledge handbook of language and digital communication* (pp. 118-132). London: Routledge.
- Lemus, G. C. (2005). Rap y Prácticas de resistencia: Una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Tabula Rasa* No. 3, enero-diciembre, 253-270.
- Lizárraga, M. G., Becerra Traver, M., y Yanez Díaz, M. (2016, p. 48). Ciberactivismo: nueva forma de participación para estudiantes universitarios. *Comunicar*, N. 46, v. XXIV, 47-54.
- Llanque Zonta, Víctor E., and Verónica S. Tejerina Vargas. 2017. "The Contributions of Hip-Hop Artists to Non-Formal Intercultural Education in Bolivia." En *Indigenous Education Policy, Equity, and Intercultural Understanding in Latin America*, editado por Regina Cortina, 103-119. New York: Palgrave Macmillan.
- Longoni, A. (2009: 18). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Revista Errata* Año 1, N. o, Bogotá, 16-35.
- López, L. E. (2020): What is educación intercultural bilingüe in Latin America nowadays: results and challenges, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*.
- López Moya, M., Ascencio Cedillo, E., & Zebadúa Carbonell, J. P. (2014). *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*. Mexico, DF: UNICAH-CESMECA.
- López, M., Ascencio, E., y Zebadúa, J. P. (2015). *Etnorock: Los rostros de una música global en el sur de México*. México: Cesmeca y Juan Pablo Editores.
- Marín, M., & Muñoz, G. (2002). *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá: Siglo del hombre editores / Fundación Universidad Central.
- Martínez, J. (2016). Elementos del contexto sociocultural de origen que inciden en la decisión migratoria de los estudiantes universitarios huastecos residentes en Monterrey. *Universidades*, vol. LXVII, núm. 68, abril-junio, México: Unión de Universidades de América Latina, 23-39.
- McCarty, T. (ed.) (2011). *Ethnography and language policy*. New York, NY: Routledge.
- Mejía Rosas, Erik, 2016, "Impacto de la guerra del narcotráfico en el rap de Monterrey. El caso de Mexican fusca", En *Revista nuestraAmérica*, ISSN 0719-3092, Vol. 4, n° 8, julio diciembre, 2016, 55-66.
- Mitchell, T. (ed.) (2001). *Global noise: Rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Montoya, A. G., y Medina Holguín, J. D. (2008). Músicas de Resistencia. Hip Hop en Medellín. *La trama de la Comunicación*, 13, 119-131.
- Moriarty, M. (2011). New roles for endangered languages. In P. Austin, & J. Sallabank (eds.), *The Cambridge handbook of endangered languages* (pp. 446-458). Cambridge: Cambridge University Press.

- Moriarty, M., & Pietikäinen, S. (2011). Micro-level language-planning and grass-roots initiatives: A case study of Irish language comedy and Inari Sámi Rap. *Current Issues in Language Planning*, 12 (3), 363–379.
- Nateras, Alfredo, 2015, “Gramáticas corporales, juventudes y malestar social”, En Valenzuela José Manuel, (Coord.) *El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles. El colegio de la Frontera Norte, México*, pp. 363-380.
- Naquill, V. (2020) *Lengua y territorio: relación estratégica para la revitalización del mapuzugun*. Caracol. São Paulo. N. 20, Jul/Dez.
- Novelo, Y. (2015). Fortalecimiento lingüístico e identitario en el proceso de creación y escucha del tuumben maaya k'aay (música maya contemporánea). Tesis de maestría. Proeib Andes: Cochabamba.
- Nascimento, André M. 2018. “Counter-hegemonic Linguistic Ideologies and Practices in Brazilian Indigenous Rap.” En Andrew S. Ross and Damian J. Rivers (eds.), *The Sociolinguistics of Hip-hop as Critical Conscience*, 213-235. Springer International Publishing: Palgrave Macmillan.
- Oliveira, R. C. (2007, p. 35). *Etnicidad y estructura social . México : CIESAS/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Iberoamericana, A.C.*
- Olvera, J. J. (2016). El rap como economía en la frontera noreste de México. *Frontera Norte*, Vol. 28, N. 56, Julio-Diciembre, 85-111.
- Olvera, José, 2016, “El rap como economía en la frontera noreste de México” En *Frontera Norte* 28, México, pp. 85-111.
- Pairicán, F. (2013). Lumaco: La cristalización del movimiento autodeterminista mapuche. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 17(1), 35–57.
- Piller, I. (2016). *Linguistic diversity and social justice*. Oxford: Oxford University Press.
- PINALI. (2009). Programa de revitalización, fortalecimiento y desarrollo de las lenguas indígenas nacionales. 2008-2012. México: INALI.
- Pujades, J. J. (1993: 12). *Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos*. Madrid: Eudema .
- Rosa, C. (2007). *La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes*. Culturas Populares. *Revista Electrónica*, núm. 4 , enero-junio, <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/rosa1.pdf>.
- Rekedal, J. (2014). Hip-hop Mapuche on the Araucanian Frontera. *Alternativas*, 2, 1–35.
- Reguillo, Rossana, 2015, “#Ocupa las calles #Toma las redes. Disidencia, insurgencias y movimientos juveniles: del desencanto a la imaginación política”, En Valenzuela José Manuel, (Coord.) *El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles, El colegio de la Frontera Norte, México*, Pp. 129-156.
- Richards, P. (2010). Of Indians and terrorists: How the state and local elites construct the Mapuche in neoliberal multicultural Chile. *Journal of Latin American Studies*, 42(1), 59–90.
- Rugeley, T. (1996). *Yucatán's Maya Peasantry and the Origins of the Caste War, 1800-1847*. Austin: University of Texas Press.
- Sieder, R. (2002). Recognising indigenous law and the politics of state formation in Mesoamerica. In R. Sieder (ed.), *Multiculturalism in Latin America. Indigenous rights, diversity and democracy* (pp. 184–207). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Sancho, N. y A. Rossi. 2020. *Los Nietos de Lautaro Tomando el Micrófono: Sonoridad y Rap Mapuche*. Chile: Puño y Letra.

- Sandoval-Forero, E. A. (2013). Los indígenas en el ciberespacio. *Agricultura, Sociedad y Desarrollo*, 10 (2).
- Santos, M. (1997). Geografía en decibeles: Utopías pan caribeñas y el territorio del rap. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 23, núm. 45, 351-363.
- Sir, J. (2008). La educación intercultural bilingüe. El caso chileno. Buenos Aires: Flape.
- Tascón, Pablo, 2014, "Movimiento Hip Hop en ciudad de Punta Arenas", En LIMINALES Vol. 1, N° 6, Noviembre 2014, Universidad central de Chile, Pp.67-81.
- Terkourafi, M. (2010). *The languages of global Hip Hop*. London: Continuum.
- Tickner, A. B. (2007). El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural. En A. B. Tickner, F. Pisani, N. Saltalamacchia, & N. Barnes, *Redes transnacionales en la Cuenca de los Huracanes. Un aporte a los estudios interamericanos* (págs. 277-304). México: Miguel Ángel Porrúa.
- Valenzuela, José Manuel Coord, 2010, "Juventudes desmediadas. Desigualdad, violencia y criminalización de los jóvenes en México" En Rossana Reguillo (Coord.) *Los jóvenes en México*, Fondo de Cultura Económica, México, Pp. 316-349.
- Valenzuela, José Manuel, 2015, *Juvenicidio. Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España*, Nuevos Emprendimientos Editoriales, Barcelona, pp. 274.
- Vergara, J., & Foerster, R. (2002). Permanencia y transformación del conflicto Estado-mapuches en Chile. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (6), 35-46.
- Woolard, K. A. (1998). Language ideology as a field of inquiry. In B. Schieffelin, K. Woolard, & P. Kroskrity (Eds.), *Languages ideologies. Practice and theory* (pp. 3-47). Oxford: Oxford University Press.
- Woolard, K. A., & Schieffelin, B. B. (1994). Language ideology. *Annual Review of Anthropology*, 23, 55-82.
- Wyman, L., McCarty, T., & Nicholas, S. (eds.) (2014). *Indigenous youth and multilingualism. Language identity, ideology, and practice in dynamic cultural worlds*. New York, NY: Routledge.

Figura 1. Celerina Patricia Sánchez Santiago	23
Figura 2. Celerina de pié	28
Figura 3. Celerina Sánchez	29
Figura 4. Diana Karina Flores de la Cruz	32
Figura 5. Diana Flores, presentación en vivo con el trío Eyixochitl	33
Figura 6. Diana Flores	36
Figura 7. Diana Flores en vivo	39
Figura 8. Cecilia Rivera Martínez	43
Figura 9. Cecilia Rivera de pie	48
Figura 10. Cecilia Rivera	51
Figura 11. Upper Hutt Posse en el videoclip de “Tangata Whenua”	57
Figura 12. Upper Hutt Posse en el videoclip de “Tangata Whenua”	58
Figura 13. Upper Hutt Posse en el videoclip de “E Tū Remix”	60
Figura 14. Upper Hutt Posse en el videoclip de “E Tū Remix”	60
Figura 15. Presentación en vivo de Mixe Represent en I Love HipHop 13, CDMX.	69
Figura 16. Presentación de raperos originarios en la Casa Museo Cantón, Mérida, Yucatán, 2020.	70
Figura 17. Mixe Represent en concierto en la explanada de Bellas Artes, CDMX.	72
Figura 18. Foto con la banda Troker de Guadalajara.	72
Figura 19. Mixe Represent en vivo junto a 10 orquestas filarmónicas.	73
Figura 20. Álbum “Buscando Conciencia”	73
Figura 21. Carátula del álbum “El diablo no es el malo”	74
Figura 22. Contraportada del álbum “El diablo no es el malo”	74
Figura 23. Carátula del álbum “Mixecano”	75
Figura 24. Contraportada del álbum “Mixecano”	76
Figura 25. Álbum “Simbiosis”	76
Figura 26. Mixe Represent en vivo en Radio UNAM	77
Figura 27. Mixe Represent en Weaving World and Rhymes, Los Angeles, California.	77
Figura 28. Oscar Martínez Hernández	82
Figura 29. Presentación en vivo	83
Figura 30. Graduación	85
Figura 31. Oscar Martínez Hernández	87
Figura 32. Oscar Martínez Hernández en vivo	88
Figura 33. Carlos Guadalupe Hernández	89
Figura 34. Foto grupal de la banda “2 Q 3”	90
Figura 35. Carlos Guadalupe	94
Figura 36. Foto grupal	95
Figura 37. Estudio de grabación	96
Figura 38. Juan Eugenio De La Cruz Hernández	100
Figura 39. Día de fiesta	101
Figura 40. Máscara Tenek	102
Figura 41. Mujer cocinando	103
Figura 42. Juan De La Cruz	106
Figura 43. Gilberno Navor	111
Figura 44. Vista de la ciudad	113
Figura 45. Vista de la carretera	114

Figura 46. Gil Navor	116
Figura 49. Foto grupal	119
Figura 50. Gil Navor en vivo	120
Figura 51. Juan Santiago Téllez	124
Figura 52. Foto panorámica de la región Totonaca	126
Figura 53. Juan Santiago	127
Figura 54. Juan Santiago en la CDMX	130
Figura 55. Juan Santiago [Juan Sant] de pie	132
Figura 56. Nota periodística sobre Juan Sant	134
Figura 57. Hace falta amor	144
Figura 58. No soy un delincuente	145
Figura 59. Olor a libertad	146
Figura 60. Olor a libertad	146
Figura 61. Mañana será otro día	150
Figura 62. Ladxidua Ripapa	152
Figura 63. Tabla 1	171
Figura 64. Tabla 2	172
Figura 65. Tabla 3	173

Apéndice 1. Guía para escritura de autobiografía¹²¹

¿Cuál es tu nombre completo y de qué comunidad eres originario/a?

Platicanos cómo es tu comunidad

- ¿Qué actividades hacías de pequeño en tu comunidad?
- ¿Qué es lo que más recuerdas de tu comunidad?
- ¿Qué música escuchabas en tu comunidad?
- ¿A qué edad migraste/saliste de tu comunidad por primera vez?
- ¿A qué lugar?
- ¿Con quién?
- ¿Has migrado a otras ciudades?
- ¿Períodos y lugares?
- ¿Cuántos integrantes de tu familia han migrado también?
- ¿En qué periodos?
- ¿Lugares?
- ¿Cuál fue el motivo de migrar/Salir?
- ¿Qué opinión tuvieron tus familiares?
- ¿Cuántos integrantes de tus amigos y conocidos han migrado también?

Periodos, lugares.

¹²¹ Es importante destacar que esta guía se proporciona como una sugerencia para la escritura de la autobiografía, para dar pautas al respecto, y de ninguna manera como una estructura fija u obligatoria.

- ¿Me podrías decir tres principales dificultades para migrar?
- ¿Quiénes te ayudaron a resolverla?
- ¿Cómo pudiste resolverlo?
- ¿A qué lugar de la Ciudad llegaste?
- ¿Con quién llegaste? Y Cuánto tiempo permaneciste con esa persona
- ¿En qué te ocupaste o dedicaste desde que llegaste al llegar a la Ciudad de México? Laboral, escolar, musical.
- ¿Qué otras actividades realizabas?
- ¿Qué aspectos positivos tuviste en tu relación con los vecinos de la colonia?
- ¿Qué aspectos negativos tuviste en tu relación con los vecinos de la colonia?
- ¿Qué recuerdos tiene de tus amigos de la comunidad?
- ¿Quiénes de tus familiares viven aquí en la ciudad?
- ¿Quiénes de tus familiares no viven aquí en la ciudad?
- ¿Dónde viven?
- ¿Los visitas con regularidad?
- ¿Por qué razones?
- ¿Ellos te visitan con regularidad?

Porque razones

- ¿Qué otra forma de contacto o comunicación tienen?
- ¿Qué extrañas de tu antigua casa?
- ¿Qué dificultades has enfrentado en la ciudad?
- ¿Has enfrentado algún problema? ¿Cómo los han solucionado?

Apropiación de la Música, rap y/o la poética

- ¿Cómo definirías al tipo de actividad que realizas: rap, hip hop, música, poesía?
- ¿Para ti qué ha significado y qué valor tiene en tu vida (el Rap y la poética)?
- ¿Qué sentimientos te produce tu música y tu poética?
- ¿Cuánto tiempo llevas haciendo rap/hip hop?
- ¿Recuerdas cómo fue la primera vez que hiciste rap?
- ¿Cuántos años tenías y en dónde fue?
- ¿Antes de crear rap, ya lo escuchabas?
- ¿A quiénes escuchabas, cuales eran tus influencias?
- ¿Cuáles son tus influencias actualmente?
- ¿Cómo fue que conociste la música, quién te la mostró, por qué medios?
- ¿Qué fue lo que más te llamó la atención del rap?
- ¿Qué importancia le da a las letras, los beats, el estilo, entre otros elementos?
- ¿Con quién (es) y en qué lugares se reunían a escuchar esta música?
- ¿En qué momento y por qué decidiste dedicarte a crear?
- ¿Antes del rap/hip hop, realizamos alguna actividad musical o artística?
- ¿Cómo aprendiste a crear rap/hip hop?
- ¿Quiénes de tus amigos te ayudaron?
- ¿Cómo fue el proceso de aprendizaje?
- ¿A qué dificultades te enfrentaste?
- ¿Cómo las resolviste?

- ¿Cómo es el proceso de creación musical?
- ¿Quién hace las pistas musicales?
- ¿Quién escribe las canciones?
- ¿La construcción de tus canciones es colectiva?
- ¿En qué te inspiras para escribir las canciones?
- ¿Cuál es el proceso de producción de tu poesía?
- ¿Qué sentimientos te inspiran a escribir?
- ¿Cómo fuiste construyendo tu estilo de cantar?
- ¿Cómo te sientes después de hacer estas canciones, que sentimientos te produce tu manera de cantar y tu poesía?
- ¿Dónde aprendiste a cantar o cómo te diste cuenta de que podías cantar?
- ¿Menciona tres dificultades que has enfrentado para escribir y para cantar?
- ¿Cuáles son las temáticas que abordan?
- ¿Por qué, te interesa hablar de esas temáticas en específico?
- ¿Qué otras problemáticas te gustaría abordar en tus canciones?
- ¿Cuál crees que sea la finalidad de hacer las canciones?
- ¿Has grabado un disco?
- ¿Dónde grabaste el disco?
- ¿Cómo fue el proceso de grabación?
- ¿Cuáles son las problemáticas a las que te enfrentaste en el proceso de grabación?
- ¿Cómo las resolviste?

Dimensión social

- ¿De las temáticas que abordan en tus canciones cuáles consideras las más importantes para ti?
- ¿Por qué es más importante?
- ¿Cuándo escribes las canciones a qué tipo de público las diriges?
- ¿Quién crees que es el público que escucha tus canciones?
- ¿Tus amigos y familiares qué opinan de esas canciones?
- ¿Ellos son escuchas o también son creadores?
- ¿Tus amigos o compañeros qué opinan de que haces rap/hip hop?
- ¿Tus familiares qué opinan de que haces rap/hip hop?
- ¿En tu pueblo, saben qué haces este tipo de música?
- ¿Qué crees que opinan?
- ¿Puedes platicarme de otras personas que hagan este tipo de música, en tu pueblo?
- ¿Qué satisfacciones personales crees que te ha dado hacer rap?

Dimensión cultural

- ¿Cuándo empezaste a hacer rap/hip hop en tu lengua materna?
- ¿Qué lengua es?
- ¿Recuerdas qué situación vivías en ese momento?
- ¿Por qué decidiste recuperar tu lengua materna en la música y la poética?
- ¿En qué otros espacios la utilizas?
- ¿Con quiénes?
- ¿Cuántos integrantes de tu familia la hablan?

- ¿Cómo piensas que influyen las costumbres y tradiciones de tu comunidad en tu música y tu poesía?
- ¿Cuál es la música tradicional en tu comunidad de origen?
- ¿Cómo influye esta música en tu creación del rap y como inspiración en tu poética?
- ¿Por qué decides recuperar algunos sonidos y elementos visuales en tu producción musical?
- ¿Dónde consigues los materiales y los instrumentos tradicionales que integras al rap?
- ¿Qué otros géneros musicales integras a tu estilo de rap?
- ¿En qué tipo de lugares tocas generalmente?
- ¿Cuántas veces te has presentado en eventos culturales en la ciudad de México?
- ¿Cuántos han sido organizados por instituciones de gobierno?
- ¿Qué instituciones?
- ¿Cómo te has sumado a este tipo de actividades?
- ¿Cuál es tu opinión acerca de los eventos?
- ¿De forma general de qué tratan los eventos, qué temáticas abordan, qué otras actividades se presentan?
- ¿Cómo ha sido la relación para tocar en los eventos?
- ¿Qué cosas te gustan de tu canto y qué cosas no?
- ¿Qué cosas te gustan de tu poética y qué cosas no?
- ¿Qué te has propuesto para mejorar tu canto?
- ¿Puedes platicarme de alguna experiencia que sea relevante en tu vida durante los eventos?
- ¿Puedes platicarme de alguna experiencia que consideres negativa en los eventos?

Dimensión económica

- ¿Cuántas canciones has grabado?
- ¿Dónde las has grabado?
- ¿Cuál es el costo por grabar cada canción?
- ¿Cuánto dinero has invertido en tus canciones?
- ¿Actualmente piensas que es posible vivir del rap y de tu música?
- ¿Obtienes algún ingreso por los conciertos a los que asistes?
- ¿De dónde has obtenido los ingresos para invertir en las canciones?
- ¿Puedes contarme sobre tus video-clips?
- ¿Dónde y cómo los has grabado?
- ¿Quién te los ha grabado?
- ¿Cuál es el costo por hacer un video?
- ¿Es rentable hacer videoclips y subirlos a la red?
- ¿De dónde has obtenido los ingresos que has invertido en los videos?
- ¿De qué otras formas piensas que se puede obtener ingreso con el rap?
- ¿Qué satisfacciones económicas crees que has recibido al hacer rap?
- ¿Puedes platicarme de alguna experiencia en dónde pensaste en dejar el rap y la música?

Dimensión política

- ¿Qué percepción tienes sobre la política en tu comunidad de origen?
- ¿Qué decisiones políticas se han tomado en tu comunidad de origen con las que no estás de acuerdo?
- ¿Tú qué propondrías en relación a esas decisiones?
- ¿Cuál es tu percepción de la política en el lugar donde vives actualmente?
- ¿Cuál es tu percepción sobre el actual gobierno en el país?
- ¿Cuál es tu percepción del Gobierno de la Ciudad de México?
- ¿Participaste en las últimas elecciones para elegir representante?
- ¿Por qué sí o por qué no?
- ¿Qué opinión tienes del voto?
- ¿Qué representa para ti la palabra “democracia”?
- ¿Cuál es tu percepción sobre los partidos políticos?
- ¿Cuál es tu percepción de la coyuntura política entre el gobierno y los movimientos sociales?
- ¿Cuáles creen que sean las razones por las que se dan estos conflictos?
- ¿Pertenece a alguna organización social o política, descríbela?
- ¿Cuál piensas que es la relación entre tu música, el rap y la poética y el contexto político en la ciudad de México?
- ¿Cómo expresas tu posición frente a lo que no estás de acuerdo en tu comunidad y en el barrio?
- ¿Qué piensas de la frase “el rap es una forma de expresión política”?
- ¿Puedes platicarme de alguna experiencia dónde tuviste conflictos con algún partido político o institución gubernamental?



Creadores en Lenguas Originarias, se compuso con la tipografía Abril Text 11:13. Se terminó de imprimir, en febrero de 2023, en los talleres de Ediciones del Lirio S.A. de C.V., ubicados en Azucenas 10, San Juan Xalpa, Iztapalapa, Ciudad de México. C.P. 09850. El tiraje consta de *** ejemplares.