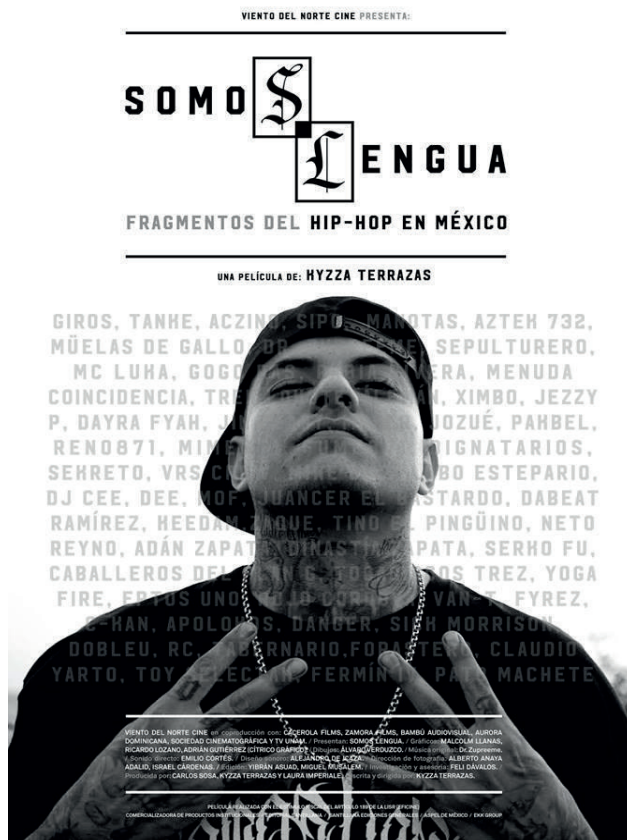


Lenguaje, contracultura y resistencia

Por Fernando Huesca

Somos lengua. Fragmentos del hip hop en México (2016).
Dirección: Kyzza Terrazas



“Como Marx y Engels observaron hace mucho tiempo el arte es una forma de consciencia social – una forma especial de consciencia social que puede potencialmente despertar, en aquellos que son afectados por ella, un impulso a transformar creativamente sus entornos opresivos”.

Angela Davis, *Art on the Frontline: Mandate for a People's Culture*

“Yo me llamo Natalia. Tengo 12 años. No me gusta la guerra. Odio las peleas, las balas. –¿Y de-
cías que te gustaba mucho? -Gritar”.

Natalia, 12 años

Felipe Calderón Hinojosa, presidente de México de 2006 a 2012 —después de un proceso electoral turbio, corrupto y plagado de una campaña mediática negra contra el candi-

dato del PRD, Andrés Manuel López Obrador— lanzó en 2006 una fallida “guerra contra el narcotráfico”, que tan solo en su sexenio resultó en alrededor de 70,000 ejecuciones relacionadas con el narco¹, inclusive (más adelante y en la misma lógica) con la complicidad y participación del Ejército Mexicano y la Policía Federal como en el caso Ayotzinapa. En el fondo se encuentra el Plan Colombia y la *guerra contra las drogas* lanzada a su vez por el presidente ultraconservador norteamericano Richard Nixon en 1971, de modo que la descomposición social en México, previa y posterior a la guerra contra el narco, tiene que ver estrechamente con la política intervencionista e imperialista de Estados Unidos de Norteamérica y su continuación en el presente; la guerra contra las drogas y el narcotráfico que sigue en marcha en el mundo globalizado, a pesar de esfuerzos por la despenalización, la legalización, la institucionalización y la defensa de la vida y la dignidad humana, sigue conservando su sello histórico de discriminación y marginación de grupos sociales afroamericanos, indígenas, jóvenes y de pocas oportunidades de desarrollo.

En el filme documental de Kyzza Terrazas aparece el testimonio del Tren Lokote como un documento del cambio social en México hacia una situación brutal y fallida en los años recientes:

Pues muchas de las veces son hasta guerras absurdas, este, yo considero que son absurdas, porque somos vecinos, este inclusive sureños contra sureños, a veces se andan matando por alguna falla que hubo, un barrio con otro barrio, hubo una diferencia, se dieron un tiro, no quedaron a gusto y empieza una guerra, esa guerra lleva a un muerto, y ese muerto lleva a una guerra ya a muerte, ya cualquier güey que se vea se mata, y todo empezó nomás porque dos güeyes salieron mal, o por una diferencia, por una mujer, por X razón, este, es una vida difícil, este, pero pues yo la viví, porque pues yo crecí siempre en un barrio bajo, desde que crecí pues crecí entre en la esquina, se juntaba un barrio llamado “los sureños”, y desde morro empezaba yo a ver las riñas, y pues yo viví en un barrio así, así me tocó crecer, y es el camino que yo elegí, no aquí no tiene la culpa ni los padres ni la educación, uno elige ser quien es; es triste, es triste, porque yo crecí en un México que no estaba como ahora carnal, era más fácil vivir, era más fácil trabajar, hacer tu dinero, este como dicen por ahí, no, antes un huevo costaba un peso, y ahora un peso pues cuesta mucho trabajo ganarlo, y la neta cambió todo bien machín, todo se puso más feo, más violento, más rudo y pos valió queso [...]

¹ Rosen, Jonathan Daniel, Zepeda Roberto, “La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida”, *Reflexiones*, Vol. 94, núm. 1, 2015, pp. 153-168.

• Lenguaje, contracultura y resistencia

El listado de grupos y colectivos que aparecen en el filme no pretende ser exhaustivo ni producto de una investigación histórica (el autor resalta en entrevistas su cercanía biográfica al rap y la cultura hip hop, así como sus raíces políticas en el Bronx y sus luchas sociales); como colección de fragmentos, testimonios y vivencias, ofrece una rica cantera contracultural que abona a los estudios de José Agustín sobre los cholos² y otras tribus urbanas en resistencia. La contribución estética es importante para la política mexicana, por el *factum* de la militarización de la vida cotidiana, que no se detiene, incluso bajo un gobierno de declarada izquierda, y por los fetiches ideológicos que, en general, genera el desarrollo civilizatorio capitalista. La categoría de “criminal”³, como un Otro esencialmente peligroso e ingobernable, ha venido a sustituir en la retórica oficial de los aparatos ideológicos de Estado al “comunista” y al “terrorista”. En ampliación ideológica esto ha llevado históricamente a que los modos y maneras de vida de los condenados de la tierra⁴, de los sectores de Raza, Género y Clase que salen desaventajados en la lucha material por la subsistencia, han sido igualmente satanizados y tachados de insalubres, inmorales, vulgares y antisociales. El imaginario violento que puede aparecer en la lírica del rap es vilipendiado por las élites dominantes y las ideologías conservadoras del mundo globalizado, como “apología del deli-

2 “Los primeros cholos eran chicanos y por tanto no es de extrañar que muchas señas de identidad chicana pasaran al cholo, especialmente el barrio como territorio sagrado. También la reverencia por el pasado mítico: Aztlán, los aztecas y, finalmente, una religiosidad profunda cuyo centro era el culto a la Virgen de Guadalupe. De los chicanos también se heredó el gusto por la expresión a través de pintura mural, que derivó en la práctica de los placazos, grafitis o pintas, como se les conoce en el sur de México. Estos murales representaban su simbología básica y eran marcas cholas en los barrios. Los cholos también usaban el paliacate en la frente, casi cubriendo los ojos, o sombrero, y pantalones muy guangos.

Los cholos surgieron con fuerza en los momentos en que se daba el movimiento punk en Inglaterra y en otros países europeos, y la influencia de éste se reflejó entre los cholos en la violencia, en el hermetismo de la grafía de sus pintas, en el consumo de drogas (la pobreza impidió que el cholo se aficionara a la heroína, pero tuvo el alcohol, la marihuana, los inhalantes y las pastillas). Por otra parte, los cholos aportaron un espanglés sensacional, fronterizo, rico en coloquialismos inéditos y en giros idiomáticos.” Agustín, José, *La contracultura en México*, Debolsillo, Ciudad de México, 2012, p. 162.

3 Véase “Resistencia, lenguaje y ley” en Davis, Angela, *Una historia de la conciencia: Ensayos escogidos*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2016.

4 Véase Fanon Franz, *Los condenados de la tierra*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1982.

to”⁵; en contrapartida dialéctica se puede recuperar la praxis de los raperos mexicanos retratados en *Somos lengua*, en la cual se evidencia al rap como un medio de expresión en medio de la brutalidad social, como un retrato de lo que los mass media ocultan y silencian, como una denuncia de la violencia institucional del Estado y sus instrumentos políticos, como un medio de asociación libre entre iguales, y como un mensaje de esperanza y de defensa comprometida de la vida. Por ejemplo, la rapera Dayra Fyah señala: “Yo nunca me he peleado tampoco con el pedo del machismo, así como de tirarles cosas a los hombres así tampoco, porque tampoco se me hace que por ahí va, ¿no?, o sea tampoco si yo estoy pidiendo cierto respeto, pues tampoco tengo porque estarlos como denigrando o haciendo esas cosas, ¿no?, sino más bien siempre he tratado de trabajar pues al parejo, que eso es realmente el feminismo ¿no?, la lucha de la igualdad de géneros, tal cual ¿no?”

Si bien es cierta y productiva la declaración de que algo de lo orígenes del rap del Bronx empata con la historia de las luchas sociales en México y la forma-corrido legado de México y la Revolución Mexicana a la historia estética (“vino el rico y lo partió/todo mi maíz se llevó/ni pa’ comer me dejó/te presenta aquí la cuenta/aquí debes veinte pesos de la renta de unos bueyes/cinco pesos de magueyes/tres pesos de unas coyundas/cinco pesos de una azcuna/tres pesos no se de qué”), es necesario consignar el origen materialista e histórico del rap en una ubicación territorial específica:

Un nuevo género de música con raíces en la tradición ancestral del contar historias ha ganado creciente popularidad entre la juventud de hoy. La música rap claramente refleja la vida diaria de la clase trabajadora, particularmente de la juventud afro-americana y latina. Muchas canciones de rap incorporan una conciencia progresiva de los asuntos políticos del presente [...].⁶

Que ahora los raperos y artistas en general han de enfrentarse al mercado capitalista es un dato conocido; que si la “música como producto” es un punto de partida histórico inevitable o algo *a priori* insuficiente que siempre abre el horizonte a la expresión mínima con el cuerpo, usando cualquier

5 El rapero español Pablo Hasél enfrenta actualmente un proceso judicial injusto por supuestas infracciones legales contra el honor de la corona (!!!!!!!!!!!!!!!)

6 Davis, Angela, Joy, Davis (eds.), *The Angela Y. Davis Reader*, Blackwell, Oxford, 1998, p. 242.

- **Lenguaje, contracultura y resistencia**

cosa como “tamborcito” es algo que o se resuelve en la praxis concreta o que queda en las chelas. Lo relevante a nivel social en México es el *factum* de la apropiación creativa de formas africanas, newyorkinas, jarochas, sureñas, chilangas, latinoamericanas, para la expresión y el tejido de nuevas narrativas y redes de comunicación en el presente, a contracorriente de la brutalidad y el desprecio generalizado a la vida: “pero somos lo mismo compañero, somos lo mismo, nuestros sueños es por el futuro venidero – somos lo mismo, porque todos somos lengua.”