

Rap-agencia frente a la narcoviencia. Análisis crítico del discurso de canciones de los raperos de García, Nuevo León, México*

[Artículos]

Erik Mejía Rosas**

Recibido: 9 de abril de 2021

Aprobado: 18 de mayo de 2021

Citar como:

Mejía, E. (2021). Rap-agencia frente a la narcoviencia. Análisis crítico del discurso de canciones de los raperos de García, Nuevo León, México. *Análisis*, 53(99).

<https://doi.org/10.15332/21459169.6511>



Resumen

El objetivo de este artículo es mostrar cómo los raperos habitantes de un municipio de la periferia metropolitana de Monterrey, México, hacen frente a la violencia derivada de la guerra contra el narcotráfico por medio de sus canciones. La metodología utilizada, además de la etnografía y la observación participante, se basa principalmente en el

* Artículo de reflexión elaborado en el marco del proyecto de investigación de tesis de maestría en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Unidad Noreste (CIESAS Noreste), con una beca financiada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

** Historiador por la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) y maestro en Antropología Social por el CIESAS Sureste-Noreste. Docente en la Universidad Pedagógica Nacional Unidad 19B Guadalupe. Rapero integrante del grupo de rap Mexican Fusca. Correo electrónico: mexicanfuscafamilia@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0877-2748>

Análisis Crítico del Discurso de las rimas de los raperos, con una adaptación de la propuesta de Bonet (2012) utilizada por Araiza y González (2016), donde se analiza lo siguiente: 1) la posición del autor, 2) la interacción comunicativa, 3) sujetos y agencias, 4) interdiscursividad y 5) relaciones de poder. Con el análisis se demostró que los raperos construyen sus experiencias utilizando el rap como recurso cultural y desarrollando su agencia creativa para hacer frente a la violencia derivada de la guerra contra el narcotráfico. Las características encontradas en sus líricas son las siguientes: 1) evaden temáticas directas sobre el narcotráfico; 2) tratan levemente aspectos de la violencia derivada por la guerra contra el narcotráfico; 3) exponen y/o proponen alternativas para hacer frente a las violencias; 4) tratan de concientizar a los oyentes a través de sus letras, es decir, usan el rap para contar una experiencia para generar un cambio.

Palabras clave: agencia, rap, narcoviolencia, discurso

Rap-Agency Versus Narco-Violence. Critical Analysis of the Discourse of Songs by Rappers from García, Nuevo León, México

Abstract

The objective of this article is to show how rappers from a municipality in the metropolitan periphery of Monterrey, México, confront the violence derived from the drug war through their songs. The methodology used, in addition to ethnography and participant observation, is mainly based on Critical Discourse Analysis of rappers' rhymes, with an adaptation of Bonet's (2012) proposal used by Araiza and González (2016), where the following are analyzed: 1) the author's position, 2) communicative interaction, 3) individuals and agencies, 4) interdiscursivity and 5) power relations. The analysis showed that rappers build their experiences using rap as a cultural resource and developing their creative agency to confront the violence derived from the drug war. The characteristics found in their lyrics are the following: 1) they avoid direct drug-related

topics; 2) they slightly deal with aspects of the violence derived from the drug war; 3) they expose and/or propose alternatives to confront violence; 4) they try to raise awareness among listeners through their lyrics, that is, they rap to narrate an experience to generate a change.

Keywords: agency, rap, narco-violence, discourse.

Agência de rap ante a violência das drogas. Análise crítica do discurso musical dos rappers de García, Nuevo León, México

Resumo

O objetivo deste artigo é mostrar como rappers residentes em um município da periferia metropolitana de Monterrey, no México, enfrentam a violência derivada da guerra contra o tráfico de drogas por meio de suas canções. A metodologia utilizada, além da etnografia e da observação participante, baseia-se principalmente na Análise Crítica do Discurso das rimas de rappers, com uma adaptação da proposta de Bonet (2012) utilizada por Araiza e González (2016), onde é analisado o seguinte: 1) posição do autor, 2) interação comunicativa, 3) sujeitos e agências, 4) interdiscursividade e 5) relações de poder. A análise mostrou que os rappers constroem suas experiências utilizando o rap como recurso cultural e desenvolvendo sua agência criativa para enfrentar a violência derivada da guerra contra o tráfico de drogas. As características encontradas em suas letras são as seguintes: 1) evitam questões diretas sobre o tráfico de drogas; 2) abordam de forma superficial aspectos da violência derivada da guerra contra o tráfico de drogas; 3) expõem e/ou propõem alternativas para enfrentar a violência; 4) procuram conscientizar os ouvintes por meio de suas letras, ou seja, utilizam o rap para contar uma experiência e gerar mudança.

Palavras-chave: agência, rap, violência por tráfico de drogas, discurso.

Introducción

Antes de ser elegido presidente de México para el sexenio 2006-2012, Felipe Calderón propuso llevar a cabo una guerra contra el crimen organizado. Cuando llegó al poder e implementó su estrategia, los enfrentamientos entre los cárteles, homicidios y ejecuciones, aumentaron considerablemente (Flores 2007; Gutiérrez, Magdaleno y Yáñez, 2010, p. 112). En Nuevo León¹, con la separación de dos cárteles hegemónicos en el 2009, inició una guerra dentro de la guerra donde también participó el Ejército (El Norte 2010). La guerra se expandió afectando no solo a su zona metropolitana que tiene como centro al municipio² de Monterrey, sino también a su periferia, donde se encuentra unos de los municipios más afectados por la guerra: García.

¹ Estado ubicado en el noreste de México que tiene como capital al municipio de Monterrey, la ciudad más grande e importante económicamente de la región.

² México está dividido en 31 estados, los cuales están organizados territorialmente por municipios regidos por ayuntamientos y presidentes municipales también llamados alcaldes.

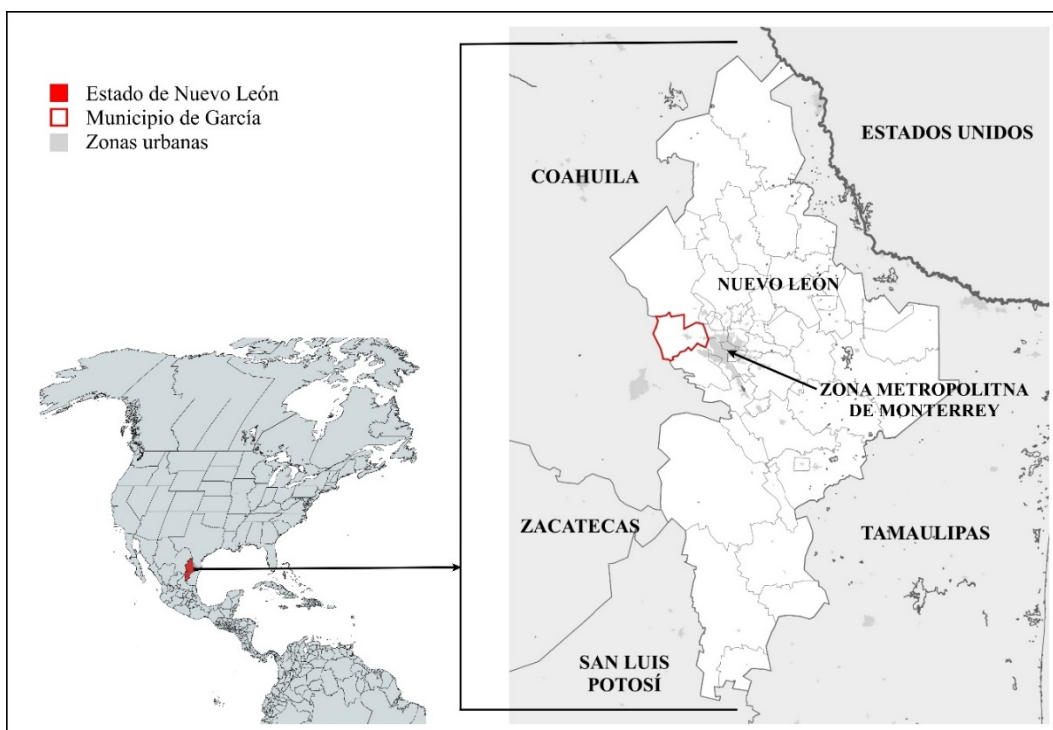


Figura 1. Ubicación del municipio de García, Nuevo León, México.

Fuente: elaboración propia con figuras de mapas de Wikipedia y MapChart, y con datos del Mapa Digital de México para escritorio (6.3.0).

Los antecedentes de la violencia armada en García datan del año 2006, desde la llegada de un grupo armado al municipio que estaba compuesto por dos facciones. Un informante mencionó que “las calles se volvieron inseguras y hubo ejecuciones, secuestros y cobros de piso” (extrabajador del municipio de García, comunicación personal, 20 de octubre, 2019). Además, comentó que, con la separación de este grupo, uno de ellos se quedó con el control de la plaza, y que el conflicto se recrudeció, razón por la que se presentaron hechos violentos en distintas zonas del municipio (Martínez, 2011).

En una nota periodística de La Jornada del 3 de abril del 2011, se menciona lo siguiente:

García, municipio del área metropolitana de Monterrey con 150 mil habitantes, está infestado [*de grupos armados*] que controlan el *narcomenudeo*, el cobro de piso a negocios y el trasiego de droga de Coahuila a Nuevo León y rumbo a Estados Unidos. (Martínez, 2011)

Conflictos internos entre el grupo armado dominante hicieron que estos perdieran el control relativo de la plaza, y, con el tiempo, distintos cárteles y otros grupos criminales independientes entraran al municipio, lo que inició una guerra silenciosa que se ha desatado por la disputa de las plazas en distintas zonas periféricas de la zona metropolitana de Monterrey (ZMM) hasta el día de hoy.

La guerra contra el narcotráfico en México impactó a todos los sectores de la sociedad, económico, político y cultural, por medio de la violencia. Elena Azaola (2012) señala que la violencia de hoy es “en la que nos sentimos atrapados” y donde hay “insuficiencia de las políticas sociales y económicas que no han logrado reducir las desigualdades y la insuficiencia de la procuración de justicia” (p. 30), es decir, la violencia derivada de la guerra contra el narcotráfico: la narcoviencia. Así, en este trabajo se entiende como narcoviencia “los delitos relacionados con el crimen organizado, y los cárteles del narcotráfico que operan en México (Rosen y Zepeda, 2015, p. 153). En este contexto, hubo grupos de personas que, desde su agencia creativa, definida por Malcomson (2019) como la acción humana o el obrar creativamente, hicieron frente a este tipo de violencia, interpretando canciones de rap que incluían experiencias sobre este suceso. Es el caso de los raperos de la escena musical rap de García, Nuevo León, que a través de su música construyeron experiencias para resistir a la narcoviencia.

Los raperos de la escena musical rap de García

Los raperos de la escena musical rap de García habitan en tres espacios precarizados del municipio, con problemas infraestructurales (de transporte, acceso al agua potable, disponibilidad de servicio de drenaje, servicio de electricidad y combustible para cocinar) y de violencia estructural, cultural y directa: la zona centro, que concentra la mayoría de los recursos económicos y culturales, habitada por personas de todos los estratos sociales, pero, en su mayoría, de clase media baja y media; las colonias fundadoras y las casas de interés social que rodean al centro, integrada principalmente por clase trabajadora, baja y media baja; y el mega fraccionamiento Valle de Lincoln, a 14 km del centro de García separado por terrenos baldíos y naturaleza, habitado por trabajadores de clase baja y media baja.

Para distinguirse entre ellos, los raperos de García utilizan términos como vieja escuela y nueva escuela, división que no solo está presente en dicho municipio, sino también en otras escenas del rap. Los raperos de la vieja escuela son los que se consideran pioneros del rap en García o los que tienen más de veinte años escuchando o practicando rap. Los raperos de la nueva escuela son llamados así por los de la vieja escuela y, en su mayoría, son jóvenes emergentes en el rap. En otros lugares, las divisiones pueden ser por estilos, subgéneros del rap, pandillas, etcétera. Cada escena construye sus divisiones.

Las actividades musicales que realizan los raperos de García son expresiones artísticas que están enmarcadas en los elementos que componen la cultura *hip hop*: el *Breakin*, el *Emceeing (MC)*, el *Graffiti Art* y el *Deejaying*. El rapero y filósofo KRS-One (2009) agregó otros elementos: “el *Beat Boxin*, la moda callejera, el lenguaje callejero, el conocimiento callejero y el espíritu del emprendimiento son todas las condiciones fijas del *hip hop*” (p. 22).

Los raperos de García crearon su escena musical basándose en la cultura *hip hop* que surgió a principios de la década de 1970 entre jóvenes afro estadounidenses y latinos habitantes del sur del Bronx y Harlem, Nueva York. Diferentes investigaciones hacen hincapié en las condiciones marginales, crisis política, opresión policiaca, segregación, drogadicción y violencia, como estímulos que impulsaron a los jóvenes *newyorkinos* a construir una cultura que confrontara estos fenómenos sociales mediante los cuatro elementos del *hip hop* (Chang, 2014; Hernández, 2017; Olvera, 2018; Reyes y Chojin, 2010).

Metodología

Para interactuar con los raperos de García implementé una etnografía cualitativa o descripción densa, donde se acentuaron las experiencias, el contexto y la dimensión subjetiva de mis interlocutores. Según Geertz (2003), la descripción densa se enfoca en describir de forma inteligible los fenómenos que se presentan en el contexto de una cultura, como los procesos, acontecimientos y comportamientos. Para lo anterior, presento un análisis de las producciones artísticas de los raperos para hacer énfasis en lo que Geertz menciona sobre la antropología interpretativa, que es acceder a las respuestas más profundas de los interlocutores con relación a los fenómenos a interpretar. Realizar la etnografía me permitió posicionarme para este trabajo no solo como investigador, sino también como cantante de rap miembro del grupo Mexican Fusca, comprometido con la cultura *hip hop* para la difusión de sus elementos mediante talleres impartidos en zonas precarizadas de Nuevo León, organización de eventos y composición de canciones de protesta y lucha social.

Para el análisis de las canciones, elegí tres letras de un corpus de doscientas. Las canciones y los criterios de selección son los siguientes: “Recuerdos” de Fher del grupo Doble Filo 46, por ser una de las canciones

más solicitadas en los eventos del municipio de García y por abordar aspectos fundamentales de las experiencias subjetivas en el contexto de la guerra contra el narcotráfico, además de que el autor es un referente en la escena de García; “Ella no tiene la culpa” de Gxrdenia, por estar incluida en el lanzamiento más reciente de un álbum de rap en García (*No somos una máquina*, noviembre 2019), que relata lo que se vive recientemente en el municipio, en cuestión de violencia; y “Libertad” de Cano Epicentro Colectivo (considerado por algunos de los *MC’s* de García como el mejor rapero del municipio), por ser un tema que expone diferentes aspectos socioculturales de García y, propone soluciones en sus rimas para concientizar a los oyentes. A lo largo del texto, las canciones se encontrarán referenciadas mediante códigos QR³ para facilitar a los lectores el acceso a los temas musicales analizados.

Para lo que se quiere demostrar, solo analicé las letras de las canciones y no el formato audiovisual ni la música instrumental, porque para eso se requieren otras herramientas como la semiótica, para lo cual resultaría más adecuado realizar otro artículo. Además, decidí no abordar dichos elementos porque en la canción “*Libertad*” de Cano Epicentro no se elaboró audiovisual. Las canciones analizadas no son dominantes cuantitativamente en el ámbito comercial, pero son referentes significativos en la escena rap de García.

El Análisis Crítico del Discurso (ACD)

Van Dijk menciona que el ACD estudia “el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y

³ Se recomienda escanear la imagen de los códigos QR con un dispositivo móvil (smartphones o tabletas) para acceder a las canciones originales de los raperos. Algunos dispositivos traen la aplicación instalada para escanearlos, otros requieren que sea descargada.

político” (Van Dijk, 1999, p. 23). Asimismo, el ACD “toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social” (Van Dijk, 1999, p. 23). El discurso político (DP) se refiere “al discurso emitido desde el círculo político como a todo aquel generado desde sectores o grupos contrarios y resistentes a la hegemonía de dicho círculo” (Colima y Cabezas, 2017, p. 28).

Con base en lo anterior, focalicé el análisis en el discurso generado por las canciones de los raperos que hacen frente al círculo dominante hegemónico del contexto de narcoviolenencia. Aunque no se combate directamente, el rapero expone y propone soluciones mediante el uso del rap como herramienta para transformar su entorno. Sus composiciones son utilizadas como agencia creativa para generar cambios.

Para el ACD y el DP de las canciones de los raperos de García, utilicé la metodología propuesta de Jordi Bonet, citada e implementada por las autoras Alejandra Araiza y Alma González (2016), que la utilizaron para analizar tres canciones de música banda y que se expone en la siguiente tabla:

Tabla 1. Metodología de Jordi Bonet para el ACD

Aspectos para analizar	Preguntas a responder
1. Delimitar quién es el autor/a y dónde se posiciona	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Habla de sí mismo de manera personal o impersonal?
2. Observar la interacción comunicativa	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Quiénes constituyen las audiencias? • ¿Cómo se interpelan los escuchas?
3. Analizar los sujetos/agencias	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué sujetos aparecen en el texto? • ¿Cómo se habla de ellos? • ¿Cómo se construyen?
4. Plantear la interdiscursividad	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué palabras clave podemos destacar que nos sirvan para identificar los diferentes discursos presentes en el texto? • ¿Qué discursos parecen estar dentro del texto?

Aspectos para analizar	Preguntas a responder
	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo se relacionan entre sí los discursos identificados?
5. Detectar las relaciones de poder, ideología y hegemonía	<ul style="list-style-type: none"> • ¿En qué medida su discurso contribuye/se resiste a la reproducción de las ideologías dominantes?

Fuente: elaboración propia con base en la propuesta de Jordi Bonet citada e implementada por Araiza y Gonzáles (2016, p. 114).

Elegí la propuesta de Bonet basándome en el formato y análisis de Araiza y González (2016), porque incluye el análisis de los sujetos/agencias y cómo se construyen los exponentes en sus discursos. Además, esta metodología permite abordar la relación directa con los interlocutores creadores del discurso, al indicar la posición del autor no solo en la canción, sino su papel en la escena. En la mayoría de los textos consultados sobre el análisis de canciones no encontré una relación con los investigadores y los cantautores, solo se abordó el discurso de las canciones sin profundizar en los relatos de vida, conocimientos y experiencias de los cantantes.

Para el concepto de agencia, tomaré la propuesta de Anthony Giddens (1984), al considerar que un agente es “capaz de intervenir en el mundo, o de abstenerse de esa intervención, con la consecuencia de influir sobre un proceso o un estado de cosas específico” (p. 51). Además, señalo el obrar de los raperos como agencia creativa, concepto utilizado por Hettie Malcomson (2019) al mencionar que esta se refiere a “una habilidad para actuar y ejercer el poder de manera creativa” (p. 2).

“Recuerdos” de Fher Doble Filo

El nombre de la primera canción del corpus de análisis es “Recuerdos”, escrita por el rapero Fher, del grupo Doble Filo 46, perteneciente a KPC Crew, que se conforma por exponentes de la cultura *hip hop* del municipio de García y de la colonia San Bernabé del municipio de Monterrey. El productor de la canción fue William y la instrumental fue realizada por

Znake, ambos del grupo de rap K 77 que producen su música en su estudio llamado El Templo Rec, ubicado en García. La canción forma parte del álbum de Doble Filo 46 titulado *Vicios y ritmos*, donde “Recuerdos” es la canción que cierra la obra.

Una de las propuestas del ACD es referenciar el contexto donde se produce el discurso. Según Van Dijk (1999), “Los participantes actúan en situaciones sociales, y los usuarios del lenguaje se implican en el discurso dentro de una estructura de constreñimientos que ellos consideran o que hacen relevante en la situación social, esto es, en el contexto” (p. 25-26). Para complementar el contexto de narcoviolencia consideré necesario transcribir la letra completa de Fher, porque esta también forma parte de la estructura social en la que el actor se desenvuelve, así como de la agencia creativa del autor:

(Hablado)

B-boys gancheros, por todo México

KPC Crew, El Templo Rec

Znake sobre la base

El Doble Filo güey

(Fher)

Año 2003: un adolescente con la mente retorcida,

atrapado en drogas sin buscar salida,

buscaba trabajo pa’ mantener su vicio,

encerrado en su cuarto, perdido en el abismo.

No había forma de escape,

hasta que KCH le enseñó el erre a pe,

despertó a la vida y tomó la libreta,

de ella hizo un arma poderosa al igual que la *beretta*.

De la pluma hizo su fiel compañera,
aumentó las letras, le bajó a la loquera,
se hizo la alianza y empezó el Lenguaje,
por todo San Berna este hermoso viaje.

Altibajos al igual que todos,
momentos gloriosos, otros llenos de lodo,
gracias *hip hop* por hacerme fuerte,
gracias a mi madre, gracias a la gente.

Mis carnales de barrio, Dios los tenga en la gloria,
otros en el CERESO contando su historia,
y yo soy de esos que la han librado,
salí casi ileso del crimen organizado.

Nada de orgullo de los que les platico,
solo son recuerdos envueltos en vicios,
me cambié de barrio no hay porque negarlo,
San Berna está presente no hay por qué olvidarlo.

Hoy levanto la frente por aquellos que decían,
y ya soy un referente aquí en Villa de Rapcía,
hoy levanto la frente, mi orgullo es decirlo,
que yo soy el Fher del pinche Doble Filo.



1.- *Explicitación del autor*: el autor de esta canción es Fher del grupo Doble Filo 46, uno de los referentes de la escena musical rap de García y organizador de los eventos ¡Rapcía Vive!⁴ Además de ser *MC*, es *beatmaker*, productor musical y promotor. Sus proyectos sobre *hip hop* son gestionados con recursos económicos de su trabajo como soldador de argón⁵. Al considerar su rap como *underground* o subterráneo, a Fher no le interesa la fama ni posicionarse en el *mainstream*, sino más bien utilizar el *hip hop/rap* como una puerta de escape a situaciones personales. También, lo utiliza como herramienta para generar propuestas, cambios en la sociedad y en la escena musical rap de García.

“Recuerdos”, es una canción en la que relata algunos de los momentos más significativos de su vida como adolescente y adulto en relación con el *hip hop*. Habla de su adicción a las drogas, las conexiones entre escenas musicales y algunas de las consecuencias que afectaron en su entorno debido a la violencia derivada de la guerra contra el narcotráfico. La canción está escrita en primera y segunda persona. Fher recalca la importancia del *hip hop/rap* como una cultura que produjo un cambio positivo en su vida.

2.- *Interacción comunicativa*: Fher me comentó que esta canción es una de las más coreadas en los eventos en los que se ha presentado. Esto lo corroboré al escucharlo en un evento al cual me invitó. Así, las audiencias de este discurso están en los eventos de rap, principalmente.

Los álbumes musicales los distribuye en los eventos y en la calle, maquilados y diseñados por él y su grupo en discos compactos grabables.

⁴ Rapcía hace referencia a la mezcla de las palabras “rap” y “García” (municipio) ¡Rapcía Vive!” hace alusión al carácter intertextual de una expresión orientada a la vigencia de un ideal, organización o movimiento, al menos en el caso mexicano; desde “¡Zapata vive!”, hasta ¡Rapcía Vive! Es otra manera de decir “viva el rap de García” y, simultáneamente, “el rap de García vive”, aunque esté enfrentando momentos difíciles.

⁵ Argón es el tipo de gas inerte que se utiliza en la soldadura eléctrica.

Las redes sociales que utiliza para difundir su música son Facebook, YouTube y WhatsApp. Esta última es de las más importantes, debido a que sus canciones las comparte en grupos con temática *hip hop*, donde participan raperos y escuchas de las escenas y nodos musicales que están conectados con la escena rap de García. Así se constituye parte de su audiencia.

La forma en que Fher interpela a los escuchas subyace en su discurso, al invitarlos a que tengan en cuenta sus palabras para reflexionar sobre las situaciones de riesgo que se viven en los barrios. Utiliza el rap como una herramienta de cambio para concientizar a los escuchas que pasan por situaciones similares a las que él vivió. Remarca que no se siente orgulloso de haber sido adicto a las drogas al mencionar “Nada de orgullo de lo que les platico / solo son recuerdos envueltos en vicios” (Doble Filo 46, 2017, 1m31s), para diferenciarse de los tipos de rap donde se hace una exaltación a las adicciones o a la violencia, como el *gangsta rap* o el *trap*.

3.- *Análisis de los sujetos/ agencias*: Al ser un relato de vida y no una ficción, Fher se muestra como una persona que fue capaz de transformar su entorno gracias al *hip hop*/rap. Como agente, utilizó la escritura de rimas para alejarse paulatinamente de las adicciones, “De la pluma hizo su fiel compañera / aumentó las letras, le bajó a la loquera” (Doble Filo 46, 2017, 0m52s). El conocimiento callejero como elemento de la cultura *hip hop*, se ve reflejado al hablar sobre su experiencia con el crimen organizado, “y yo soy de esos que la han librado / salí casi ileso del crimen organizado” (Doble Filo 46, 2017, 1m31s), refiriéndose a una experiencia en la que esquivó a la muerte en distintas ocasiones, ya que fue secuestrado por un cártel del crimen organizado.

Fher se construye como un agente importante no solo en la escena rap de García, sino también en la de San Bernabé, Monterrey, al mencionar sus inicios en el rap en su barrio de origen, “se hizo la alianza y empezó el

Lenguaje / por todo San Berna este hermoso viaje” (Doble Filo 46, 2017, om59s). Lenguaje Callejero fue el primer grupo de rap al que perteneció, pero lo abandonó debido a su cambio de domicilio por peligro de muerte. Así, tuvo que desplazarse forzosamente hacia García, donde puso los cimientos para fortalecer la escena que estaba en proceso de construcción en el 2009: “soy un referente aquí en Villa de Rapcía”.

Una forma astuta de evadir el riesgo de muerte en un contexto de narcoviolencia es omitir en las letras de rap el nombre de los cárteles o de personas y grupos que los conforman. Este elemento lo utiliza Fher al referirse solo como “crimen organizado” a un ente que aparece en el texto sin mencionar a un cártel específico.

Otros actores que aparecen en su discurso son los escuchas de García, su madre y KCH, el rapero que le compartió el conocimiento y la filosofía de la cultura *hip hop*. También menciona a sus amigos que murieron y a los que se encuentran en prisión “Mis carnales de barrio, Dios los tenga en la gloria / otros en el CERESO contando su historia” (Doble Filo 46, 2017, 1m18s). Al estar en la misma estrofa en donde menciona “y yo soy de esos que la han librado / salí casi ileso del crimen organizado” (Doble Filo 46, 2017, 1m31s), hace referencia a las consecuencias derivadas de la guerra contra el narcotráfico, que son la muerte o la cárcel. Lo anterior fortalece la posición que construye como agente al mencionar que él logró librarse de esos dos destinos. Además, en estas líneas se muestra que Fher no narra explícitamente las vivencias en sus letras porque esto significaría arriesgarse, por eso se expresa tangencialmente al hablar sobre la violencia y el narco, sin profundizar mucho. Conocer el contexto personal de Fher (y de los otros raperos) me permitió comprender el trasfondo de su discurso.

4.- Interdiscursividad: la letra de “Recuerdos” alude a la violencia criminal derivada de la guerra contra el narcotráfico (como se ejemplificó en los puntos anteriores), pero principalmente expone y propone

alternativas para hacer frente a esa violencia utilizando el rap como herramienta para generar un cambio, aunque en su discurso, Fher no lo diga interpelando a los escuchas:

- “Despertó a la vida y tomó la libreta de ella hizo un arma poderosa al igual que la *beretta*” (Doble Filo 46, 2017, 0m45s): el rap funciona en su vida como una herramienta para hacer frente a situaciones adversas. La palabra a través del rap es igual o más poderosa que un arma de fuego para generar cambios en su entorno (agencia creativa).
- “De la pluma hizo su fiel compañera aumentó las letras, le bajó a la loquera” (Doble Filo 46, 2017, 0m52s): Para Fher, el rap es una válvula de escape para afrontar circunstancias contraproducentes, por ejemplo, la adicción a las drogas.
- “Y ya soy un referente aquí en Villa de Rapcía” (Doble Filo 46, 2017, 1m46s): Fher se posiciona como un agente de cambio en la escena rap de García, al organizar eventos para hacer frente a la violencia y conflictos entre *crews* y *clikas*. Aquí habla directamente a los escuchas que conocen el proceso de construcción de la escena y los eventos de ¡Rapcía Vive!
- “Altibajos al igual que todos, momentos gloriosos, otros llenos de lodo, gracias *hip hop* por hacerme fuerte” (Doble Filo 46, 2017, 1m05s): a pesar de las problemáticas por las que ha pasado, según sus relatos de vida, los elementos de la cultura *hip hop* que se engloban en el conocimiento callejero le han permitido resistir para poder generar cambios en la escena y en la comunidad.

5.- *Detectando relaciones de poder*: según mi experiencia, un aspecto que prevalece en el imaginario de las personas que desconocen o no están relacionados con la filosofía *hip hop* de KRS-One, es que lo perciben como un género musical que exalta la violencia, induce a la delincuencia y al uso de drogas, denigra a las mujeres y ridiculiza y se burla de los defectos de

las personas (por ejemplo, en las batallas de rap), por ser algunas de las temáticas más populares entre los raperos. Hay otro sector de raperos que van en contra de esas posturas, sin embargo, una buena parte de los raperos en México no están relacionados con esa filosofía, y probablemente por esa razón el *hip hop* en el país sea en su mayoría machista y muchas veces misógino ¿Es por desconocimiento de la filosofía del *hip hop* que los raperos producen un rap machista y misógino? ¿La práctica de este tipo de rap podría ser parte de la agencia de los exponentes para decidir qué sí y qué no rapear o improvisar? Debido a ese discurso dominante, al *hip hop/rap* se le rechaza, se le denigra y se le margina como un género musical vacío, carente de estética y “cultura” que no aporta nada a la sociedad. Asimismo, se estereotipa al rapero como malandro, delincuente, drogadicto y violento. Ese es el discurso hegemónico que prevalece en el imaginario de las personas que no tienen un vínculo con el *hip hop*, lo que constituye una violencia epistémica y simbólica.

En la escena musical rap de García, según el corpus de canciones que registré durante mi trabajo de campo, son pocos los exponentes de rap que hacen alusión a las temáticas que señalé en el párrafo anterior. Del corpus de las doscientas canciones que construí, se muestra que hay pocas referencias al *gangsta rap* y al *trap*, es decir, temáticas que hacen una exaltación a los diferentes tipos de violencia. La cosificación de las mujeres se presenta en pocas canciones, sin embargo, la violencia hacia las mujeres, tanto simbólica como epistémica, está muy presente en las otras prácticas de la escena: excluirlas de los eventos, negarles el estudio de grabación y denigrarlas en las batallas de *freestyle*.

Entre las injusticias presentes en el marco sociopolítico desigual, están las violencias criminales representadas por el crimen organizado, refiriéndose a este como lo hace Azaola (2012) al mencionar que no solo son los cárteles

o sicarios, también está inmiscuido el Estado (p. 22). Ese es el otro poder hegemónico al que hacen frente los raperos.

En el discurso de Fher se muestra que resiste a la reproducción de las ideologías dominantes. Su *rap* expone problemáticas sociales y propone soluciones a estas utilizando la música como generadora de cambios. Utiliza el *rap* para concientizar a los oyentes a través de sus letras y también en sus letras se sobreentiende que es un actor que transforma su entorno mediante otras actividades como la organización de eventos y el establecimiento de acuerdos de paz entre las *crews* y *clikas*: “soy un referente aquí en Villa de Rapcía” (Doble Filo 46, 2017, 1m46s).

“Ella no tiene la culpa” de Gxrdenia

En la canción “Ella no tiene la culpa” del rapero Gxrdenia se presentan los casos de dos jóvenes: un hombre y una mujer víctimas de violencias criminales:

¿Qué le pasa niño? no le robe a su mamá,
¿apoco no piensa en todo lo que batalla?
ella en realidad sin su hijo no se halla,
quiere quedarse y tú quieres que se vaya.
Como siempre ve por ti, te regala hasta su raya,
no quiere que sientas curiosidad por la metralla,
siempre lo perdona cuando usted le falla,
y cuando lo regaña no la aguanta y la calla.
Que malito el muchachito a su madre le gritó,
te arrepientes enseguida por antojo de unos fritos,
de nuevo va se junta claro con sus amiguitos,
a los que expulsaron cuando cursaban el quinto...

Grado. No acabaron la primaria,
si trae una abertura tu madre es por la cesárea,
ya no pelees más, una en ti no es necesaria,
y no obedeció, su panza recibió varias.

Ya en la ambulancia camino hacia al hospital,
contactan a la madre, “oiga, su hijo está mal”,
se acerca el Doctor, trae una cara fatal,
la madre empezó a llorar ya te sabes el final

Coro

Ella no tiene la culpa de la banda en que te juntas
ella no tiene la culpa que tengas amigas putas
ella no tiene la culpa, por qué no te disculpas
y ya eliges otra ruta

Viernes por la noche y lista tiene la tanga,
apenas trece años y ya quiere enseñar nalga,
el consejo de sus amigas "los demás que te valgan",
llorando su mamá, no quiere que su hija salga.
“Afuera está muy feo”, se lo dice con el alma,
se larga y la deja con el cora entre las palmas,
ella quiere tacones y colorete para dama,
para entrar a ese antro sin que le hagan mucho drama.

Ya adentro en el lugar, muy buena la calidad,
se acercan unos tipos, todos son mayor de edad,
la logran convencer de un paseo en la ciudad,
por cierta cantidad, adiós virginidad.

Se complicó todo la de 13 no quería,
estaba muy pensativa, “yo a esto no venía”,
la golpearon, la violaron, sus amigas se reían,
36 horas pasaron se reportó a la policía.
“Mija tiene 13 y cicatriz en la mejilla”,
el forense revisa cuerpo que encontraron hace días,
se acerca el forense, trae una cara fatal,
la madre empezó a llorar ya te sabes el final.

(Coro)

(Hablado)

La Juárez, la Gardenia, a cualquiera le pasa
y más, si siempre andas fuera de tu casa

García Nuevo León.



1.- Explicitación del autor: Gxrdenia es el nombre que tomó Irvin V. Maldonado para presentar su primera producción independiente. La canción “Ella no tiene la culpa” es parte de su primer álbum como solista *No somos una máquina*, que presentó oficialmente el 20 de noviembre de 2019 en YouTube. Su proyecto lo describe como una propuesta dedicada a “las personas que piensan en siempre hacer lo mismo todos los días sin aspiraciones de cambiar” (Gxrdenia, 2019). Su objetivo es hacerlos reflexionar.

Fher Doble Filo 46 colaboró en la producción del álbum de Gxrdenia, y la mayoría de los instrumentales fueron elaborados por Josué Bernal, habitante del municipio de Santa Catarina. En su proyecto, Irvin relata sus experiencias en un contexto de violencia y precariedad, con un estilo y *flow*⁶ que me pareció muy original por sus terminaciones al rimar en las instrumentales de su álbum.

El conocimiento que Gxrdenia tiene sobre el *hip hop* lo refleja en las rimas que presenta a lo largo de su proyecto: en su canción “Tema libre”, menciona que el “*hip hop* llegó a salvarme / me ayudó a superarme” (Gxrdenia, 2019, 16m53s), refiriéndose a que ser parte de esta cultura le ha permitido ser más crítico con el sistema y a escapar de la rutina laboral en la fábrica, por eso el nombre de *No somos una máquina*; en otra rima dice que “Al reguetón no lo confundan, nuestra letra es más profunda / es como comparar un break dance con una zumba” (Gxrdenia, 2019, 17m56s), dando a entender que el *rap* tiene más cualidades artísticas que el reggaetón⁷, y que es más difícil de elaborar por abordar temáticas que versan sobre la realidad de los calles y por requerirse más habilidades verbales.

En la canción “Me motivo”, Gxrdenia señala que “El *hip hop* que produzco, claro que es necesidad / pero no por el dinero, compa, esto es de verdad / esto es porque el cuerpo y mente piden libertad / eso es un derecho que no les podría negar” (Gxrdenia, 2019, 20m44s). Como la mayoría de los raperos de García, Irvin se identifica como un *MC underground* o subterráneo, esto quiere decir que su objetivo no es obtener ganancias monetarias ni tampoco ser famoso, sino más bien liberar su mente y la de sus escuchas.

⁶ La forma en que el *MC* o raperos se inserta o fluye en la instrumental.

⁷ La zumba utiliza ritmos latinoamericanos como la salsa, el merengue, la cumbia, la bachata y el reggaetón.

En la canción “Ella no tiene la culpa”, Gxrdenia funge como un reportero del barrio, o como un cronista del rap, al relatar historias que se presentan en un contexto como el de García: riñas entre pandillas, abandono escolar, reclutamiento de jóvenes por el crimen organizado, trata de blancas, violencia, feminicidios, violaciones y homicidios. También, se presenta como alguien que aconseja y que al exponer las historias propone una conducta de “redención”: “ella no tiene la culpa, porque no te disculpas y eliges otra ruta” (Gxrdenia, 2017, 1m11s). No habla de sí mismo, más bien presenta dos historias en un entorno de violencia.

2.- *Interacción comunicativa*: las audiencias del discurso de esta canción son los raperos de la escena rap de García y los de la ZMM. “Ella no tiene la culpa”, al igual que las demás canciones de Irvin, se comparte en redes sociales mediante *Facebook*, *YouTube* y *WhatsApp*, pero también, la ha interpretado en eventos como *iRapcía Vive!*, donde las audiencias son escuchas de entre 15 a 35 años, en su mayoría hombres.

La forma en que el autor interpela a sus escuchas jóvenes hombres es invitándolos a arrepentirse de las preocupaciones que le han provocado a sus madres al desobedecerlas y causarles problemas por un mal comportamiento: “ella no tiene la culpa, porque no te disculpas” (Gxrdenia, 2017, 1m11s). A las jóvenes escuchas mujeres las advierte de ser víctimas en un contexto como el de García, donde están en riesgo de muerte: “llorando su mamá no quiere que su hija salga / afuera está muy feo se lo dice con el alma” (Gxrdenia, 2017, 1m25s).

3.- *Análisis de los sujetos/ agencias*: el rapero Irvin utiliza su agencia de manera creativa en este discurso para exponer dos casos donde están presentes las violencias criminales. Además de exponer, también propone alternativas a sus escuchas para evadir o alejarse de esas violencias: “si trae una abertura tu madre, es por la cesárea/ ya no peles más, una en ti

no es necesaria” (Gxrdenia, 2017, 0m46s); “por qué no te disculpas y eliges otra ruta” (Gxrdenia, 2017, 1m13s).

Al no mencionar explícitamente el contexto de narcoviencia, Gxrdenia utiliza una estrategia creativa en sus rimas al hablar de situaciones, pero no de sujetos o nombres que lo puedan poner en riesgo. En versos como el de “no quiere que sientas curiosidad por la metralla” (Gxrdenia, 2017, 0m25s) y “afuera está muy feo” (Gxrdenia, 2017, 1m28s), Irvin contextualiza sus dos historias en un entorno donde está presente el crimen organizado, donde las personas más vulnerables son los jóvenes.

En la temática de “Ella no tiene la culpa” aparecen cuatro sujetos principales, los primeros son un joven y su madre. La madre se preocupa por su hijo porque al conocer la situación de violencia que se vive en García, considera que el joven está en riesgo de muerte. Así, este último se aprovecha de lo que inquieta a su madre para manipularla y obtener dinero y bienes de consumo. Lo anterior se percibe en las frases “como siempre ve por ti te regala hasta su raya” (Gxrdenia, 2017, 0m22s) y en donde menciona “que malito muchachito a su madre le gritó/ te arrepientes enseguida por antojo de unos fritos” (Gxrdenia, 2017, 0m32s). En el joven está presente la agencia para obtener lo que necesita de su madre, pero no para sobrevivir a las violencias criminales: “la madre empezó a llorar, ya te sabes el final” (Gxrdenia, 2017, 1m03s).

En la segunda parte de la canción, Irvin relata otra historia donde los sujetos principales son una joven de 13 años y su madre. Se habla de otros sujetos secundarios como las amigas de la joven y los hombres mayores de edad que cometen el feminicidio. En esta parte, la madre no puede convencer a su hija de no salir al peligro que se vive en las calles de noche; la hija no percibe el peligro de muerte al relacionarse con las personas que la invitaron a dar “un paseo en la ciudad” (Gxrdenia, 2017, 1m45s) y al

escoger sus amistades. En la estrofa hay una representación de violencia de género hacia las mujeres.

En la segunda parte del discurso de Gxrdenia están implícitas algunas de las acciones que se llevaban a cabo para la trata de personas por parte del crimen organizado. Para resumir los comentarios de tres de mis interlocutores, la forma de actuar era la siguiente: durante el recrudecimiento de la guerra contra el narcotráfico algunos líderes de cárteles solicitaban mujeres jóvenes a sus soldados, halcones, punteros y a mujeres que trabajaban para ellos como acompañantes en fiestas. También irrumpían en convivencias y secuestraban a algunas mujeres para abusar de ellas. Los policías hacían lo mismo, pero su forma de actuar era privando de la libertad a mujeres con el pretexto de alguna infracción, así, bajo amenazas e insultos, abusaban de ellas para después ofrecerlas a miembros de cárteles.

Gxrdenia expone en su discurso un tipo de operación de la trata de personas cuando rima que “Ya adentro en el lugar, muy buena la calidad / se acercan unos tipos, todos son mayor de edad / la logran convencer de un paseo en la ciudad / por cierta cantidad, adiós virginidad” (Gxrdenia, 2017, 1m39s). La invitación a dar “un paseo en la ciudad” (Gxrdenia, 2017, 1m45s) se traduce al lenguaje utilizado por los comandos armados como “andar engüilados”⁸, es decir, llevar mujeres en sus camionetas para *divertirse* con ellas u obligarlas a hacerles favores sexuales.

La complicidad de las amigas con los femenicidas, como tratantes, también está implícita cuando Irvin dice que “Se complicó todo la de 13 no quería / estaba muy pensativa, ‘yo a esto no venía’ / la golpearon, la violaron, sus amigas se reían” (Gxrdenia, 2017, 1m50s). Irvin hace frente a

⁸ Güila, en el lenguaje coloquial mexicano, se refiere a una mujer que ejerce la prostitución. Engüilados se refiere a andar con güilas.

la violencia en “Ella no tiene la culpa” al exponer los hechos y las dinámicas del crimen organizado, y utiliza su agencia creativa al no referirse directamente a ellos.

4.- *Interdiscursividad*: el mensaje de “Ella no tiene la culpa” es exponer las violencias criminales y la vulnerabilidad de los jóvenes en un contexto de violencia. Sin embargo, también está presente otro discurso: por un lado, en la segunda parte de la canción, se expone un caso de feminicidio para hacer reflexionar a las mujeres jóvenes ante las situaciones de trata de personas; por el otro, ejerce en su discurso violencia simbólica hacia la mujer de índole sexual, es decir, aquella en donde se expresa “la supremacía masculina sobre la mujer, al denigrarla y concebirla como objeto” (Araiza y González, 2016, p. 139). Los discursos identificados referentes a la violencia sexual son los siguientes:

- “Ella no tiene la culpa que tengas amigas putas” (Gxrdenia, 2017, 1m08s): una forma de denigrar a las mujeres es llamándolas *putas*. Esta palabra está presente en buena parte de las canciones de *rap* para denigrar a las mujeres y para referirse a raperos con los cuales se entra en conflicto o en batalla de rap. Con esto último se sobreentiende en los discursos de los raperos la supuesta supremacía masculina sobre la mujer, donde ser *puta* significa ser una persona inferior.
- “Viernes por la noche y lista tiene la tanga / apenas trece años y ya quiere enseñar nalga” (Gxrdenia, 2017, 1m17s): en esta parte del discurso se concibe a la mujer como un objeto. Se le cosifica violentamente como algo que solo sirve para exhibir su cuerpo.
- “Por cierta cantidad, adiós virginidad” (Gxrdenia, 2017, 1m47s): en esta parte se percibe a la mujer como un objeto que pierde valor al haber tenido su primera relación sexual.

En el discurso de Gxrdenia está presente la violencia simbólica hacia las mujeres, pero está consciente de su forma de pensar al hacerlo presente en su canción “No somos una máquina” al rimar lo siguiente: “Putas... y mil veces puta / estoy en un error por criticar lo que me gusta” (Gxrdenia, 2019, 5m12s). Es algo que los raperos hemos normalizado, sin embargo, se sigue reproduciendo.

5.- *Detectando relaciones de poder*: abordaré este punto en relación con los discursos de violencia psicológica y simbólica hacia las mujeres, que hemos interiorizado como raperos y que son parte de las violencias de siempre. Como ya mencioné, en García son pocas las canciones en donde se cosifica a las mujeres de forma directa, sin embargo, al no estar presentes en la mayoría de los discursos (salvo en las canciones de rap romántico) y en las dinámicas principales de la escena, las estamos invisibilizando.

Como raperos, considero que debemos reflexionar sobre este aspecto que ha sido construido socialmente desde los inicios de la cultura *hip hop* y que hemos normalizado en nuestras canciones, en los videoclips, en las representaciones imagéticas, en los eventos de rap y en mayor medida en las batallas de *freestyle*. Raperos de la ZMM han llevado a cabo talleres donde han propuesto actividades para concientizar a los jóvenes sobre los distintos tipos de violencia de género. Compartir ideas y focalizar los talleres con la temática de género podría ser una propuesta para crear conciencia sobre esta problemática entre los exponentes de música rap.

“Libertad” de Cano Epicentro Colectivo

Un ejemplo de rap conciencia o rap social es el tema de Cano Epicentro Colectivo titulado “Libertad”. En su discurso comparte sus creencias, filosofía e ideología, donde realiza una crítica a la religión, al imperialismo,

a la política y a los medios de comunicación, con el objetivo de hacer reflexionar a sus escuchas.

Las rimas de Cano son un ejemplo para mostrar un tipo de temática rap que se produce en García, donde están implícitos diferentes tipos de violencias derivadas de la guerra contra el narcotráfico. En su discurso, se tocan levemente aspectos como la opresión policiaca, secuestro y desaparición forzada, pero no son el tema principal de la canción. El mensaje principal es exponer sus creencias para que los escuchas reflexionen sobre su libertad en un contexto de precariedad y violencia:

No le entendí nada a las palabras del señor,
por eso hice mis palabras y las fabriqué mejor,
en un camino, turbo, con mi cuerpo de motor,
viaja este sistema bruto entre la pena y el dolor.
Hoy me parece absurda la cadena del pastor,
que masturba la creencia del que piensa sin valor,
de una iglesia que sentencia a creer en algo por temor,
porque después de la muerte según hay algo mejor.
No creo en la teología ni demagogias de vapor,
creo en la razón humana, en la barba del pensador,
en el que lucha en demasía por la libertad de expresión,
creo en la razón, en la opinión y en el amor.
No creo en la policía y en su falta de cultura,
que reparten la justicia poniendo la mano dura,
yo creo que, si los ponen enfrente de las personas,
no aguantan un debate esos *vatos* no razonan.
Creo en la integración, en la elección de los caminos,

en la participación para elegir nuestro destino,
no creo en imposición de imperialismos tan cochinos,
y que casi nos pongan de alcaldes hasta el hijo del sobrino.
Creo en los activistas que pelean por libertad,
empuñando su derecho luchando por igualdad,
creo en la mujer obrera y el hombre trabajador,
que trabajan por lo mínimo en fábricas de calor.
No creo en la educación políticamente católica,
ni en el poder de la Iglesia en casi toda la república,
no creo en su exclusión por las preferencias sexuales,
y que casi llamen puta a la madre de dos hogares.
No creo en el machismo ni en discursos facilistas,
creo en el ejemplo de Gandhi y la lucha zapatista,
no creo en los periódicos ni en todas las revistas,
yo creo en lo independiente, lo autónomo y lo realista.
Creo en lo que escucho y en lo que percibe mi vista,
no lo que ponen los medios con su tinta de amarillista,
no creo en las noticias de los tres grandes canales,
porque toda la injusticia por ninguno de ellos sale.
No creo en sus farándulas, sus temas comerciales,
si al que lucha en sus derechos lo tachan de radicales,
no creo que en los penales puedan encerrar la mente,
del que lucha por su gente y sostiene sus ideales.
No creo que el oprimido aguante tanto tiempo así,
recibiendo cruel castigo de látigo de este principalmente,

porque la injusticia está ahí
porque todos los partidos sostienen su doble cara.
No creo en sus promesas ni en todo lo que dijeron,
creo en los que hablaron y los que desaparecieron,
creo en Ayotzinapa, Tlatelolco y los mineros,
que todos somos presa de un gobierno traicionero.
Creo en la palabra y en que el diálogo se respete,
pero si quieren oprimirme voy a afilar el machete
quiero mis derechos garantías individuales
y que traten al indígena como todos iguales.
Un sistema educativo que no explote a las personas,
donde imponen su doctrina y las mentes no razonan,
de un sistema educativo que valoren las neuronas,
y aprecien habilidades de seres en cada zona.
Donde... el criterio personal
se nos inculque como base y nos permitan indagar,
lo que los gobernantes hacen,
lo que la tele hace, lo que el sistema hace,
y lo que el consumismo lentamente nos deshace.
Quiero oportunidades para todas las edades,
y que ya no haya elitismo dentro de universidades,
quiero que se pague lo que deba de pagarse,
y que esos ladrones ya puedan pisar la cárcel.
Quiero andar tranquilo caminando por la calle,
y no pensar que un policía mañana va a secuestrarme,

no quiero que me golpeen tan solo por expresarme,
y si lo llegan a hacer no se olviden que son de carne, no...
No tengo nada de dinero, pero sigo siendo noble,
soy rico de pensamiento, aunque tú me llames pobre,
y si vienes a oprimirme, no te olvides hermano,
que antes de ciudadano aquí está parado un hombre, loco.

Coro (2 veces)

Levante ese puño como el que pelea en la calle,
y grita libertad, que se oiga hasta en el valle,
de la zona rural hasta el más lejos matorral,
pasando por la ciudad, los cerros y sus detalles,
que lo oiga la señora que saca su niño *alante*,
los padres albañiles y los hijos estudiantes,
la madre que está sola, los ancianos en la cola,
los corruptos con pistola y los puñetas gobernantes.
¡Grita libertad, que suene más fuerte que antes!,
¡grita libertad, que suene más fuerte que antes!,
¡grita libertad, que suene más fuerte que antes!
¡grita libertad que suene más fuerte que antes!



1. Explicitación del autor: el autor del tema es Rogelio Carrizales, conocido como Cano Epicentro Colectivo. Él menciona que su alter ego es Cano, es

el que le habla, el que rapea, el que se expresa en el escenario y protesta contra el sistema; Rogelio es el maestro, deportista y ciudadano. “Más hardcore que alegría” es una de las frases que lo representan como rapero, refiriéndose a un estilo de *rap* que contiene letras crudas, francas y directas.

Para algunos raperos de García el mejor exponente de *rap* en el municipio es Cano Epicentro Colectivo. Cano es maestro de artes visuales y muralismo en la preparatoria 19 y en el DIF de García, donde imparte talleres. Estudió Artes Visuales en la UANL, donde se graduó y realizó varios proyectos con las madres de los desaparecidos del colectivo Amores. Dedicado a promover el muralismo y el *graffiti*, Cano tiene más de cinco murales realizados junto a sus alumnos que adornan la zona centro de García. En su caso hay correspondencia entre conciencia social y nivel educativo y profesional.

Cano se posiciona en la escena de García como un rapero al que no le interesa la fama. Su objetivo en el *hip hop* es exponer parte de su vida, su pensamiento y las problemáticas sociales de su entorno, pero también busca proponer soluciones con base en la acción social. Al impartir talleres a los habitantes de García, dar clases en la preparatoria del mismo municipio, realizar obras de arte y ser parte de la cultura *hip hop*, Cano/Rogelio se considera un ser productivo.

Rogelio Carrizales todos los días escribe *rap* porque se lo propuso desde que conoció la cultura *hip hop*, es por eso por lo que su repertorio musical es extenso, aunque no ha logrado grabar todas sus canciones. Además de ser escritor y artista, es un lector asiduo de temas relacionados con historia, filosofía, arte y psicología, práctica que le ha servido para tener un lenguaje extenso en sus canciones y en sus producciones artísticas.

En “Libertad” habla en primera persona con un *rap* que puede ser catalogado por los raperos como consciente, de protesta, militante y social. En el tema muestra su postura ideológica en contra del imperialismo, haciendo una crítica que propone una forma de cuestionar al sistema.

2. *Interacción comunicativa*: en esta canción, las audiencias de Cano son las personas que asisten a los eventos de *rap*, principalmente a los ¡Rapcía Vive! La canción no la grabó en un estudio, la distribuyó en YouTube, Facebook y WhatsApp, grabándola en vivo en un evento de García.

En su discurso, Cano comparte su forma de pensar cuestionando al sistema. Asimismo, invita a sus escuchas a luchar por su libertad, pero también a los que él considera más vulnerables como a las madres solteras, los niños, la clase trabajadora, los estudiantes y los ancianos.

Con base en mis observaciones y en mi participación en eventos de *hip hop*, percibo que la respuesta de sus escuchas, no solo de esta canción, sino de todas sus producciones, es la de posicionar a Cano como el mejor exponente de rap de García: un *MC* completo con una gran capacidad para el *freestyle* que produce diariamente *hip hop*, y que participa activamente en el muralismo y en el elemento del *graffiti*. Aunque existen tensiones entre Cano y algunos grupos o *MC*'s del municipio, estos reconocen la riqueza del lenguaje de Rogelio y la importancia que tiene en la escena rap de García.

3. *Análisis de los sujetos / agencias*: “Libertad” es un tema que refleja el pensar y actuar de Cano. Como sujeto que aparece en el texto, Rogelio se construye a lo largo del discurso como una persona con agencia que cuestiona al sistema y a sus mecanismos de control, por ejemplo, cuando menciona lo siguiente: “no creo en imposición de imperialismos tan cochinos / y que casi nos pongan de alcaldes hasta el hijo del sobrino” (Cano Epicentro, 2020, 1m06s); también en donde dice “no creo en los

periódicos ni en todas las revistas / yo creo en lo independiente, lo autónomo y lo realista / creo en lo que escucho y en lo que percibe mi vista / no lo que ponen los medios con su tinta de amarillista” (Cano Epicentro, 2020, 1m42s).

En la canción, Cano es capaz de luchar contra las injusticias y los discursos emitidos desde los círculos políticos que las propician, al emitir un discurso político que se identifica con sectores contrarios y resistentes al círculo hegemónico: “creo en los activistas que pelean por libertad / empuñando su derecho luchando por igualdad /creo en la mujer obrera y el hombre trabajador / que trabajan por lo mínimo en fábricas de calor” (Cano Epicentro, 2020, 1m12s).

Así, Cano construye a los políticos, a la policía, a los medios de comunicación y a la religión como ese círculo político hegemónico injusto; contrario a esto, la resistencia es la clase trabajadora, los activistas, presos políticos, los estudiantes (Ayotzinapa, Tlatelolco), los indígenas, las mujeres y los ancianos: “que lo oiga la señora que saca su niño *alante* / los padres albañiles y los hijos estudiantes / la madre que está sola, los ancianos en la cola / lo corruptos con pistola y los puñetas gobernantes” (Cano Epicentro, 2020, 4m24s).

Como agente creativo, Rogelio hace frente a los discursos políticos hegemónicos y a los mecanismos de control social; de igual forma, hace frente a la narcoviolencia al denunciar hechos que están implícitos en su discurso relacionados con la desaparición forzada y el secuestro: “quiero andar tranquilo caminando por la calle / y no pensar que un policía mañana va a secuestrarme” (Cano Epicentro, 2020, 3m25s). En esta parte se sobreentiende que no solo el crimen organizado está conformado por personas ajenas al gobierno, sino también por elementos policiacos, como ya lo hemos visto en los relatos de vida de otros raperos de la escena de García.

Al igual que Irvin y Fher, Cano omite nombres de cárteles, la diferencia es que este último señala directamente a la instancia policiaca en dos estrofas de su discurso, aunque a ningún individuo en particular: “no creo en la policía y en su falta de cultura / que reparte justicia poniendo la mano dura” (Cano Epicentro, 2020, 0m48s). Esto es una forma de agencia creativa de Cano para denunciar y exponer, pues el riesgo de muerte es mínimo. Por el contrario, mencionar directamente a los grupos delictivos y a los policías que están relacionados con estos implica un grave riesgo.

Cano es de los pocos raperos que entrevisté que están conscientes del aumento de la violencia en el municipio de García por un conflicto entre diferentes grupos al decir en su discurso “no creo en las noticias de los tres grandes canales / porque toda la injusticia por ninguno de ellos sale” (Cano Epicentro, 2020, 1m54s), señala una característica de la guerra silenciosa, donde los medios de comunicación omiten información y minimizan las violencias criminales provocadas por los nuevos conflictos entre el crimen organizado.

En el discurso de “Libertad”, la agencia creativa de Cano para hacer frente a la narcoviolencia presenta todos los aspectos que mencionamos al principio: 1) evade temáticas directas sobre el narco 2) trata levemente aspectos de la violencia derivada por la guerra contra el narcotráfico 3) expone y/o propone alternativas para hacer frente a las violencias 4) concientiza a los oyentes a través de sus letras.

4. Interdiscursividad: el mensaje principal de “Libertad” es la crítica al sistema y crear conciencia entre la sociedad para hacer frente a las injusticias del círculo político hegemónico. Las palabras y frases clave que me sirvieron para identificar la forma en que Cano presenta hechos relacionados con el crimen organizado ya fueron señaladas. Sin embargo, considero necesario señalar las violencias de siempre, esas que hemos

normalizado y que están presentes en su discurso, como un antecedente y un escenario para dar cabida a las violencias de hoy⁹.

- “No creo en su exclusión por las preferencias sexuales / y que casi llamen puta a la madre de dos hogares / No creo en el machismo ni en discursos facilistas” (Cano Epicentro, 2020, 1m30s): nos habla de la violencia de género, denigrar a la mujer y de la supremacía machista, cosas con las que Cano no está de acuerdo.
- “Creo en los que hablaron y los desaparecieron” (Cano Epicentro, 2020, 2m27s): la violencia que se ejerce desde el Estado hacia los activistas, periodistas y personas que reclaman sus derechos.
- “Y que traten al indígena como todos iguales” (Cano Epicentro, 2020, 2m45s): presupone la discriminación hacia los indígenas como un tipo de violencia cultural.
- “Un sistema educativo que no explote a las personas” (Cano Epicentro, 2020, 2m48s): nos habla de la precariedad laboral que el mismo Cano vive como maestro en una preparatoria. La explotación laboral como un tipo de violencia.
- “Quiero oportunidades para todas las edades / y que ya no haya elitismo dentro de universidades” (Cano Epicentro, 2020, 3m13s): como en la frase anterior, Cano observa desde su trabajo cómo hay preferencia para personas influyentes, donde se discrimina a los jóvenes minimizándolos por su edad. El adultocentrismo como hegemonía que violenta a la juventud.

⁹ Azaola (2012) menciona que las “violencias de hoy” son aquellas vinculadas a las violencias derivadas de la guerra contra el narcotráfico, como los secuestros, enfrentamientos armados, ejecuciones, torturas, etcétera. Las “violencias de siempre” son aquellas a las que nos hemos acostumbrados y permanecen “invisibles” al ser parte de nuestra vida cotidiana: conflictos entre pandillas, violencia policiaca, violencia hacia la mujer, violencia infraestructural, etcétera. Los ejemplos señalados son resultado del trabajo de campo en García.

- “No quiero que me golpeen tan solo por expresarme” (Cano Epicentro, 2020, 3m31s): la violencia directa que se ejerce para censurar.

Cano identifica estas prácticas como elementos negativos con los que está en desacuerdo, sin embargo, se presenta en su discurso como alguien que combate esos tipos de violencia con violencia: “creo en la palabra y en que el diálogo se respete / pero si quieren oprimirme voy a afilar el machete” (Cano Epicentro, 2020, 2m36s).

5.- *Detectando relaciones de poder*: como ya se mencionó en la parte de análisis de agencias y sujetos, las relaciones de poder se presentan en el discurso del círculo político hegemónico, que comete injusticias y en el discurso político de los que resisten. El discurso de Cano resiste a la reproducción de las ideologías dominantes al cuestionar y criticar al discurso político hegemónico mediante su rap, y al crear conciencia exponiendo y proponiendo soluciones.

Conclusiones

En los tres casos que se mostraron, los raperos construyen experiencias que hacen frente a los diferentes tipos de violencia a partir de un recurso cultural creativo: las letras de rap. Las canciones son uno de los elementos representativos no exclusivamente del rap, sino de la cultura *hip hop*. Por eso la importancia de analizarlas críticamente.

A partir de los relatos de vida que tuve con los interlocutores, conocí y aprendí de ellos, de su historia, la escena, conocimientos y los emprendimientos en el rap de García. Sin embargo, como se mostró en este artículo, son necesarios los relatos expresados en sus canciones porque es en ellos donde residen sus creencias, experiencias, sentimientos y filosofía. Sin el análisis de las letras, la comprensión de las experiencias de los raperos sería como un *DJ* sin tornamesas (físicas o virtuales) o como

un *MC* sin voz; mientras que, sin el análisis etnográfico del contexto, las letras serían como alguien que viste ropa de rapero, pero no sabes quién es realmente, hasta que hablas con él o lo escuchas cantar.

Con el ACD y la propuesta de Bonet no solo se describieron y explicaron las realidades de los raperos, sino también se llegó a la reflexión sobre discursos que están normalizados en las temáticas del rap, como la violencia de género. Esto me permitió generar una autocrítica del historial de mis canciones como rapero y me sirvió para pensar en estrategias para la implementación de futuros talleres de mi proyecto #RapConHistoria, donde se aborden análisis de canciones que hagan reflexionar a los asistentes.

Al final, esto es parte de los objetivos del ACD, “contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social”, pero también, “dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el marco de la justicia y de la igualdad social” (Van Dijk, 1999, p. 23). Ese poder se adquiere mediante la agencia creativa, en donde el obrar o la acción humana complementada con la creatividad de hacer rimas, se convierte en una forma de hacer frente a las desigualdades sociales y a los diferentes tipos de violencia.

Con este análisis nos podemos dar cuenta de que los que resisten a la desigualdad son los raperos, porque en un contexto como el de García, son estigmatizados y están más propensos a sufrir las violencias criminales a las que hacen frente de distintas formas; por otra parte, como raperos reproducimos esa violencia en nuestros discursos, al enfrentar la violencia con discursos de violencia y al normalizar la violencia de género, aspectos que podrían contrarrestarse generando espacios de paz a partir del ACD de las letras de rap.

Referencias

- Araiza Díaz, A. y González Escalona, A. D. (2016). *Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda*. *Ánfora*, 23(41), 133-155.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=357848839006>
- Azaola, E. (2012). *La violencia de hoy, las violencias de siempre*. *Desacatos*, (40), 13-32.
- Bonet, J. (2012). Guion para el desarrollo del análisis crítico del discurso. *SIMReF. Curso virtual Miradas y Aplicaciones Feministas en Metodología Cualitativa*. URV.
- Cano Epicentro. (2020). *Libertad*. [canción].
https://soundcloud.com/rap_garcia_nl/libertad-directo-cano-epicentro
- Chang, J. (2014) *Generación hip-hop. De las guerras de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Caja Negra Editora.
- Colima, M. y Cabezas, D. (2017). Análisis del rap social como discurso político de resistencia. *Bakhtiniana*, 12 (2), 25-44. <https://doi.org/10.1590/2176-457327406>
- Doble Filo 46. (diciembre 3 de 2017). *Recuerdos* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=g6XdhOBobFQ>
- El Norte / Sataff*. (febrero 26 de 2010). Pelan Tamaulipas los Zetas y el Golfo. Disputan a balazos el control del Estado. *Nacional*, p. 2.
- Flores, D. (marzo 18 de 2007). Agarra parejo narco: aumentan inocentes. Van 12 muertos ajenos a ejecuciones desde el 2006. *El Norte, Local*, p. 1.
- Gxrdenia. (octubre 1 de 2017). *Ella no tiene la culpa* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=UakU_jqlxbw
- Gxrdenia. (noviembre 20 de 2019). *No somos una máquina*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=1fOtrdHBaCg&t=314s>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Giddens, Anthony (1984). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu Editores.
- Gutiérrez, C. P., Magdaleno del Río, G. y Yáñez Rivas, V. (2010). *Violencia, Estado y crimen organizado en México*. *El Cotidiano*, (163), 105-114.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32515913013>

- Hernández Mejía, N. (2017). *Rap originario. Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México* [tesis de maestría]. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- KRS-One (2009). *The Gospel of Hip Hop. The First Instrument*. PowerHouse Books.
- Malcomson, H. (2019). *Negotiating Violence and Creative Agency in Commissioned Mexican Narco Rap*. *Bulletin of Latin American Research*, 38(3), 347-362.
<https://doi.org/10.1111/blar.12977>
- Martínez, S.J. (abril 3 de 2011). Me quieren matar porque yo no me hago pendejo. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2011/04/03/politica/003n1pol>
- Olvera Gudiño, J. J. (2018). *Economías del rap en el noreste de México. Emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la música popular*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Rosen, J., y Zepeda, R. (2015). *La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida*. *Reflexiones*, 94(1), 153-168.
<https://www.redalyc.org/pdf/729/72941346011.pdf>
- Van Dijk, T. (1999). *El análisis crítico del discurso*. *Anthropos*, (186), 23-36.
<http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20del%20discurso.pdf>