



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Maestría en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe

Rap originario. Acción educativa y narrativas de la identidad en el
rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestra en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe

Presenta
Zanya Libertad Echeverría Velázquez

Dirigido por:
Dra. Luz María Lepe Lira

Co-dirigido por:
Mtra. Beatriz Cadena Hernández

Dra. Luz María Lepe Lira
Presidente

Mtra. Beatriz Cadena Hernández
Secretaria

Dra. Ana Daisy Alonso Ortiz
Vocal

Dr. David Alejandro Vázquez Estrada
Suplente

Mtro. Nicolás Hernández Mejía
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.
Mayo 2023
México

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciatario no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciatario.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.

Dedicatoria

A todas las personas que creen en la acción cotidiana como una forma de incidencia y transformación de sus/nuestros contextos.

A Rosty Bazendu' y a Juchirap

Agradecimientos

A las abuelas, madres y mujeres que con sus acciones también están aportando a la construcción de un mundo diferente al que vivimos.

Al Conacyt por brindar el apoyo económico que me permitió estudiar dos años la maestría y que al mismo tiempo posibilitó conocer la vida autosuficiente.

A Luz por reencontrarme con el rap en zapoteco, por el acompañamiento a lo largo de todo el proceso, por la paciencia y la horizontalidad.

A Bety por aceptar ser mi co-asesora, por estar, brindarme las herramientas para investigar el tema, apoyarme en su abordaje a partir de mirar a las juventudes y contribuir en la fundamentación de la acción educativa.

A Rosty, Cosijopii, Antonio y Lenin por aceptar ser parte de la investigación, por la confianza, por dejarme entrar a sus vidas y contarme sus historias, sus experiencias y sus aprendizajes.

A Daniel Sánton por apoyar mi investigación al facilitarme su documental “Zapoteco. Lengua de protesta” y mostrarme canciones que me abrieron la puerta al mundo del rap en Juchitán; por responder todas mis preguntas y compartir su conocimiento sobre el rap que me permitió adentrarme en el mundo del rap zá, y que fueron claves para hacer el panorama de rap en Juchitán.

A María Antonieta y Alejandro, profesores que han acompañado el proceso de investigación y escritura, por su entusiasmo y su curiosidad; también a Alejandro por ser mi lector. A Nicolás por estar pendiente del proceso, por los ánimos, por ser mi lector y por sus comentarios. A Ana por su curiosidad, sus enseñanzas, por ser mi lectora, por comentar y preguntar para nutrir más este trabajo.

A Mariana, Liz y Cele por ser compañeras, por las reuniones y las pláticas, por habitar Querétaro juntas y por su apoyo para realizar los trámites de titulación. Es un gusto haberlas conocido, transitar con ustedes toda la maestría y los procesos que surgen después de ella.

A mamá y papá por estar presentes y apoyarme en todo momento, por hacer la vida más ligera, por su cariño. A Nash por esos pequeños grandes aportes que facilitaron el tránsito por la maestría.

A Serch por estar siempre presente y sostener la vida juntas, por apoyarme, escucharme y explicarme conceptos musicales que ayudaron en la comprensión de algunos temas que surgieron en las entrevistas; por brindar los ánimos, las imágenes necesarias para continuar con el proceso, por los abrazos que apapachan.

A Fer Garza por estar presente y a Rosa María por su apoyo. A Gis por el diálogo que dieron como fruto las reflexiones clave para construir las conclusiones y los ánimos brindados. A Zayo por su apoyo.

A Tania y Xochitzin por ayudarme en mi proceso de sanación.

A mí por mantenerme en el proceso, por no desistir y decidir continuar.

A Bombis, Petus y Bellanita por su compañía.

A nuestras plantitas por la tranquilidad que transmiten y la vida que dan a la casa.

Resumen

El rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca, tiene aproximadamente 17 años de existencia, cuenta con varios exponentes y tres olas, hasta el momento. Dos de los exponentes que sobresalen por sus trayectorias musicales son Rosty Bazendu' y Juchirap, por ello, seleccionamos ambas propuestas para realizar la investigación.

Nos planteamos dos preguntas: la primera, ¿cuáles son y cómo se formaron las narrativas de las identidades de Rosty Bazendu' y los miembros de Juchirap como representantes del rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca?; y la segunda, ¿qué acciones educativas realizan y qué han generado en sus contextos?

En consecuencia, formulamos los siguientes objetivos generales: describir cuáles son y cómo se formaron las identidades de Rosty Bazendu' y de los miembros de Juchirap como exponentes del rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca. Así como identificar las intencionalidades de sus acciones educativas, en particular, sus canciones y talleres.

Para realizar esta investigación usamos la metodología de sistematización de experiencias complementándola con técnicas de la etnografía digital. De esta forma, convertimos a internet en el campo a investigar, a partir de las técnicas de observación y escucha recopilamos y sistematizamos la información; después, diseñamos y aplicamos instrumentos de entrevista que posteriormente analizamos.

Al concluir la investigación, encontramos que las experiencias educativas de Rosty Bazendu' y de los miembros de Juchirap formaron sus identidades como raperos. Asimismo, dichas experiencias posibilitaron configurar sus acciones educativas, expresadas a partir de sus canciones, así como en la planeación y ejecución de sus talleres enfocados en crear una canción de rap.

Sus acciones educativas ganaron la admiración de las y los habitantes de Juchitán e impulsaron la formación de nuevas y nuevos raperos, algunos producen rap bilingüe en español y zapoteco. De esta forma, ampliaron el uso del idioma, llevándolo a la música contemporánea y su consecuente representación en el rap. Además, al lograr algo inusitado en sus contextos, se han asumido como voceros de las historias que suceden en sus

entornos y las personas que más interactúan con ellos los reconocen como ejemplos a seguir.

Palabras clave: experiencia, acción educativa, identidad, rap en zapoteco, rap originario

Abstract

The Zapotec rap music of Juchitan, Oaxaca, has been in existence for approximately 17 years, it has had several proponents and three waves thus far. Two notable proponents for their musical careers are Rosty Bazendu' and Juchirap, because of this, both proposals were selected for the research.

Two questions were posed: first, what are the narratives of Rosty Bazendu' and the members of Juchirap's identities as representatives of Zapotec rap music from Juchitan, Oaxaca, and how were they formed? Second, what educational actions have they taken and what have they generated in their contexts?

Consequently, the following general objectives were formulated: to describe what the identities of Rosty Bazendu' and the members of Juchirap are, and how they were formed as proponents of Zapotec rap music from Juchitan, Oaxaca. Additionally, to identify the intentions of their educational actions, specifically their songs and workshops.

To carry out this research, we utilized the methodology of systematization of experiences, complemented by techniques of digital ethnography, which turned the internet into the field of investigation. Information was collected and systematized using observation and listening techniques, followed by the design and application of interview instruments, which were subsequently analyzed.

At the conclusion of the research, it was found that the educational experiences of Rosty Bazendu' and the members of Juchirap formed their identities as rappers. These experiences also allowed for the configuration of their educational actions, expressed through their songs, as well as the planning and execution of their workshops focused on creating a rap song.

Their educational actions gained the admiration of the inhabitants of Juchitán and helped to spur the formation of new rappers, some of whom produce bilingual rap in Spanish and Zapotec. In this way, they expanded the use of the language, bringing it into contemporary music and its consequent representation in rap. Additionally, by achieving something unprecedented in their contexts, they have become spokespersons for the stories that occur in their surroundings, and the people who interact with them recognize them as role models to follow.

Keywords: experience, educational action, identity, Zapotec rap, native rap.

Rap originario. Narrativas de la identidad y acción educativa en el rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1: Marco teórico-metodológico. Sujetos, acciones educativas y sistematización de experiencias.....	7
1.1 Marco teórico.....	7
1.1.1 Sujetos, identidades y culturas juveniles.....	8
1.1.2 Experiencia y acción educativa.....	15
1.2 Marco metodológico.....	20
1.2.1 Sistematización de experiencias.....	20
1.2.2 Técnicas de la etnografía digital.....	24
1.3 Aplicación de técnicas y metodología.....	29
1.3.1 Panorama.....	29
1.3.2 Selección de género y artistas.....	31
Capítulo 2 Contexto musical o a que estas propuestas musicales te sorprenderán....	40
2.1 Panorama de diversos géneros de la música contemporánea en lenguas originarias en México.....	40
2.2 Del Hip Hop al rap y al rap originario.....	45
2.2.1 Rap.....	46
2.2.2 Rap originario.....	47
2.2.3 Rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca.....	52
2.3 Contexto del zapoteco en Oaxaca.....	64
2.3.1 Contexto del zapoteco en Juchitán, Oaxaca.....	66
2.3.2 Relación con el zapoteco de Rosty Bazendu' y de los miembros de Juchirap.....	67
Capítulo 3. Rosty Bazendu': experiencias, identidad y acción educativa.....	70
3.1 Experiencias.....	71
3.1.1 En casa.....	71
3.1.2 En la ciudad.....	72
3.1.3 Sobre la lengua.....	75
3.2 Trayectoria y narrativa de su identidad.....	78
3.2.1 Saberes corporeizados.....	82
3.3 Acciones educativas.....	85
3.3.1 Canciones.....	85
3.3.1.1 Historias, intenciones y mensajes detrás de las canciones.....	86
3.3.2 Talleres.....	90
3.3.2.1 Metodologías.....	90

Capítulo 4. Juchirap: experiencias, identidad y acción educativa.....	95
4.1 Experiencias.....	96
4.1.1 Casa y familia.....	96
4.1.2 Música y contexto en la ciudad.....	97
4.2 Trayectoria y narrativa de sus identidades.....	101
4.2.1 Saberes corporeizados.....	110
4.2.2 Algunas reflexiones sobre el zapoteco.....	113
4.3 Acciones educativas.....	114
4.3.1 Canciones.....	114
4.3.1.1 Historias, intenciones y mensajes detrás de las canciones.....	115
4.3.2 Talleres.....	122
4.3.2.1 Metodología.....	122
4.3.2.2 Aprendizajes.....	123
Conclusiones.....	125
Referencias.....	139
Anexos.....	151
Anexo 1. Lenguas representadas en el panorama.....	151
Anexo 2. Cuadro de objetivos de bandas.....	152
Anexo 3. Cuadros de categorías de canciones seleccionadas.....	154
Anexo 4. Imagen del graffiti “Mi totopo no será transgénico”	155
Índice de tablas	
Tabla 1. Música contemporánea en lenguas originarias. Primera década del 2000.....	42
Tabla 2. Música contemporánea en lenguas originarias. Segunda década del 2000.....	43
Tabla 3. Rap originario en México.....	49
Índice de imágenes	
Imagen 1. Primera línea del tiempo del Panorama de Música Contemporánea en Lenguas Originarias.....	63
Imagen 2. Segunda línea del tiempo del Panorama de Música Contemporánea en Lenguas Originarias.....	63
Imagen 3. Línea del tiempo del rap en zapoteco en Juchitán, Oaxaca.....	64
Imagen 4. División por regiones del estado de Oaxaca.....	65
Imagen 5. Distribución de la población indígena en el estado de Oaxaca.....	65
Imagen 6. Fotografía de Rosty Bazendu’	70
Imagen 7. Fotografía de Juchirap.....	95

Rap originario. Acción educativa y narrativas de la identidad en el rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca

Introducción

La primera vez que escuché rap en zapoteco fue en un evento cultural en Ixtaltepec, Oaxaca, al que asistí como invitada junto con el Colectivo Agua de Horchata, colectivo en el que trabajaba contando cuentos con Fernanda Garza y con Kevin Galeana, compañerxs y amigxs¹ de la licenciatura. Después de nuestra participación, subió al escenario la agrupación Badu' Bazendu', recuerdo que me impactó escuchar la música, pues en ese momento no escuchaba rap, nunca lo había visto en vivo y mucho menos lo había visto en vivo en zapoteco.

Recuerdo que el público estaba muy animado, incluso mi abuela, que estaba sentada al lado mío, se encontraba maravillada escuchando y comprendiendo las letras, sus ojos brillaban y su boca sonreía, les aplaudía cada que terminaba una canción; incluso con “No transnacional” movía su cuello y su brazo al ritmo de la música, al igual que el público en el auditorio que albergaba tal vez más de 100 personas. Ese fue un momento significativo para mí, pues ver que a ella le gustaba, que la gente del público también coreaba la canción, a mis amigxs les gustaba sin haber escuchado antes la lengua y a mí, porque no había visto un fenómeno similar en las veces que había ido a Oaxaca y tampoco había escuchado música no tradicional en zapoteco.

Esa tarde compramos el disco, pero se perdió en algún punto de regreso a la Ciudad de México, en varios años, tal vez unos cinco o más, no tuve ningún contacto con el rap en zapoteco. Fue hasta que entré a la Maestría en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe (MEAEB) en la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) y que me quedé sin tema de

¹ En esta tesis escribiremos los pronombres con *x* para no dar por hecho que se trata solo con el género masculino, es decir, escribimos con *x* para representar la diversidad de géneros y sus respectivos pronombres, así continuamos con los ejercicios de nombrar e intervenir el lenguaje desde textos académicos. De esta forma, en el caso de la frase a la que se ancla la nota al pie de página, entiéndase “compañera y compañero, amiga y amigo”, sin dar más importancia a un género sólo con nombrarlo. Cuando no se hable de personas en específico, entiéndase que la *x* abordará los pronombres *ella, elle, él*, para no suponer la identidad de ninguna persona a la que se haga referencia. En casos donde sí se especifique el género será porque hablamos de personas concretas de las que conocíamos el pronombre con el que se identifican.

investigación por la imposibilidad de hacer trabajo de campo con lxs abuelxs contadores de historias en la región del Istmo de Tehuantepec debido a la contingencia sanitaria por la pandemia de covid-19.

Lo que nos llevó a mi asesora, la Dra. Luz María Lepe Lira, y a mí a buscar otro tema de investigación, uno que se pudiera estudiar en línea, me sugirió varios temas relacionados con el performance, la música, el teatro o la poesía. Eso me llevó a hacer una exploración en internet, así pude conocer varios artistas que provienen de la región en la que quería hacer mi investigación. Fue en la plataforma de SoundCloud que encontré una compilación de varias canciones en zapoteco, entre ellas estaba “No transnacional”, la canción que más recordaba de aquel evento. Fue en ese momento que me emocioné mucho y conecté con el tema del rap en zapoteco.

Busqué otras agrupaciones que hicieran rap en zapoteco, escuché su música y me gustó. Observé que todos los exponentes eran jóvenes, tenían videos musicales y tal vez algún video de un concierto, por estos elementos sentí más cercanía con el tema, ya que encontré puntos comunes con mi práctica contando cuentos, debido a que el Colectivo estaba integrado por jóvenes, también narrábamos historias en escenarios frente a un público y sabíamos que transmitíamos ideas y formas de ver la vida a quien escuchara, por lo que éramos conscientes de que teníamos responsabilidad con el público, pues lo que transmitíamos a las otras personas podía impactar en ellas, generando ideas, reflexiones o cuestionamientos.

Lo anterior no sólo pasa con la narración oral, pues otras artes como la pintura, la poesía o la misma música también transmiten ideas, incluso historias, y pueden generar los mismos procesos en el público que observa y escucha. Esto me resultaba evidente con el rap feminista, pues las letras me trasladaban a ciertas experiencias, imaginaba otras, lo que me provocaba aprender, cuestionar o incluso reafirmar ideas. Fue así como decidí investigar el rap en zapoteco y su acción educativa.

Si aún se preguntan ¿por qué en zapoteco? es porque mi abuela paterna lo habla, pero mi papá no, pues mi abuelo decidió que no le enseñarían la lengua a ningunx de sus

tres hijxs. Mi papá, aunque migró en su adolescencia, nunca se ha alejado de su tierra natal, por lo que entiende la lengua, pero no la habla; mi mamá no es de la región, así que no existió la posibilidad de que me lo enseñaran. Desde que comprendí que la lengua zapoteca es parte de mis raíces, a mediados de la licenciatura en pedagogía, decidí que tenía que acercarme y tratar de aprenderla. El camino que se me ocurrió fue hablar más seguido con mi abuela, preguntarle palabras y frases, meterme a cursos de zapoteco y buscar una maestría vinculada con este interés, por ello llegué a la MEAEB, maestría que me ha facilitado estudiar y comprender la estructura de la lengua.

El trabajo que se presenta a continuación es resultado de indagar las narrativas de las identidades de los raperos zapotecos y profundizar en la acción educativa que los envuelve y ejercen, con esto nos referimos, por un lado, a las experiencias que han ido construyendo sus identidades y cómo los raperos las expresan; por otro lado, con acción educativa, aludimos a las distintas formas de educación que han estado involucradas, por ejemplo, en su formación personal, en lo que transmiten en sus canciones y en lo que enseñan en sus talleres. El estudio se enfocará en dos raperos, de manera individual está Rosty Bazendu', y de manera colectiva, Juchirap. Elegimos estas experiencias de rap originario por los años de trayectoria musical y por su relevancia para el rap en zapoteco y para el rap bilingüe en la región de Juchitán, Oaxaca, incluso para otras experiencias de música contemporánea en lenguas originarias.

La metodología usada para la investigación fue la sistematización de experiencias complementada con técnicas de etnografía digital. Una de las preguntas que surge a partir de mirar los momentos educativos en los que han estado insertos es: ¿Qué objetivos como raperos tienen Rosty Bazendu' y Juchirap y cómo se expresan en sus acciones educativas? Una segunda pregunta, ahora relacionada con las identidades es: ¿Cuáles son y cómo se han ido construyendo las narrativas de las identidades de Rosty Bazendu' y Juchirap como representantes del rap en zapoteco?

De estas preguntas generales se desprenden las siguientes preguntas específicas:

- ¿Qué elementos de su contexto y de sus experiencias educativas posibilitaron que Rosty Bazendu' y los miembros de Juchirap se formaran y asumieran como raperos zapotecas?
- ¿Qué saberes han obtenido Rosty Bazendu y Juchirap de sus acciones educativas en el rap en zapoteco?
- ¿Cómo ha influido su acción artística y educativa en su entorno en cuanto al rap, la lengua y la cultura?
- ¿A partir de qué experiencias Rosty Bazendu y Juchirap fueron desarrollando sus identidades como raperos?
- ¿Cómo se manifiestan las identidades de Rosty Bazendu y Juchirap en sus acciones educativas?

El planteamiento de estas preguntas es posible gracias al camino de investigación recorrido, en donde se encontró que fue debido a su contexto y su relación e identificación con la música, específicamente el rap, que los sujetos se pudieron formar como raperos; de igual forma, a lo largo de su trayectoria han obtenido saberes que buscan transmitir a las personas que los rodean, entre ellos: lxs niñxs vecinos y sus pares, ya sea con su interacción en la vida cotidiana, con sus canciones y con sus talleres. La educación que recibieron en el contexto familiar y el camino recorrido les ha permitido posicionarse de determinada forma con respecto a su identidad y las lenguas que hablan y les rodean.

Fue posible identificar esos momentos específicos por las entrevistas realizadas en octubre y diciembre de 2021, el propósito fue conocer cómo fue su formación como raperos, conocer sus trayectorias musicales, identificar los momentos clave que han pasado y con ello sus aprendizajes, conocer las historias y las intencionalidades de algunas canciones seleccionadas, así como identificar las secuencias didácticas que llevan a cabo en los talleres que han impartido.

La investigación que se presenta se divide en cuatro capítulos. El primero se dedica al marco teórico-metodológico, en donde se revisan varios conceptos: sujetos, identidades y culturas juveniles, por un lado; y por el otro, experiencia y acción educativa. Respecto al marco metodológico, se aborda la metodología de sistematización de experiencias y la

etnografía digital para enfocarnos en las técnicas que contribuyeron al desarrollo de la investigación.

El capítulo dos está dedicado al contexto musical en el que se enmarca el rap en zapoteco. Navegaremos por un panorama de la música contemporánea en lenguas originarias, las aguas serán los materiales que encontré en plataformas digitales, algunos de ellos se pueden escuchar en la *playlist* “Lenguas diversas” en Spotify o se puede buscar cada propuesta por separado en YouTube. En el recorrido iremos de lo general a lo particular, para terminar centrándonos en el objeto de estudio, por ello, el panorama está dividido en tres partes: la primera contempla las primeras agrupaciones y los diversos géneros musicales en los que decidieron expresarse, exceptuando el rap originario, ya que éste merecía su propio apartado, el segundo, éste género contextualiza nuestro objeto de estudio, además se hizo una pequeña aproximación al surgimiento del rap. La tercera sección corresponde al panorama de rap en zapoteco de Juchitán, específicamente de ese municipio para contextualizar las dos experiencias de rap originario que seleccionamos; algunos artistas que se encuentran en esta sección se pueden escuchar en la *playlist* “Rap zá” en Spotify.

La construcción realizada hasta ese momento nos servirá de base para los siguientes dos capítulos correspondientes a Rosty Bazendu’ y Juchirap, se abordarán en este orden respetando la fecha de surgimiento de ambas propuestas musicales. Por ello, el capítulo tres está dedicado a Rosty Bazendu’, en el que abordaremos las experiencias que lo llevaron a formarse como rapero y a asumirse como rapero zapoteca, a través del relato de su trayectoria artística se dejará que el artista cuente la narrativa de su identidad, pues ¿quién mejor que él para contar quién es? Por último, abordaremos las acciones educativas más evidentes: sus canciones y talleres, primero contaremos las historias, mensajes e intenciones de las canciones que seleccionamos como representativas; y para concluir, abordaremos la metodología que utiliza para brindar talleres en los que enseña a hacer una canción de rap.

El capítulo cuatro tiene básicamente la misma estructura que el anterior, pero ahora centrándonos en las experiencias, identidades y acciones educativas de Juchirap. Al ser

historias diferentes, encontraremos algunas modificaciones, entre ellas: lo significativo de la música y el contexto en su ciudad, se amplían los saberes que han obtenido a lo largo de su trayectoria, favorecidos por la reflexión conjunta que pueden hacer los miembros de la agrupación.

Por último, llegaremos a las conclusiones donde resumiremos algunos hallazgos en torno al panorama de la música contemporánea en lenguas originarias, facilitados por la reflexión metodológica al concluir con la investigación. Además contestaremos concretamente a las preguntas de investigación que nos hemos planteado. Brindaremos algunas líneas de investigación que se pueden desprender de ésta, no limitando la creatividad de futurxs investigadores. Por último, daremos el espacio para las palabras finales de Rosty Bazendu', Antonio, Cosijopi y Lenin, obtenidas al terminar sus entrevistas.

Esperamos que disfruten el recorrido por el contexto musical, por las historias de Rosty Bazendu' y de Juchirap y que, como nosotras, se lleven y generen sus propias reflexiones en torno a la música, a las experiencias de vida y a las acciones educativas, tanto de las propuestas analizadas como de la vida propia.

Capítulo 1: Marco teórico-metodológico. Sujetos, acciones educativas y sistematización de experiencias

Este capítulo está dividido en dos partes: la primera corresponde al marco teórico, a su vez, está dividido en dos: en el primer apartado se revisan las nociones de sujetos, identidades y culturas juveniles; en el segundo se encuentran conceptos de experiencia y acción educativa. En la segunda parte del capítulo se presenta el marco metodológico donde se abordará la metodología de sistematización de experiencias y algunas técnicas de la etnografía digital; posteriormente se explica cómo se implementaron para realizar la presente investigación y cuáles fueron los criterios para seleccionar el género musical y los artistas.

1.1 Marco teórico

En esta sección del capítulo revisaremos los conceptos que serán base para comprender las propuestas de rap originario y rap en zapoteco² que se presentan en los capítulos 3 y 4. De igual forma, se vincularán con algunas de sus experiencias para exemplificar el concepto.

Antes de entrar en los conceptos debemos hacer una breve presentación de los raperos que seleccionamos para esta investigación. El primero es Rosty Bazendu', él se asume como rapero zapoteca, conoció el rap y el graffiti cuando cursaba la secundaria, pero comenzó a practicarlos durante la preparatoria. Conforme se adentraba en el mundo del Hip Hop, iba conociendo diferentes subgéneros del rap, el que más llamó su atención y posteriormente causó su identificación fue el rap consciente, lo que generó un cambio en su posicionamiento político y en su práctica escribiendo letras y dibujando grafitis, de igual forma, impactó en la forma en la que se relacionaba con su lengua materna, el zapoteco,

² Hago esta distinción porque los artistas entrevistados prefieren llamar a su música como rap en zapoteco, rap bilingüe o, incluso, sólo rap; sin embargo, aceptan que sus materiales entran en la categoría de rap originario, aclarando que no es el término que prefieren para nombrar su música. Personalmente, uso la categoría de *rap originario* porque es un término general y agrupador para nombrar el rap en lenguas originarias, ocuparlo permite abonar al concepto desde estas experiencias y el análisis que podemos hacer a partir de ellas, incluyendo y abriendo líneas de investigación en torno al mismo; así como para agrupar y difundir el trabajo de los artistas en conjunto con los proyectos que se han creado para promover el rap en lenguas originarias en Abya Yala, uno de ellos *Conexión Originaria*, proyecto colaborativo entre Emiliano Ríos (Bandur) y Nicolás Hernández Mejía.

pues a partir de notar una diversidad de problemáticas en torno a ella, comenzó a escribir canciones en zapoteco y bilingües. Posteriormente, formó parte del grupo Ba'du' Bazendu', produjeron un disco, se presentaron varias veces en diversos escenarios y espacios culturales, de igual forma, asistieron a talleres de rap y comenzaron a brindar los propios. Después de varios años, la agrupación pausó sus actividades y Rosty continuó sus actividades de forma individual. Hasta abril de 2023, ha publicado un sencillo y un ep de forma solista.

La segunda experiencia de rap que investigamos fue la agrupación Juchirap, está conformada por Cosijopii, Antonio y Lenin. Conocieron el rap desde su adolescencia y fue durante la secundaria que comenzaron a escribir e improvisar en el rap. La identificación que sintieron sus compañeros con sus escritos y las sensaciones que tenían cuando escribían y musicalizaban sus textos los impulsó a continuar. Al vivir en un entorno donde se habla tanto en zapoteco como en español y mezclando palabras de ambos idiomas, fue natural para ellos hacer rap bilingüe. A Juchirap los unió el rap, la amistad y la pertenencia a la séptima sección, pues Lenin conoció a Antonio y Cosijopii (que son primos) en las reuniones de un colectivo que convocabía a la unión de todos los raperos de Juchitán, al terminar éstas, regresaban juntos a sus casas mientras se conocían más en el camino. Tras sus años de trayectoria, se asumen de diferentes formas: Cosijopii como músico bilingüe, Antonio como rapero zapoteca y Lenin como rapero. Una de las características de la trayectoria musical de Juchirap es que publican canciones o sencillos en plataformas digitales, así que producir discos no ha sido una necesidad. Cuentan con una amplia lista de canciones producidas. Han llamado la atención de medios nacionales e internacionales. De igual forma, han tomado talleres sobre producción musical y han brindado talleres para enseñar a hacer una canción de rap.

1.1.1 Sujetos, Identidades y Culturas Juveniles

Ahora, tengamos en mente que los sujetos en esta investigación son Rosty, Antonio, Cosijopii y Lenin. Todos viven en la séptima sección de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. Están relacionados con el zapoteco de diferentes formas, el primero como su lengua materna, el segundo y tercero como su segunda lengua, y el cuarto como una lengua en

proceso de adquisición. Estos factores más sus historias personales los sitúan de una forma en el mundo.

De esta manera, los sujetos están condicionados por el contexto en el que nacen y crecen, cada sujeto “lo que hace y es aparece condicionado por una serie de factores: su posición social, familiar, su historia particular, su ideología” (Caruso y Dussel, 2001, p. 37), estos son factores que sitúan, incluso limitan, a los sujetos en un tiempo y espacio, en un lugar en el mundo con cultura(s) específica(s), lengua(s), género, clase social, escolarización, entre otras, por tanto, el sujeto se constituye entre todas ellas; en el caso de los raperos, se encuentran inmersos en la cultura zapoteca, las lenguas que se hablan son el *diidxazá* o zapoteco y el español, la última cada vez con mayor presencia, tanto ellos como los miembros de sus familias han sufrido discriminación por el idioma que hablan. Se encuentran en la clase social baja, evidenciada por comentarios: “trabajar para no ver sufrir a la jefa” y por condiciones en las que tienen que trabajar mucho para ahorrar y producir su música. En cuestiones de escolarización, cuentan con educación media superior y superior. Sin embargo, estas condiciones no los determinan ni delimitan, pues “no hay condiciones predeterminadas que determinen que uno sea lo que es, por el solo hecho de existir” (Caruso y Dussel, 2001, p. 36), pues a pesar de ellas, sumado a que en la sociedad se juzgaba mucho el rap y se relacionaba con la delincuencia, se abrieron camino para hacer lo que les gusta hacer: rapear y grafitear, al inicio como un pasatiempo, en la actualidad como un proyecto de vida.

En este sentido, a pesar de que como sujetos nos desarrollamos en estructuras sociales, políticas, económicas “éstas nunca están dadas de una vez y para siempre, por lo que las experiencias que se construyen sobre estas son una compleja trama entre deseos, posibilidades e historias” (Caruso y Dussel, 2001, p. 45) puesto que dichas estructuras no son inamovibles ni estáticas, cambian, se adaptan, igual que los sujetos en ellas a partir de las experiencias que van marcando sus vidas y van conformando sus identidades. Es así como el deseo y práctica de escribir y hacer música llevó a Rosty, Antonio, Cosijopii y Lenin, los tres miembros de Juchirap, a crear constantemente, concursar en diversas convocatorias, ganar premios, viajar, presentarse en escenarios locales y nacionales, sólo

por nombrar algunas experiencias. Al mismo tiempo, las estructuras sociales y políticas cambiaban, manifestándose, por ejemplo, en el público local que rechazaba sus propuestas musicales ha ido aceptando el rap en zapoteco; a nivel nacional, algunas instituciones y medios de comunicación (y las personas al interior de éstas) han abierto espacios para visibilizar y difundir propuestas musicales en lenguas originarias desde hace poco más de una década. Debido a lo anterior, resulta necesario revisar el concepto de experiencia

supone no sólo la atención a los acontecimientos, entendidos como sucesos significativos, sino el modo en que lo vivido va entretejiéndose y fraguando, componiendo una vida, formando el poso desde el cual se mira al mundo, se entienden las cosas y orienta el actuar. Un poso que no siempre es consciente y expresable en palabras, sino que las más de las veces actúa como un saber incorporado, como un modo de conducirse corporeizado, íntimamente unido a uno” (Contreras y Pérez, 2010, p. 30)

Es decir, las experiencias van conformando la percepción del mundo, el pensar y actuar en el mismo, por esto, la experiencia es una forma de producción de sentido en la que la situación que se vivió posibilita adquirir, confirmar o modificar saberes y actitudes; los saberes que se generan a partir de ella permanecen en el cuerpo y la memoria del sujeto. Hasta este momento, ya tenemos dos nociones: sujeto y experiencia, recordemos que el primero está marcado por el contexto en el que vive y lo sitúa en un lugar en el mundo. Los anteriores conceptos se complementan con el de identidad, pues muestra cómo se define el sujeto.

Las identidades “son provisorias y son relaciones: se definen por la particular inscripción del yo en una estructura” (Caruso y Dussel, 2001, p. 45). Son provisorias porque cambian, como hemos dicho, con las experiencias significativas que van sucediendo en la vida y son relaciones porque se definen en contraste con otrxs sujetxs. Para ejemplificar el concepto de identidad retomo la experiencia de Rosty Bazendu’, quien

empezó a escribir rap en zapoteco y reafirmar su identidad como persona zapoteca cuando hizo consciente la problemática de la disminución de la cantidad de personas hablantes del *diidxazá* en Juchitán. Después de reflexionarlo, pensó que a través del rap en zapoteco podía transmitir el mensaje a lxs hablantes de que estaban dejando morir la lengua. Es decir, contrastar su vivencia con otras personas hablantes de zapoteco le permitió reafirmar esta parte de su identidad y al mismo tiempo vincularla con su gusto por el rap.

También para ejemplificar los procesos de construcción de identidades podemos retomar la experiencia de Juchirap cuando se dieron cuenta que en un momento de su trayectoria sólo los invitaban a eventos de música en lenguas indígenas, por lo que sintieron que los encasillaban como “música en lenguas”, algo que ellos no buscaban; decidieron ya no aceptar invitaciones a estos eventos, trabajar para promover su música y generar otros contactos para que los invitaran a eventos que no estuvieran relacionados con las lenguas originarias, incluso eventos que no fueran de rap, así lograron desencasillarse de la categoría “música indígena”.

Debido a que las identidades no son estáticas, “la identidad del sujeto contemporáneo no está garantizada, porque es un espacio de confrontación y de historia” (Caruso y Dussel, 2001, p. 45). Retomando el ejemplo anterior de Rosty Bazendu’, él estaba cambiando su historia al momento de reafirmarse como zapoteca y de tomar la decisión de continuar hablando su lengua materna, a pesar de que en algún momento sintió las ganas de no hablarla para que no se burlaran de él. Al escribir, crear rap, producir su música y difundirla de acuerdo con sus posibilidades ha incidido en su contexto interviniendo en la historia de la lengua zapoteca. Para Juchirap, la identidad y los propósitos de la agrupación han cambiado, pues actualmente han aprendido a relacionarse con los eventos en lenguas originarias, de igual forma, continúan buscando presentarse en eventos no vinculados a la diversidad lingüística ni al rap.

Como pudimos notar en los ejemplos anteriores, para las identidades en jóvenes indígenas “hay que tener en cuenta que mayoritariamente sus procesos de identidad personales forman parte de procesos más amplios que están involucrados sus grupos familiares y sus comunidades culturales, y que es en el seno de ellos y/o en confrontación y

negociación con ellos, como definen sus proyectos de futuro, y como definen el presente” (Vázquez, 2019, p. 85). Por ello, para Rosty es muy importante definirse como rapero zapoteca, le marca el rumbo de su música; mientras que para los miembros de Juchirap la identidad zapoteca es muy importante, pero no definitiva, para ellos el bilingüismo y saberse parte de ambas nacionalidades, la zapoteca y la mexicana, les marca el camino.

A continuación, revisaremos específicamente términos relacionados con lxs jóvenes, quienes no solamente se definen por su edad, sino también, siguiendo a Reguillo (2013), por los “modos particulares de experimentar y participar en el mundo” (p. 45) con la capacidad de adaptarse a situaciones novedosas, la habilidad de experimentar de forma innovadora y desacralizadora (p. 51), siendo “actitudes y competencias a través de las cuales se posicionan en el mundo” (p.51). En el caso de las experiencias de rap que retomamos para la investigación, son jóvenes que encontraron en el rap y el graffiti la forma para expresarse en el mundo, son jóvenes que no tuvieron conflicto en mezclar la música que más les gustaba con la lengua y la cultura en la que nacieron y les rodea. En contraste con poblaciones adultas a las que les generaba problema que mezclaran la cultura del Hip Hop con la cultura y el idioma zapoteca.

Lxs jóvenes encuentran distintas formas de marcar sus identidades, ya sea a través de estéticas, música, discursos y prácticas. En nuestro caso, nos centraremos en la música, pues “es parte fundamental de su identificación ya que va de la mano con su ideología, modo de vestir, actuar, sentir y pensar. En otras palabras, la juventud vive a través de su música, la utiliza como medio de expresión de sus experiencias y también como forma de protesta ante sus inconformidades” (Arias, 2015, p. 234). Asimismo, nos centraremos principalmente en el rap y en ocasiones en el graffiti, ambas prácticas “representan una esperanza, un sentido de pertenencia y de protesta e incluso una forma de desahogo” (Jiménez, 2015, p. 96) ante situaciones que ocurren en su contexto y ante algunas experiencias de vida, como se verá más adelante cuando abordemos los capítulos 3 y 4 en la sección de los motivos e historias de algunas canciones.

Es en la música donde convergen los conceptos anteriores: experiencia, identidad y sujeto. A través de las experiencias se adquiere el gusto musical, los sujetos se identifican

con cierto discurso, es posible también que con la estética del género. Identificarse con cierta música y no con otra acerca a unos grupos y puede alejar de otros, así se va conformando sentido de pertenencia con aquellas personas con las que se comparten gustos, creencias, prácticas. De esta forma, la música y las relaciones que se establecen con otras personas contribuyen en la satisfacción de necesidades interpersonales (Arias, 2015, p. 247). En consecuencia, surgen los siguientes conceptos.

Las identidades juveniles son un modo de agregación e interacción que “nombra de manera genérica la adscripción a una propuesta identitaria: *punks*, *taggers*, *skinheads*, rockeros, góticos, metaleros, okupas, etc.” (Reguillo, 2013, p. 43). En complemento con el término adscripciones identitarias que “nombra los procesos socioculturales mediante los cuales los jóvenes se adscriben presencial o simbólicamente a ciertas identidades sociales y asumen discursos, estéticas y prácticas determinadas” (Reguillo, 2013, p. 44). Estos conceptos son importantes porque los sujetos a los que entrevisté se asumen como raperos, es decir, se adscriben a una propuesta identitaria en la que además pasaron por momentos y procesos que los llevaron a asumir estéticas, pensamientos y actividades dentro del marco de posibilidades del Hip Hop. En ese sentido,

La indumentaria, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofrecen no sólo como marcas visibles de ciertas adscripciones, sino fundamentalmente como lo que los publicistas llaman, con gran sentido, “un concepto”: un modo de entender el mundo y un mundo para cada “estilo”, bajo la tensión identificación-diferenciación; efecto simbólico -pero no por ello menos real- de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, en especial de los adultos (Reguillo, 2013, p. 24).

La forma en la que los jóvenes seleccionados se diferencian de los adultos fue a través de escuchar rap, de crear sus letras y en el caso de Rosty Bazendu', también por medio del

grafitti. A partir de asumir y adscribirse a la identidad juvenil rapera fue que tomaron esa identidad, la convirtieron en prácticas como crear su música, asumir ciertos elementos de la estética del rap, en medida de lo posible, como el uso de gorras y playeras anchas; y al interpretar las canciones en vivo, retomar un lenguaje no verbal similar al de otros raperos, como el movimiento de las manos

La diferenciación que hacen lxs jóvenes hacia lxs adultxs a partir de actitudes, competencias, saberes, estilos o incluso música está relacionada con las culturas juveniles, este término se refiere “a un espacio en el cual se construyen representaciones y se desarrollan prácticas que en cierto sentido difieren de lo hegemónico, entendido como lo institucional y lo establecido por un parámetro adulto” (Hernández, 2017, p. 16). Las culturas juveniles, además

actúan como expresiones que codifican, a través de símbolos y lenguajes diversos, la esperanza y el miedo. En su configuración, en sus estrategias, en sus formas de interacción comunicativa, en sus percepciones del mundo, hay un texto social que espera ser descifrado: el de una política con minúsculas que haga del mundo, de la localidad, del futuro y del día, un mejor lugar para vivir (Reguillo, 2013, p. 15).

Es por ello que podremos escuchar en algunas de las letras de Rosty Bazendu’ y de Juchirap que critican el contexto en el que viven y la forma en la que les gustaría verlo a futuro, a grandes rasgos podemos nombrar un Juchitán y un país sin violencia, con personas más libres y con pensamiento crítico, con alimentos sin transgénicos, con la cultura y la lengua zapoteca más vivas.

Es así como lxs jóvenes crean prácticas, construyen discursos con los que intervienen en sus contextos con la mirada hacia cambiar aquellas situaciones con las que no están conformes. Transgreden el sistema en el que se encuentran para estar en un lugar

en donde les sea más amable vivir, expresarse, ser ellxs, que vaya más acorde con sus ideas de cómo debe ser el mundo.

Es por ello que las formas de ser y de estar de lxs jóvenes en el mundo puede provocar tensión entre otrxs jóvenes y otros grupos etarios, pues sus acciones no necesariamente son aceptadas por lxs adultxs. Sin embargo, es importante considerar que dicha tensión “es importante para la reinvenCIÓN y la actualización de las culturas” (Vázquez, 2019, p. 91), recordemos que no son estáticas, sino que, como todo en la vida, va cambiando con el paso del tiempo y con las acciones de las personas que las sostienen.

Por ello y adelantando un poco el contenido de los siguientes capítulos, no es sorpresa que hayan sido lxs jóvenes quienes hayan comenzado a hacer música contemporánea en sus lenguas originarias, recuperando también sonoridades de sus regiones y reinventando la música tanto dentro como fuera de sus contextos. Como se verá en el panorama de rap en zapoteco, tampoco es sorpresa que lxs adultxs hayan sido los que se oponían a mezclar el idioma con una cultura externa a la propia. En ambos casos, la creación por parte de los jóvenes y la resistencia por parte de lxs adultxs forma parte del mismo proceso, la actualización de las culturas y de sus manifestaciones. A modo de síntesis, los pensamientos, cuestionamientos, discursos y acciones de lxs jóvenes inciden en sus contextos y con ello, pueden cambiarlos o hasta transformarlos, así sus expresiones culturales los visibilizan como actores sociales (Reguillo, 2013, p. 41).

A partir de los conceptos y los ejemplos retomados, entendemos como narrativas de la identidad las formas en las que los raperos conciben, se posicionan y accionan en el mundo a partir de las identidades y culturas que han asumido y en las que crecieron, sin pasar por alto las experiencias de vida que han contribuido a su adscripción identitaria al rap y al Hip Hop.

1.1.2 Experiencia y acción educativa

A continuación, revisaremos dos conceptos que están relacionados con el ámbito educativo, el primero será el término de experiencia, mismo que abordamos un poco en el apartado anterior donde mencionamos que implica poner atención a los momentos

significativos que nos pasan, los cuales que se tejen para conformar nuestra visión de mundo y, con ello, nuestras acciones y reacciones. Recuperar el concepto de experiencia es importante porque permitirá identificar y retomar las experiencias que vivieron los raperos a lo largo de su trayectoria, esto es, en su acercamiento al rap, antes de asumirse como tales, en su formación, desarrollo y trayectoria musical.

Siguiendo a Contreras y Pérez (2010), es importante recalcar que “una experiencia lo es en la medida en que no te deja indiferente: te implica, te afecta, te marca, te deja huella. La experiencia no es algo que “sucede”, sino algo que se tiene” (p. 24), es decir, conlleva detenerse, pensar, acomodar, reestructurar aquello que la experiencia nos haya dejado ver y comprender.

En este sentido, continuando con Contreras y Pérez (2010), “la experiencia lo es en la medida en que reclama significados nuevos para lo vivido … pero en ocasiones será la atribución de un nuevo sentido a lo vivido lo que hará de ello una experiencia” (p. 24-25), entonces, para que un suceso sea considerado como experiencia es necesario que sea significativo, que deje huella y rompa los esquemas que teníamos, modificándonos y marcando un antes y un después (p. 33), por ello, “toda experiencia es formativa” (p. 34), pues al interpretar la experiencia se obtienen aprendizajes (p. 34) que marcan nuestra vida. Es como la experiencia que tuvieron Rosty, Antonio, Cosijopii y Lenin cuando se identificaron con las letras de los raperos que escuchaban, experiencias que les permitieron darse cuenta que ellos también podían escribir sus propias letras expresando lo que vivían, escuchaban y lo que veían en su contexto.

Es así como cada experiencia va conformando “una red de conceptos (una red de experiencias previas) que dan significado a estas experiencias nuevas. En toda experiencia hay elementos conceptuales que la organizan” (Caruso y Dussel, 2001, p. 43). Es decir, a partir de nuestra socialización o de nuestras experiencias producto de las acciones de nuertrxs cuidadores, de las personas cercanas a nosotrxs, de nuestro contexto, se conforma una red de experiencias que configuraran la forma en la que entendemos y nos relacionamos con el mundo; dicha red no es una construcción que se realiza una sola vez, pues se puede reafirmar o modificar con futuras experiencias.

La red de experiencias puede ser consciente e inconsciente, está presente como un saber integrado al cuerpo (Contreras y Pérez, 2010, p. 30) que se manifiesta naturalmente en nuestras acciones y reacciones, por ejemplo, pensamientos, reflexiones, creaciones, frases, ideas, preferencias y un largo etcétera. Esta red de experiencias previas más adelante se escribirá como saberes in-corporados, es decir, saberes en el cuerpo, pensándolo como un todo, no separando la mente del cuerpo ni el pensar del sentir.

Han quedado implícitas dos ideas que es importante explicitar: la primera que la experiencia conlleva la idea de recibir algo, aunque también puede incluir la disposición a que ese algo ocurra (p. 28), por ejemplo, cuando Antonio mostraba lo que había escrito a sus compañeros de secundaria y algunos de ellos le decían “escribe sobre mí”; él estaba dejando que sucediera algo cuando compartió sus textos y se abrió el espacio para que otros comentaran sobre lo que había escrito.

La segunda idea gira en torno a que la experiencia la tiene “siempre un sujeto que vive, se expresa, padece o goza en un cuerpo sexuado” (p. 24), y que el cuerpo de ese sujeto tiene un género con el cual se define, éstos marcan la forma en la que se vive, se asimila y se incorpora una experiencia en la vida, por tanto, la experiencia “aporta en la construcción de la propia subjetividad” (p. 34). Por ello, es importante mencionar que todos los raperos que entrevistamos han crecido como hombres, por tanto, sus experiencias las interpretan desde la perspectiva que aporta ese género.

El segundo concepto que revisaremos es el de acción educativa, según la revisión de varios autores, notamos que hay un cierto consenso sobre su significado, aunque con algunas diferencias en algunos aspectos. Comenzaremos con Bárcena (1993), quien menciona que “toda acción educativa es, sustancialmente, un modo *práctico* de intervención. Considerada en términos de <<acción>> la actuación educativa, pedagógicamente planificada, es una acción práctica que posee una lógica y discurso específico” (p. 59). Posteriormente, menciona que la acción educativa es una práctica reflexiva (p. 60). Según este autor, la acción educativa es una acción que se planea con objetivos educativos, con fundamento teórico consciente y con un plan que guíe la acción articulando teoría y práctica, por tanto, involucra reflexionar en ambos momentos.

En otros artículos como el de Gil-Pérez y Vilches (2019), la acción educativa se concibe como una acción intencionada con propósitos específicos, no necesariamente vinculados al sistema educativo, aunque sí partiendo de alguna institución, algo que no está explícito en el concepto de Bárcena (1993). De esta definición, podemos recalcar el papel que otorgan a las instituciones, dentro y fuera del sistema escolar, como únicas capaces de realizar acciones educativas.

De igual forma que el anterior autor, se afirma que para accionar educativamente se requieren objetivos definidos que precisen las intenciones de la acción. Partiendo de las definiciones anteriores, las únicas acciones educativas que podrían tener Rosty Bazendu' y Juchirap serían las que elaboran con petición de alguna institución, por ejemplo, la canción “Sin maíz no hay país” de Ba’du’ Bazendu, la agrupación de la que formó parte Rosty o los talleres que tuvo Juchirap en febrero de 2023 con la organización Una Mano para Oaxaca. En ambos casos se dejarían fuera las canciones y talleres que dieron por cuenta propia o fuera de alguna institución.

Por otra parte, Trilla (1986) explica que acción educativa es “toda acción que produzca algún efecto educativo del tipo que sea (es decir, como resultado o como consecuencia)” (p. 133). Especifica que el resultado es todo cambio producto de la acción; mientras que las consecuencias son los cambios producto de los resultados (p. 128).

Siguiendo con la definición de Trilla (1986): “Cuando existe intención educativa (intención de suscitar algún efecto educativo), ésta puede serlo en tanto que intención-proyecto o en tanto que intención-fin. Es más, en una acción pueden darse simultáneamente varias intenciones educativas” (p. 134). Es importante recalcar que tanto la *intención-proyecto* como la *intención-fin* se preguntan por la intención de la acción con diferentes profundidades en la respuesta, ya que la *intención-proyecto* se pregunta por el *qué* de la acción, es decir, ¿qué se quiere hacer?; por su parte, la *intención-fin* responde al *para qué* de la acción, es decir, se pregunta por la justificación de esa acción educativa. Por tanto, la acción educativa conlleva una intención educativa que puede tener resultados y consecuencias.

Es importante mencionar que puede haber acciones que no teniendo intenciones educativas puedan tener como resultado o consecuencias efectos educativos, si el producto de la acción le genera al sujeto un aprendizaje (Trilla, 1986, p. 135-136). Cabe mencionar que Trilla no especifica que la acción educativa deba llevarse a cabo en un espacio educativo, es decir, destinado a llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje en tiempos definidos, o incluso en alguna institución no escolar; por tanto, inferimos que las acciones educativas pueden realizarse en cualquier lugar, ya que lo que consideremos como educativo depende del concepto de educación que tengamos (p. 136).

Desde nuestra perspectiva, la educación se encuentra en espacios y lugares donde haya interacción entre personas y otros seres vivos, de este modo, está presente en nuestra vida cotidiana, pues consideramos que las múltiples interacciones que tenemos en nuestro contexto y con los seres que nos rodean nos pueden suceder y generar experiencias que nos hagan reflexionar, aprender, posibilitar cambiar, sustentar, reafirmar perspectivas, creencias, ideas, pensares y sentires.

De este modo, acción educativa y experiencia están relacionadas, pues como vimos, acción implica hacer y experiencia es dejar que algo suceda y reafirme o reestructure al sujeto, de este modo, pueden ser complementarias en nuestras interacciones entre humanos, con otros animales y con el mundo. Es así como concebimos que acción educativa y experiencia suponen una dualidad en la que lxs sujetxs que la experimentan obtienen saberes y aprendizajes que pueden incorporar a su vida diaria.

Desde nuestra perspectiva, la acción puede tener o no una intención educativa, pero se puede convertir en una acción educativa en tanto que nuestras acciones impactan en las personas con las que interactuamos en nuestra cotidianidad, dentro y fuera de las instituciones en las que nos encontramos, considerando que no necesariamente planeamos y fundamentamos todo nuestro actuar cotidiano. Es así que nuestras acciones cotidianas, planeadas o no, pueden producir experiencias en las personas con las que se encuentran, convirtiéndolas en acciones educativas. En este sentido, “las relaciones educativas son experiencias que suceden, que nos suceden, no sólo acciones que realizamos” (Contreras y Pérez, 2010, p. 32).

Nos gustaría cerrar este primer apartado expresando que las acciones educativas generan experiencias, conformando así una dualidad compuesta por hacer y dejar que algo suceda. Todas las personas pueden llevarlas a cabo en su vida cotidiana, pues accionamos y reaccionamos a lo que vivimos, percibimos, sentimos y pensamos. Esto genera nuevas acciones y experiencias en quienes nos rodean y con quienes interactuamos y así sucesivamente.

1.2 Marco Metodológico

La investigación se nutre de la metodología de sistematización de experiencias, así como de las técnicas que proporciona la etnografía digital. Las seleccionamos porque buscan producir conocimientos que no sólo sirvan a la academia, sino también a las mismas personas o colaboradores que contribuyeron para que la investigación fuera posible. Dicho desde la etnografía digital: “permite ir más allá de la academia, de las disciplinas y de la producción escrita convencional de la cultura académica” (Pink, 2016, p. 31). Desde la sistematización de experiencias, los aprendizajes producto de su realización sirven “para enriquecer y mejorar la experiencia futura, para hacerla más coherente... En definitiva: para mejorar la propia práctica” (Jara, 2018, p. 89-90) de las personas implicadas en ella. Asimismo “nos sirve para intercambiar y compartir *aprendizajes* con experiencias similares... colocando en la mesa compartida las enseñanzas obtenidas por quienes han sido sujetos de esas prácticas y las han reflexionado” (Jara, 2018, p. 91). En nuestro caso, esos aprendizajes y enseñanzas pueden servir a otrxs raperxs originarixs, músicxs o artistas en general. De igual forma, puede servir a Rosty Bazendu’ o a los miembros de Juchirap para nutrir más sus reflexiones en torno a sus prácticas dentro del rap y el graffiti.

1.2.1 Sistematización de experiencias

Antes de comenzar con este apartado, debemos recordar que la experiencia, siguiendo el texto de Larrosa (2006) está “ligada al tiempo... a situaciones concretas, particulares, contextuales, demasiado vinculada a nuestro cuerpo, a nuestras pasiones... la experiencia es siempre de alguien, subjetiva, es siempre de aquí y de ahora” (p. 470). Las experiencias existen porque hay personas que las viven, pero éstas sólo pueden hacerlo si se cuentan, si se recuperan para aprender de ellas.

Así como afirma el autor, “si las experiencias no se elaboran, si no adquieren un sentido, sea el que sea, con relación a la vida propia, no pueden llamarse, estrictamente, experiencias. Y, desde luego, no pueden transmitirse” (p. 476). Es por esto que la sistematización de experiencias busca recuperar lo vivido para sistematizarlo y convertirlo en una experiencia que pueda ser difundida, que pueda servir a la o las mismas personas involucradas o, en general, a otras personas.

La sistematización de experiencias “es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explica la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo” (Jara, en Eizaquirre, Urrutia, Askunze, 2004, p. 13). Explicitar dicha lógica es fundamental para reconocer cómo ha sido la formación de los raperos, la formación de sus identidades, las diversas ideas que pueden tener sobre las lenguas que hablan, su camino en su trayectoria musical, reconocer sus etapas, así como las intenciones y el contenido de sus acciones educativas.

Podemos nombrar tres características relevantes para la sistematización de experiencias: la primera, la recuperación de lo sucedido a lo largo de una experiencia, por lo que “hace una reconstrucción histórica del proceso y ordena los distintos elementos que tuvieron lugar, tal como se registró y lo percibieron sus protagonistas en ese momento” (Jara, 2018, p. 76), gracias a esto se puede identificar las distintas etapas que han tenido lugar en la experiencia y ayuda a comprender la relación entre ellas, pues posibilita identificar la relación de causalidad, por ejemplo, lo que permitió pasar de una etapa a otra (Jara, 2018, p. 88). La segunda característica es la valoración de los conocimientos de las personas que son sujetas y protagonistas de las experiencias (Jara, 2018, p. 77). Asimismo, posibilita identificar y formular lecciones aprendidas, siendo esta la tercera característica.

La sistematización de experiencias como otras metodologías de investigación cualitativa debe ser flexible y adaptarse a las condiciones de cada investigación (Jara, 2018, p. 133). Para comenzar, se debe elegir una experiencia específica que cuente con registros que documenten el proceso, todos los formatos son importantes, pueden ser escritos, fotos, noticias, entrevistas, canciones, poemas, entre otros; si no se cuentan con estos registros, se

pueden realizar entrevistas que posibiliten reconstruir la historia (Jara, 2018, p. 138-139).

El segundo momento de sistematización tiene que ver con la elaboración de un plan de sistematización, para ello se debe definir el objetivo de la sistematización y delimitar el objeto a sistematizar, esto dependerá de los propósitos y los tiempos que se hayan planteado para el proceso (Jara, 2018, p. 141). Una aclaración importante es que puede ser un objetivo diferente al de la investigación, esto si se trata de una combinación de metodologías, como es nuestro caso.

En este segundo momento se debe precisar el eje de la sistematización, consiste en centrarse en el o los aspectos que como hilos conductores cruzan el trayecto de la experiencia. Se puede pensar “como una columna vertebral que nos comunica con toda la experiencia” (Jara, 2018, p. 146). Debe ser coherente con el objetivo de la sistematización. Ya que se tiene el eje, hay que identificar cuáles son las fuentes de información con las que se cuentan para que en caso de que hagan falta datos se piense en la construcción de instrumentos. Por último, en este segundo momento, es la elaboración de un plan detallado de los pasos concretos para sistematizar toda la experiencia, cuidando que sea realista. (Jara, 2018, p. 148).

El tercer momento de la sistematización de experiencias consiste en la recuperación del proceso vivido, la cual se realiza en dos etapas: la primera es la reconstrucción de la historia de la experiencia para contar con una visión detallada y global de los principales acontecimientos que fueron sucediendo en la experiencia, es muy importante tratar de exponerlos de forma cronológica, se puede sólo mostrar los momentos clave de la experiencia, sin realizar una redacción detallada (Jara, 2018, p. 150-153). La segunda etapa es ordenar y clasificar la información para reconstruir los aspectos particulares de la experiencia concibiéndola como un proceso. Las dos etapas se pueden realizar de forma simultánea (Jara, 2018, p. 154).

En el cuarto momento de la sistematización hay que elaborar reflexiones de fondo, éstas permiten construir interpretaciones críticas a través del análisis y síntesis, de esta forma, se develan, explicitan y formulan aprendizajes (Jara, 2018, p. 154). Por su parte, el

proceso de síntesis se realiza “relacionando los factores de significación y pudiendo reconocer... las influencias, condicionamientos y determinaciones de los distintos factores sobre el conjunto de la experiencia” (Jara, 2018, p. 155). Posteriormente se realiza la interpretación crítica en donde se deben ubicar tensiones y contradicciones que marcaron la experiencia, a su vez, habrá que mirar su interrelación. Es en este momento donde se evidencian los aprendizajes de los protagonistas de la experiencia a partir de cuestionamientos sobre la reconstrucción histórica de la experiencia (Jara, 2018, p. 157).

El último momento de la sistematización de experiencias es nombrado por Jara (2018) como los puntos de llegada en el que se formulan conclusiones y se comunican aprendizajes orientados a transformar la práctica (p. 158). En las conclusiones deben plasmarse las afirmaciones resultado de la sistematización en concordancia con el objetivo que se había planteado, las principales respuestas a las preguntas formuladas en las guías de interpretación crítica y las recomendaciones para transformar la práctica futura (p. 159). Parte de este quinto momento tiene que ver con comunicar los aprendizajes, para ello es necesario pensar en una estrategia de comunicación y producir materiales adecuados, tanto por los contenidos como por el público al que va dirigido (p. 160), que puede ser parte de la experiencia, estar de alguna forma relacionada con ella o ser externa.

Algo que debemos aclarar es que en parte de los textos de metodología de sistematización de experiencias se menciona que quienes participaron en las experiencias, sean los sujetos que realicen la sistematización, hay otras perspectivas como la que propone el grupo de Alternativas Pedagógicas y Prospectiva Educativa en América Latina (APPEAL) donde se considera que las experiencias pueden ser sistematizadas sin que todxs los participantes se encuentren en la experiencia o por medio de alguien externo que pueda recuperar, reconstruir y sistematizar la experiencia a partir de campos, categorías y variables para identificar dimensiones ético-políticas, procedimentales y pedagógicas de las experiencias (Cadena, 2013).

Se retomará esta última perspectiva sobre la metodología de la sistematización de experiencias porque consideramos que el rap en zapoteco es una experiencia que debe ser recuperada, sistematizada, contada y difundida, pues hacerlo puede servir tanto a los

raperos que están colaborando con la investigación como a otros artistas del medio. Puede contribuir a sus acciones educativas como sus talleres y canciones, así como a sus acciones que pudieran ser educativas, por ejemplo, sus videos, comentarios en entrevistas, publicaciones en sus redes sociales, etc.

El rap originario en zapoteco es un fenómeno relativamente nuevo, el primer exponente del que se sabe, *Doble C*, comenzó su carrera en 2007, los raperos elegidos para la investigación comenzaron en 2011 y 2013 respectivamente. Son jóvenes que, debido a sus múltiples actividades, como la escuela o el trabajo y la música, tienen poco tiempo disponible como para realizar ellos mismos su sistematización de experiencias. Si bien, proponerles hacer una sistematización de su experiencia es algo que nació de la propia investigadora, ellos estuvieron de acuerdo y accedieron a participar, por ello, como parte de la metodología se hizo recopilación de su información disponible en internet, entrevistas y se mantuvo comunicación constante para conocer más a fondo su trayectoria musical, de esta forma se cumplió con las características requeridas por la sistematización.

Para recopilar la información necesaria complementamos la metodología de sistematización de experiencias con algunas de las técnicas que aporta la etnografía digital, nos referimos a la observación *onlife* y la entrevista. Se buscó el apoyo de otra metodología porque durante el primer año de investigación las condiciones sanitarias por la pandemia de COVID-19 no posibilitaban realizar trabajo de campo presencial con los raperos que elegimos para el estudio.

1.2.2 Técnicas de la etnografía digital

Recuperando el desarrollo de la etnografía digital que hacen los artículos “Etnografía digital: un método para analizar el fenómeno religioso en internet” de Karina Bárcenas Barajas (2019) y “Las tecnologías digitales en el proceso de investigación social: reflexiones teóricas y metodológicas desde la etnografía virtual de Elisenda Ardèvol y Edgar Gómez Cruz (2012), podemos decir que la etnografía digital es resultado de un proceso histórico en la investigación en ciencias sociales, en el que a partir de visualizar que las tecnologías vinculadas a internet cada vez tienen más importancia en la vida

cotidiana de las personas comenzaron a investigar fenómenos vinculados al uso de internet.

Bárcenas (2019) y Ardèvol y Gómez (2012) concuerdan en que hubo tres momentos en la investigación del internet. En el primero se pensaba que lo virtual no afectaba al mundo considerado como real, por lo que se podía estudiar sólo lo que ocurría en la pantalla. En el segundo momento se empezaba a mirar que el mundo virtual y el real estaban relacionados, por lo que había que investigar dentro y fuera de la pantalla, así como considerar ventajas y desventajas de la comunicación mediada por computadora, esta forma “las etnografías de internet ya no eran *en* la pantalla sino *sobre* la pantalla” (Ardèvol y Gómez, 2012, p. 196).

El tercer momento, el actual, se reconoce que lo *fuerza de línea* y lo *en línea* se afectan mutuamente pues “constituyen una misma realidad social” (Bárcenas, 2019, p. 289), de esta forma los temas de investigación “se extienden y la mediación tecnológica se utiliza para intentar comprender fenómenos más amplios de la cultura y su relación con prácticas digitales” (Ardèvol y Gómez, 2012, p. 196). Cabe mencionar que la dimensión fuera de línea es pensada por Bárcenas (2019) como dimensión *offline* y lo en línea como *online* (p. 289).

De este modo, la etnografía digital tiene como “punto de partida … la idea de que los medios y las tecnologías digitales forman parte de los mundos cotidianos” (Pink, p. 23), por lo que las dimensiones *offline* y *online* se afectan mutuamente, están entrelazadas o como diría Bárcenas (2019) “constituyen una misma realidad social” (p. 289).

Siguiendo a Bárcenas (2019, p. 291) podemos decir que la etnografía digital tiene como características: trabajo *onlife* (Bárcenas y Preza, 2019, p. 135 recuperando el concepto de Floridi), es decir, en línea y fuera de línea, articulando las dimensiones *offline* y *online*; donde se considera que el espacio está en función de la exploración y la articulación de espacios que elabora quien investiga; mientras que el tiempo no es cronológico porque podemos ver contenido que sucedió hace años o que está sucediendo en el presente, esto por el contenido que se queda en internet.

Es común que en la etnografía digital el contacto con lxs participantes sea a través

de medios de comunicación, es decir, se establece

un contacto “mediado”, más que a través de la presencia directa ... podemos conversar con las personas en cualquier momento de su vida diaria. Podemos observar qué hacen siguiéndolas digitalmente, o pedirles que nos inviten a participar en sus prácticas mediáticas sociales: escuchar puede implicar leer, o sentir y comunicar de otras formas (Pink, 2016, p. 19).

El contacto mediado es una constante en la etnografía digital, por medio de este se tiene un primer acercamiento con las personas que fungirán como colaboradores, por medio de este, ellos aceptan o rechazan la invitación a participar en la investigación. A través del contacto mediado se realizan prácticas éticas como los acuerdos en las formas de participación y la lectura y firma de consentimiento informado; asimismo, se acuerdan fechas y horarios de trabajo sincrónico, como el que se realiza a través de entrevistas.

El contacto mediado en ocasiones puede facilitar nuestra comunicación con los colaboradores, puesto que los medios de contacto también se realizan a través de plataformas o aplicaciones digitales; no obstante, también pueden dificultar el trabajo investigativo, pues si los participantes no responden los mensajes que enviamos, sea o no de forma inmediata, se pasa a un estado de incertidumbre por no saber qué sucede con esa persona ¿tendrá los medios para participar? ¿se encuentra bien de salud? ¿ya no quiere participar en la investigación? o simplemente se le ha olvidado contestar el mensaje. Es recomendable tener paciencia. También hay que tener organización para no enviar mensajes de forma recurrente, pues esto puede llegar a cansar a los colaboradores. Por ello, Karina Bárcenas (2019) clasifica el contacto mediado como una de las desventajas de utilizar el método de la etnografía digital.

Respecto al campo en la etnografía digital, señala Bárcenas (2019) que “por las características particulares de Internet en el tiempo y espacio, es fundamental asumir el campo como una construcción del investigador, por lo que es importante mantener una perspectiva abierta e imaginativa para delinear el campo” (p. 303), puesto que lo constituye

“las acciones y expresiones de las personas que estudiamos” (p. 291). Es decir, el campo se realiza a partir de las decisiones que toma la persona que está investigado, puesto que las personas investigadas sólo actúan generando ciertas cosas que podemos observar en internet y que resultaron ser interesantes para hacer una investigación a partir de sus actividades. Cabe remarcar que el campo depende de las “conexiones que sigue y forma” quien está investigando (p. 291, recuperando a Gómez y Ardèvol).

Por ello, la larga duración del trabajo de campo “es fundamental para generar la experiencia para establecer conexiones entre plataformas, actores o espacios en línea y fuera de línea, formular y rechazar teorías emergentes y llegar a un punto de saturación” (Bárcenas, 2019, p. 304 recuperando a Hine)

Cuando se realiza una investigación etnográfica digital no debe pasarse por alto que “las tecnologías y los medios digitales (y las cosas que las personas podemos hacer con ellos), por un lado, y las infraestructuras de la vida cotidiana, por otro, son mutuamente dependientes” (Pink, 2016, p. 25). Por eso, nos debemos asegurar que, en caso de hacer entrevistas en línea, por ejemplo, tener buena conexión a internet, incluso de luz. También debemos asegurarnos que los colaboradores cuenten con los equipos necesarios o facilitar el acceso a ellos para que la investigación pueda realizarse. Tener en cuenta que no todas las personas tienen acceso a computadora, internet o que el acceso es limitado.

Incluso como investigadores, las tecnologías y medios digitales “han de poder ser utilizados por los participantes en la investigación... También han de ser lo bastante funcionales para que el investigador los pueda utilizar para el trabajo de campo” (Pink, 2016, p. 25). Los participantes en la investigación deben saber cómo se usan las plataformas que se utilizarán, o en caso contrario, como persona investigadora deber ser capaz de enseñar o dar indicaciones lo suficientemente claras para que en ese momento pueda realizar la actividad planeada.

Siguiendo a Bárcenas (2019) afirma que la principal técnica de la etnografía digital es la observación, explica que para realizarla se puede hacer de dos formas: la primera desde la experiencia o vivencia que consiste en participar activamente en el grupo que se

está investigando; mientras que, en la observación de forma oculta, se puede saber que hay alguien observando, es decir, descubrir que está su presencia, pero no es posible descubrir su identidad (p.304).

La observación es de suma importancia para la investigación, pues a partir de la exploración que se haga, de las conexiones y teorías que se elaboren se procederá a aplicar otras técnicas de investigación (Bárcena, 2019, p. 305) y a diseñar y aplicar otros instrumentos. Otra de las técnicas que la etnografía digital retoma de la etnografía presencial es la entrevista, la cual “es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree” (Guber, 2011, p. 69, retomando a Spradley), de igual forma, “la entrevista es una relación social, de manera que los datos que provee el entrevistado son la realidad que éste construye con el entrevistador en el encuentro” (Guber, 2011, p. 71).

Para realizar una entrevista es importante diseñar un instrumento que permita obtener la información que se requiere para la investigación en curso. Éste es diseñado por quien investiga para aplicarlo a colaboradores o informantes. La información que se busca recabar “suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones y emociones” (Guber, 2011, p. 69).

Para realizar el diseño del instrumento de entrevista es necesario pensar en qué tipo de preguntas necesitamos hacer y en qué tipo de respuestas buscamos, tal vez más acotadas o amplias, para ello, se decidirá si el instrumento es semiestructurado o abierto, es decir, con preguntas que se enfocan en ciertos temas o con preguntas muy generales, en las que los colaboradores deciden la forma y amplitud en que responden (Guber, 2011, p. 72).

En el caso de nuestra investigación empleamos la etnografía digital como complemento de la sistematización de experiencias, pues ofrece una guía en la consideración del internet como campo. Lo que permitió explorar, observar, establecer conexiones, analizar, contactar a los informantes y diseñar las entrevistas. En el siguiente apartado explicaremos cómo se aplicaron las dos metodologías antes expuestas: la sistematización de experiencias y la etnografía digital.

1.3 Aplicación de técnicas y metodología

1.3.1 Panorama

Para elaborar el contexto de la investigación se elaboró un panorama de la música contemporánea en lenguas originarias en México para identificar un aproximado de bandas en existencia, desde hace cuánto tiempo se hace música de géneros no tradicionales en lenguas amerindias, en qué regiones y qué objetivos tienen con su música, pues se tenía la hipótesis de que este fenómeno musical surgió por jóvenes que buscaban difundir y promover las lenguas originarias. Posteriormente, esta apreciación fue confirmada.

Para crear el panorama exploré este fenómeno en internet considerando como trabajo de campo la exploración en noticias, blogs y plataformas como YouTube, Spotify y SoundCloud. De esta manera se hizo el trabajo de observación y escucha correspondiente a técnicas de la etnografía digital. Como resultado de esta exploración obtuve una lista de artistas solistas o agrupaciones que posiblemente hacían dicho tipo de música, para confirmarlo escuché varias canciones en estos mismos medios. Si confirmaba la apreciación, entonces buscaba las redes sociales oficiales del artista, como Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, Spotify, SoundCloud, para ver su información personal, es decir, la descripción del perfil, año de apertura, lo cual generaba un aproximado de la fecha de inicio creando música.

La lista final, conformada por músicxs que efectivamente cantan en una lengua originaria, se conformó por 50 agrupaciones y solistas, cabe mencionar que se hizo un corte en este número, pues el trabajo se estaba extendiendo mucho y el tiempo para crear una base de datos se reducía. Cabe mencionar que, para la exploración de la región de interés, pues es el contexto de los artistas seleccionados, se buscó en YouTube: “rap en zapoteco”, de esta forma se elaboró la lista de artistas y agrupaciones; la forma de obtener su información se hizo de la misma forma que en la exploración general, es decir, buscando en las redes sociales oficiales.

En este camino me encontré con una página de Facebook especialista en el género y en la región, llamada precisamente “Rap del Istmo”, en ésta encontré otros artistas, más

información de ellos, así como información del movimiento. Durante esta exploración encontré la existencia del documental “Zapoteco, lengua de protesta” que contenía información del movimiento de rap en zapoteco, en la búsqueda para mirar el documental encontré la página del productor: Daniel Sánchez Antonio, al contactarlo y decir el proyecto que estaba desarrollando, me facilitó el acceso al documental y me proporcionó información relevante para crear el panorama y las olas del rap zapoteco. De igual forma, para la elaboración del panorama del rap en zapoteco, la información proporcionada por el productor del documental en conversaciones personales por WhatsApp fue clave para poder reconstruir el movimiento en olas y caracterizar cada una.

Con la información obtenida elaboré una base de datos en Excel con tres páginas, la primera estaba dedicada a todos los géneros musicales encontrados, excepto al rap, pues al ser este género parte del objeto de estudio, se le dedicó la segunda hoja; la tercera se dedicó al rap en Juchitán, ya que es en esta región en donde se encuentran los raperos elegidos para la investigación. En todas las páginas se encontraba el nombre de la banda o el/la artista solista, la región de donde son originarios, las lenguas en las que expresan sus canciones, la familia lingüística a la que pertenecen, el año de inicio de la trayectoria y los propósitos con su música. Cabe mencionar que, si esta información no se encontraba disponible en sus perfiles de redes sociales, busqué la información por otros medios, por ejemplo, en entrevistas o reportajes.

En total, en la primera hoja se encuentran 21 artistas; en la segunda 33, sin embargo, 16 de estos artistas los agrupé bajo el colectivo ADN Maya, ya que su producción musical ha sido promovida por este grupo, el cual es un impulso por la música en maya que ha hecho Pat Boy, uno de los primeros raperos en la zona maya; la última hoja, correspondiente al contexto particular de los artistas seleccionados, contiene la información de 11 raperos zapotecos originarios de Juchitán, Oaxaca.

Después de terminar la base de datos procedí a ordenar los años de inicio de las bandas y las regiones para descubrir quiénes habían sido los pioneros en hacer música contemporánea en lenguas indígenas. Luego, hice una línea del tiempo separada por décadas para ubicar cómo se fue desarrollando el movimiento desde su surgimiento en los

90. En esta línea del tiempo se encuentran todos los géneros musicales juntos, para que se pudiera observar el desarrollo de la música, estos sólo se distinguieron por colores. De igual forma, hice una tabla para apreciar el total de 19 lenguas y sus 8 respectivas familias lingüísticas³. También hice una línea del tiempo para observar el desarrollo de las olas del rap zapoteco, ubicando en cada una a los exponentes representativos.

Posteriormente, clasifiqué con colores los diferentes propósitos que tenían los artistas con su música: verde-lengua; amarillo-cultura; morado-raíces/ancestros, tradiciones, identidad; azul-sentido de pertenencia, entorno de la comunidad; rojo-promover interés por raíces indígenas, resistencia; rosa-particulares de la agrupación. Una vez terminado, vacié la información en un cuadro con estas categorías, al hacerlo me di cuenta de que unos objetivos estaban más centrados hacia el interior o hacia el exterior de la comunidad de la que forman parte los artistas, por lo que organicé de esta forma el cuadro⁴.

Después, me di cuenta que podía englobar los objetivos en cuatro grandes categorías referentes a lengua, cultura, resistencia y comunidad. En la primera se encuentran propósitos como mostrar que se puede hacer música en la lengua nativa, así como fortalecer, difundir y darle valor a la lengua. En la segunda se encuentra mostrar y difundir las tradiciones, la vida cotidiana del pueblo, la adaptabilidad de la cultura, mostrar respeto por la cultura indígena y darle presencia a nivel nacional e internacional. La tercera categoría correspondiente a resistencia refiere a mostrar que la población indígena existe, reivindicar los pueblos, resistir y dar un respaldo a las culturas. Por último, la cuarta categoría sobre comunidad está relacionada con las anteriores, sin embargo, representa objetivos al interior de la comunidad de donde surgió la agrupación o el artista.

1.3.2 Selección de género y artistas

Después de la exploración y la elaboración del panorama, incluyendo el de la región de interés confirmamos que existía un movimiento de rap en zapoteco, pues al inicio sólo se sabía de algunas agrupaciones. Se eligió este género porque en la elaboración del panorama

³ La tabla donde se pueden apreciar los datos de las familias lingüísticas, las lenguas respectivas y la cantidad de bandas encontradas se puede observar en el anexo 1.

⁴ Se puede ver en el anexo 2.

general sólo se encontraron grupos de rap, que después se amplió en una exploración específica. Al buscar la información de los artistas se descubrió que la gran mayoría son originarios de Juchitán, a excepción de una agrupación que es de la región de valles centrales. Elegí hacer la investigación sobre un fenómeno relacionado con la lengua zapoteca y la variante de la planicie costera ya que como investigadora tengo un vínculo personal con la región y la lengua, pues mi abuela paterna lo habla y es de una ciudad cercana a Juchitán por lo que comparte variante lingüística.

Al tener la información del panorama del rap en zapoteco, comencé a investigar con la guía de la metodología de sistematización de experiencias, recordemos que la primera fase consiste en elegir una experiencia que cuente con la información necesaria para ser sistematizada, en caso que no se contara con ella, los participantes debían tener la disposición para colaborar en entrevistas para poder reconstruir la experiencia. Para tener una perspectiva más amplia del rap en zapoteco seleccionamos a dos artistas que son claves para el desarrollo del movimiento del *rap zá*, como se le conoce en la región, estos son: Rosty Bazendu' y Juchirap.

El primero forma parte de la segunda ola del rap, comenzó su trabajo antes de 2011, se dio a conocer en 2012 al ganar el premio CaSa a la Creación Musical con su canción *Gutaná ‘Despierta’*; la cual pasaban en las radios locales y ésta era compartida de celular en celular por bluetooth. Pocos años después conformó junto con otros dos compañeros la agrupación *Ba’du’ Bazendu’ ‘Muchacho rebelde’* con la que estuvo trabajando varios años, uno de sus propósitos era el de difundir su lengua materna, el zapoteco. Produjeron un disco físico y varios videos musicales disponibles en YouTube. Como parte de sus actividades grupales impartieron algunos talleres para aprender a rapear; también colaboraron en otros proyectos que juntaban el teatro con el rap. Después de varios años de trabajo colectivo, el grupo se disolvió por las ocupaciones de cada uno. Rosty Bazendu' continuó haciendo rap de forma solista, publicó en 2021 el álbum digital *Ladxiduá ‘Corazón’*.

Juchirap es una agrupación conformada por tres jóvenes, dos son originarios de Juchitán y uno de la Ciudad de Oaxaca, quien migró desde niño a la primera ciudad. Entre

sus objetivos, también se encuentra difundir la lengua zapoteca. Forman parte de la tercera ola del rap en Juchitán, subieron sus primeras canciones a SoundCloud en 2013 y en 2014 publicaron en YouTube el video de su canción *Ladxidua ripapa* ‘Mi corazón palpita’, la cual, marcó el boom del rap en zapoteco, lo que posibilitó el acercamiento de más público al género; asimismo, han contribuido al proceso de eliminar los prejuicios sobre el rap que existen en la región. Son uno de los grupos de rap en zapoteco con más reproducciones en plataformas musicales y han llamado la atención de medios nacionales e internacionales, quienes los han contactado para entrevistarlos. De igual forma, han brindado talleres de rap en zapoteco principalmente a niñas y niños en diferentes contextos.

Una vez elegidos los representantes a investigar, les escribí a sus redes sociales para contactarlos, informarles de la investigación y saber si les interesaría participar en ella. Ambos exponentes aceptaron y proporcionaron sus contactos personales para que la comunicación fuera más directa. Les informé que como parte de la investigación requería su participación en entrevistas. De esta manera, concluí la fase uno de la sistematización de experiencias.

El segundo momento de la sistematización de experiencias consistió en delimitar qué parte o partes de las experiencias se estudiarían, ya que esto sería una guía para ubicar y seleccionar información. Decidimos que nos centraríamos en aspectos relacionados con las identidades y la educación alrededor de sus trayectorias a investigar, por ello, consideramos relevante seleccionar canciones representativas de los temas que abordan para, a partir de ellas, investigar sus posicionamientos personales. Además, se necesitó elaborar instrumentos de entrevista para indagar en las narraciones de sus identidades, su formación como raperos, las experiencias e intenciones detrás de las canciones y las metodologías de sus talleres.

Los criterios para seleccionar las canciones tanto de Juchirap como de Rosty Bazendu’ se obtuvieron a partir de escuchar todas las canciones de ambos exponentes disponibles en internet, así como ver los videos oficiales, de ahí surgieron las siguientes categorías: canciones más escuchadas, trata de su contexto, sobre la cultura, arraigo y

defensa de la tierra, habla de sí mismo(s)⁵. Para escoger las canciones de Ba'du' Bazendu', la agrupación en la que estuvo Rosty por varios años, eliminé la categoría “arraigo a la tierra” y agregué la categoría “libertad”, pues varias de sus canciones, incluyendo las que cuentan con video musical, expresan su postura sobre ella. También eligí canciones que no tienen videos, para ello se ocuparon los criterios antes mencionados. De igual forma, para seleccionar las canciones también tomé en cuenta la trayectoria musical, así que elegí canciones al inicio de su carrera, en medio de ella y sus últimas producciones, para tener un panorama de lo que querían decir en esos momentos de sus trayectorias. En total, resultaron seleccionadas 7 canciones de cada exponente.

Para realizar los instrumentos de entrevista recopilé la mayor cantidad de información disponible en internet para conocer y reconstruir las experiencias de ambos artistas, de esta forma vinculé la metodología de sistematización de experiencias con las técnicas de la etnografía digital, pues la recolección, ordenamiento y clasificación de información corresponde a la tercera fase de la sistematización de experiencias y lo complementé con técnicas de la etnografía digital al utilizar la exploración de campo, la observación y la escucha.

Para obtener la información utilicé la técnica de la observación etnográfica llevada al campo digital, por lo que debía estar atenta al contenido de sus redes sociales, tanto al que suben cotidianamente como a las publicaciones antiguas. De esta forma, identifiqué entrevistas que me brindaban información relevante para la investigación, carteles de sus talleres, nuevas producciones de música o videos. Por medio de esta recopilación de información se facilitó la creación de los instrumentos de entrevista tanto con preguntas específicas para cada exponente como preguntas similares que fueran de apoyo para reconstruir su propia narrativa y la historia de sus grupos, así como repensar sus momentos clave para hacer conciencia de la lengua, del grupo musical, de generar una identidad y de transmitir un mensaje.

Continuando con la técnica de la observación y complementándola con la escucha,

⁵ Para ver el cuadro de categorías y los títulos de las canciones seleccionadas, ver anexo 3.

que es una forma de observar en la etnografía digital, exploré, observé y escuché canciones y videos para identificar aspectos comunes entre los artistas seleccionados para después elaborar categorías de análisis para ambas experiencias. Dicha observación también es relevante para la sistematización de experiencias, pues forma parte de la recopilación de información necesaria para reconstruir la experiencia.

La exploración y recopilación de información contribuyeron para la creación de los instrumentos de entrevista semiestructurada, de esta forma, identifiqué períodos en los que no contaba con información o en los que había que profundizar más. Así elaboré un diseño de entrevista para cada exponente con preguntas puntuales sobre su acercamiento al rap, cómo fue que lo comenzaron a practicar, cuáles eran sus intencionalidades al escribir canciones y al realizar sus talleres; así como preguntas particulares sobre conformación de las agrupaciones respectivas e impacto que observan en otras personas a partir de su trayectoria personal.

Antes de las entrevistas diseñé el formato de consentimiento informado, fue el mismo para cada exponente, sólo modifiqué el apartado donde se explicaba el motivo de su invitación a la investigación. A grandes rasgos, el documento expresa la voluntariedad de su participación, sus compromisos, que no obtienen recompensas por participar, salvo la difusión de sus proyectos, que como investigadora me comprometo a generar las condiciones necesarias para que las actividades propuestas se puedan realizar y cuestiones éticas como que la información y los materiales que me proporcionen sólo se usarán con fines académicos.

Para realizar las entrevistas envié varios mensajes a Rosty Bazendu' y a Cosijopii, integrante de Juchirap, para acordar la fecha y la hora. Antes del día de la reunión, les envié el documento de consentimiento informado para que lo revisaran con anticipación y si tenían dudas o comentarios poder resolverlos el día de la entrevista. Consulté con ellos si tenían la posibilidad de imprimir el documento, firmarlo y enviármelo de vuelta, pero dijeron que no podían hacerlo; por lo que el día de la entrevista comenzamos con la pregunta de si habían revisado el documento, Rosty Bazendu' no pudo hacerlo por motivos de trabajo, así que comencé a grabar la sesión, compartí pantalla para leerlo juntos y al no

tener dudas o comentarios y estar de acuerdo con lo expresado en el consentimiento, lo firmé desde mi computadora con su autorización y con su nombre completo, el cual me fue proporcionado en ese momento. Por su parte, los integrantes de Juchirap afirmaron que habían revisado el documento, así que grabé la sesión, compartí pantalla para que vieran el consentimiento informado, hice un resumen de lo que decía el documento, les pregunté si tenían dudas o comentarios y contestaron que no, les pregunté si estaban de acuerdo, a lo que ellos contestaron afirmativamente, por ello, les pedí sus nombres completos para firmarlo.

El procedimiento fue el mismo con Rosty Bazendu' y con Juchirap, después de firmar el consentimiento informado, pasamos a realizar la entrevista, la cual tuvo una clave (Hymes, 1972, p.74) diferente con cada exponente. Con el primero, la clave fue seria pues sólo hubo interacción verbal, ya que la infraestructura de internet no colaboró y el equipo con el que entró a la reunión no contaba con cámara funcional. Esta situación me dificultó intervenir para delimitar sus respuestas y guiarlas hacia la pregunta correspondiente, por lo que las primeras preguntas que abordaban los comienzos de su trayectoria convirtieron la entrevista semiestructurada en una entrevista para obtener su historia de vida (Sampieri, p., 620-621), ya que hubo bastantes reflexiones retrospectivas sobre sus experiencias y aproveché para obtener la cronología de los sucesos clave en su vida, lo que ayudará a la argumentación de la cuestión formativa de los raperos.

La entrevista con los integrantes de Juchirap tuvo una clave más relajada, podría decirse que se sentía como una charla entre amigxs, pues al estar los tres miembros en un mismo cuarto podían interrumpirse entre ellos para contar otras partes de su historia o hacer puntualizaciones a quien estuviera hablando. Como entrevistadora podía ir guiando las respuestas hacia lo que interesaba obtener, esto se facilitó gracias a que las cámaras sí estaban prendidas, por lo que se sentía más la posibilidad de intervenir en las respuestas o preguntar cuestiones puntuales a cada miembro, esta confianza la fui desarrollando conforme iba avanzando la entrevista, pues al inicio me sentí un poco intimidada porque al otro lado de la pantalla había tres hombres desconocidos con bastante confianza entre ellos.

Cabe mencionar que los instrumentos no fueron contestados en su totalidad por

cuestiones de tiempo por parte de los artistas y por problemas con la conexión a internet, tanto de parte de los entrevistados como propia; acordamos continuar las entrevistas posteriormente. Sin embargo, comencé con las transcripciones de esta primera parte de las entrevistas, con esa información fui identificando elementos que destacaban, ideas y reflexiones a partir del contenido; éstas las anoté con otros colores en el mismo documento para no perder el apartado del que surgió la idea.

A partir de las experiencias al realizar las primeras entrevistas y al reflexionar sobre ellas, me di cuenta de que daba por sentado que como los artistas son jóvenes debían saber utilizar las plataformas que emplearíamos para las entrevistas. Esto no fue así, pues uno de los exponentes, Rosty Bazendu, era la primera vez que utilizaba Zoom, por lo que le costó trabajo entrar a la reunión y parece que tampoco contaba con el equipo necesario para que la entrevista tuviera los requerimientos que había contemplado, esto es que las cámaras funcionaran para que pudiera interpretar el lenguaje no verbal.

Por falta de tiempo por parte de los artistas no pude concretar fecha de entrevista para otro momento dentro de las fechas marcadas por el semestre. Por ello, les consulté si estarían a finales de año en sus casas para saber si podía encontrarlos en Juchitán, ambos exponentes dieron respuestas positivas, de esta forma, terminé las entrevistas de forma presencial. Lo anterior también fue facilitado porque los casos de contagios por covid-19 ya estaban más controlados por el acceso a vacunas.

La segunda parte de los instrumentos se contestó en días diferentes, la tarde del 26 de diciembre con Rosty Bazendu' y al día siguiente con Juchirap. Ambas se grabaron con grabadora de audio y con cámara de video. Tuvieron una duración de dos horas cada una. La entrevista de Juchirap se hizo de forma interrumpida, pues uno de los integrantes tuvo que salir a una entrevista de trabajo, por lo que hicimos media hora de entrevista, y cuando volvió, hicimos la siguiente hora y media. Las claves de ambas entrevistas fueron similares a las entrevistas pasadas, con Rosty fue un poco menos seria y con Juchirap fue más relajada con algunos momentos de seriedad por las cuestiones que se abordaron.

Al contar con las entrevistas completas pasé a la etapa de transcripción, para hacer

este proceso un poco más ágil que con la primera parte de las entrevistas, seleccioné los momentos que consideré más importantes o que podían aportar contenido sobre la acción educativa que les envuelve y sobre sus identidades. Al terminar la transcripción de las primeras entrevistas comencé a clasificar los datos con ayuda de una tabla con tres columnas, en la primera escribí el fragmento de entrevista a partir de seleccionar los elementos más relevantes, con esto se hizo un segundo filtro de la información (el primero fue la selección del contenido a transcribir); en la segunda columna etiqueté por categorías el contenido y en la tercera escribí algunos comentarios, observaciones o interpretaciones de algunos fragmentos. Posteriormente realicé las transcripciones de las segundas entrevistas, de igual forma, seleccionando los momentos que consideré más relevantes. Luego realicé las mismas tablas para clasificar la información.

Con las cuatro tablas resultantes, una por cada entrevista, elaboré una lista de las categorías que resultaron en el momento anterior. A partir de ello, encontré las categorías y sus subcategorías, después hice un mapa para organizarlas. De este modo, reelaboré el índice tentativo de la tesis, lo cual sería la guía para comenzar a escribir los capítulos de resultados, el primero dedicado a la narrativa de sus identidades y el segundo a sus acciones educativas.

Cabe abundar que las acciones educativas las clasifiqué en tres diferentes espacios, a partir de la intencionalidad explícita y que se va difuminando poco a poco: para comenzar, tenemos la intencionalidad directa, la cual se encuentra en los talleres que ambos representantes del rap han proporcionado a niñxs, jóvenes y adultxs; luego, tenemos las canciones, mismas que tienen una intencionalidad indirecta, pues no están hechas con el objetivo de educar, pero sí de transmitir un mensaje, ya que los raperos tienen intenciones claras al momento de crearlas; por último, pero no menos importante, está la misma vida de los raperos que los encaminó al mundo del rap y en el que ellos decidieron integrarse, escribir, grabar canciones y buscar medios para ser escuchados. Al finalizar la escritura de los capítulos y seguir revisando teorías pedagógicas, encontramos que la vida de los raperos podemos explicarlas a partir las experiencias significativas que marcaron su vida y que posteriormente, retomaron para accionar educativamente a partir de sus canciones y

talleres. Por ello, estas formas de intervención en sus contextos quedaron como acciones educativas.

En la revisión de los capítulos nos dimos cuenta que separar las acciones educativas y experiencias de las narrativas de sus trayectorias (y de sus identidades) interrumpía la lectura y la comprensión de sus vidas y del contenido que queríamos transmitir, es por eso que decidimos reorganizar el contenido para que hubiera un capítulo dedicado a Rosty Bazendu' y otro para Juchirap, para asegurarnos que las experiencias que los conformaron como raperos, sus trayectorias artísticas y las narrativas de sus identidades, así como su accionar educativo se comprendiera, se disfrutara y posibilitara mirar de forma más clara su importancia para el rap en zapoteco.

Con la base proporcionada en este capítulo, es momento de revisar el panorama de música contemporánea en lenguas originarias, en éste, se busca proporcionar el contexto suficiente para mirar cómo se ha ido desarrollando la música, qué objetivos tienen lxs artistas, cómo se inserta el rap originario y el rap en zapoteco en el mundo de estas propuestas musicales novedosas que apuestan por el uso de las lenguas originarias, incorporar las sonoridades de sus regiones, representar sus idiomas en géneros musicales y medios de comunicación en los que generalmente no son escuchados, así como contar las historias que les han sucedido o que ocurren en sus contextos.

Capítulo 2. Contexto musical o a que estas propuestas musicales te sorprenderán

2.1 Panorama de diversos géneros de la música contemporánea en lenguas originarias en México

Comenzaremos con el panorama de la música contemporánea en lenguas originarias, nos referimos a la música que se encuentra en géneros no tradicionales en los contextos donde surgen lxs artistas, sin embargo, son reappropriados volviéndose una forma de expresión en la lengua originaria, que puede ser o no su lengua materna. Generalmente la música que realizan se dirige a las generaciones pares o las nuevas generaciones dentro de la comunidad como un llamado a que se interesen (si es que no lo han hecho) por la lengua de sus antepasados, se acerquen y vuelvan a hablarla, a difundirla y fortalecerla; no obstante, también se busca visibilizar la existencia de las lenguas y las culturas originarias hacia afuera de la comunidad. Este movimiento cada vez toma más fuerza con más exponentes y más idiomas representados.

Es importante mencionar que para realizar este panorama se consultaron las redes sociales oficiales de las bandas para encontrar lugar y año de surgimiento, así como los propósitos con los que hacen su música. Para este panorama se buscaron artículos en internet con el propósito de realizar una primera exploración, al mismo tiempo, se buscó música en plataformas digitales como YouTube, SoundCloud y Spotify. Entre los criterios para seleccionar a las y los artistas de música contemporánea en lenguas originarias en México se encontraban: que hubiera música en sus redes sociales y plataformas en donde cantaran en un idioma indígena y que no fuera música tradicional de la región.

Los primeros exponentes de este movimiento en México surgieron en la década de los 90, en lugares del país bastante distanciados entre sí y se expresaron en géneros relacionados con el rock. Encontramos que la primera agrupación fue *La Nun.k Muerta Rebelión*, quienes se dieron a conocer en 1992 en la sierra de Zongolica, Veracruz. Tienen como propósito "recuperar, a través de la música, nuestras raíces culturales (tanto de la cultura nahua de la sierra de Zongolica, Veracruz como de la cultura urbana) dándoles

presencia a nivel nacional e internacional" (Red de Cultura Viva Comunitaria, 2017). Sus canciones se encuentran en náhuatl y en español.

La segunda banda es *Hamac Caziim* 'Fuego divino', se dieron a conocer en 1995 con ritmos como el punk, rock y hard rock, cantan sólo en *cmiique iitom* retomando los cantos tradicionales del pueblo; la interacción con sus escuchas la realizan en español. Es una agrupación originaria de Punta Chueca, Sonora. Los propósitos que se encontraron en sus redes sociales (Facebook y SoundCloud) son contribuir a través del arte para propiciar que la gente *comca'ac* continúe practicando con orgullo sus tradiciones y transmita sus valores culturales.

La tercera y última banda que surge en la década previa al nuevo siglo es *Sak Tzevul* 'Relámpago' en tsotsil. Sus fundadores son originarios de Zinacantán, Chiapas. Estas tres agrupaciones siguen vigentes, son invitadas a diferentes eventos, en algunos casos, son referentes para músicos que se dieron a conocer desde la década de los 2000.

Se puede observar que el contexto es un formador, pues lo que sucede en el entorno familiar y social lleva a tomar ciertas decisiones, como contó uno de los fundadores de *Sak Tzevul* en la Mesa de Diálogo: El panorama de la música indígena contemporánea, dentro de las actividades del 8º Encuentro Nacional De Tradición y Nuevas Rolas, llevada a cabo el 20 de abril de 2022 en el Museo Nacional de Culturas Populares, evento al que tuve la oportunidad de asistir. Damián Martínez, vocalista y guitarrista, contó que decidió acercarse a sus raíces paternas derivado de las reflexiones generadas en las clases de preparatoria provocadas por el levantamiento zapatista en Chiapas en 1994, así, tomó enserio aprender el idioma paterno, de igual forma, comenzó a componer música en tsotsil, tocándola junto a su papá. Es importante mencionar que él también es músico y le enseñó el oficio llevándolo a sus presentaciones en las fiestas del pueblo.

Para sintetizar el panorama de la música contemporánea en lenguas originarias en México desde el año 2000 al presente, décadas donde el movimiento ha ido creciendo cada vez más, se presentan dos cuadros con información sobre las agrupaciones y solistas, el año en que se dieron a conocer, su lengua, lugar de origen y objetivos con la música que

realizan, éstos últimos son importantes porque muestran inquietudes y parte de lo que piensan lxs miembros de las bandas respecto a su lugar de origen, lengua y cultura.

Tabla 1. Música contemporánea en lenguas originarias. Primera década del 2000

Año	Agrupación	Géneros	Lenguas	Lugar	Búsqueda / Objetivos con la música
2000	<i>Rockercoatl</i> ‘Serpiente Rockera’	Rock, blues, metal, son, cumbia, huapango	Náhuatl	Puebla	Mostrar la permanencia y adaptación de la cultura ancestral mexicana.
2006	<i>Vayijel</i> ‘Espíritu Animal Guardián’	Rock	Tsotsil	San Juan Chamula, Chiapas	Difundir y fortalecer la lengua tsotsil entre lxs jóvenes de la comunidad.
2006	<i>Chan Santa Roots</i> ‘Pequeña Santa Raíz’	Reggae	Maya y español, a veces en inglés	Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo	Salvaguardar su cultura y darle valor. Mostrar que se puede crear canciones en maya.
2007	<i>Mikistli</i> ‘El morir’ o ‘La muerte’	Death metal	Náhuatl	Zongolica, Veracruz	Difundir historias, mitos y leyendas del México Antiguo y promover el interés por las raíces indígenas.
2008	<i>Lumaltok de lumal</i> ‘tierra’ + <i>tok</i> ‘nube’= ‘Neblina’	Rock o Psicodelic Pox Blues, como autonombran su música	Tsotsil y español	Zinacantán, Chiapas	Revalorizar las lenguas, particularmente el tsotsil. Mostrar que las personas tsotsiles existen.
2009	<i>Hektal</i>	Rock, reggae, surf y blues	Tsotsil	Zinacantán, Chiapas	Expresar sentimientos e ideas musicales.

Tabla 1. Década de 2000-2009 del Panorama de música contemporánea en lenguas originarias. Elaboración propia

Con las agrupaciones anteriores se puede observar, según nuestra investigación, que *Sak Tzevul* y posteriormente *Vayijel* abrieron el camino para que otras bandas hicieran música

rock en tsotsil, como fue el caso de *Lumaltok* y *Hektal*. En la segunda década del 2000 surgieron muchas más bandas que hicieron, y continúan haciendo, música en tsotsil y otras lenguas mayas. Por otra parte, surgió una agrupación que se expresa en otras lenguas es el caso del maya, a cargo de *Chan Santa Roots*. Continuemos con la segunda década del 2000.

Tabla 2. Música contemporánea en lenguas originarias. Segunda década del 2000

Año	Agrupación	Géneros	Lenguas	Lugar	Búsqueda/Objetivos con su música
2010	<i>Soma Skanker</i>	Ska y reggae	Náhuatl	Nanacamilpa, Tlaxcala	“Despertar entre los jóvenes el apego y arraigo por las raíces, cultura e identidad tlaxcalteca”.
2012	<i>Yok'El</i> <i>Jk'Umaltik</i> ‘El sonido de la palabra’	Música tradicional y rock	Tojol'ab'al	Las Margaritas, Chiapas	Preservar la lengua.
2012	<i>La Sexta Vocal</i>	Ska, rocksteady y música tradicional	Zoque	Ocotepec, Chiapas	Reivindicar los pueblos de la región Zoque.
2012	<i>Zara Monrroy</i>	Rap, reggae y rock	Cmiique iitom	Socaaix, Punta Chueca, Sonora	Visibilizar el entorno y la cultura comca'ac. Transmitir el mensaje de sus ancestros.
2015	<i>Isaac Montijo y los</i>	Fusión de la música	Mayo y español	Ciudad Obregón,	Resignificar y difundir la cultura

	<i>Buayums</i>	yoreme con la salsa, cumbia, corridos, rap, son cubano, norteño, country, ska y jazz		Sonora	mayo
2016	<i>Nuk Yinik</i> ‘Hombre grande de pensamiento’	Rock	Chontal	Tamulté de las sabanas, Tabasco	Promover la música de sus ancestros y su cultura madre.
n/d	Paola Tásai	n/d	Rarámuri	Ignacio Zaragoza, Chihuahua	Recuperar la lengua rarámuri.
n/d	<i>Eleven Towns</i>	Jazz y son abajeño p’urhepecha	P’urhepecha	Michoacán	n/d
n/d	<i>Yibel jme’tik banamil</i>	Rock	Tsotsil	Zinacantán, Chiapas	n/d
n/d	<i>Mayan Poetry</i>	Rap y reggae	Maya	Quintana Roo	Promover, difundir y fomentar el uso de la lengua Maya.

Tabla 2. Década de 2010-2019 del Panorama de música contemporánea en lenguas originarias. Elaboración propia * N/d: no disponible

Con los datos vertidos en la tabla se aprecia que el género más representado ha sido el rock y géneros similares, las lenguas más presentes son el tsotsil y el náhuatl con cinco y cuatro exponentes respectivamente. Los objetivos o las búsquedas de las agrupaciones están

vinculados con las lenguas y las culturas de las que son herederos, por lo que buscan difundirlas tanto al interior como al exterior de sus comunidades.

Antes de seguir con el panorama de música contemporánea en lenguas originarias enfocado al rap, género correspondiente a mi objeto de estudio, es necesario hablar de la cultura o movimiento Hip Hop, pues de esta se desprende el rap y, con ello, el rap originario, mismo que sigue conservando las raíces de su ancestro y surge en contextos similares debido a las problemáticas de violencia en el mundo, lo cual se podrá ver más adelante cuando nos centremos en las dos experiencias objeto de estudio de esta investigación.

2.2 Del Hip Hop al rap y al rap originario

El Hip Hop está relacionado con la migración, la marginación y la violencia. El surgimiento se da en distintos lugares del territorio americano, específicamente en Jamaica y en el Bronx, uno de los distritos de Nueva York en Estados Unidos. Del primero, se retoman sus raíces culturales, ligadas al continente africano; el segundo es donde confluyen diversas expresiones artísticas que posteriormente se agrupan en el Hip Hop, éstas son: el DJ, relacionado con la parte musical, el rap, vinculado a la parte lírica, el *breakdance*, con el baile y el graffiti con la parte visual (Hernández, 2017, p. 27). En otras fuentes se añade el *beatboxing* o arte de usar el cuerpo como instrumento, el *street fashion* o moda de la calle, “el *street language* o lengua de la calle y el *street knowledge* o el saber de la calle” (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012, p. 13)

Parte importante del surgimiento del Hip Hop es la violencia provocada por la marginación en la ciudad, la pobreza, la discriminación, las peleas entre pandillas y los enfrentamientos de éstas con la policía. El Hip Hop nació por las acciones de varias personas, entre las más reconocidas se encuentran al Dj Kool Herc y a África Bambaata, quien tras haber perdido a un amigo en un enfrentamiento entre pandillas y policía buscó una forma en la que las peleas se dieran a través de otros medios sin arriesgar la vida, así retomó algunos ritmos y cantos africanos provenientes de la nación Zulu. Por su parte, el Dj Kool Herc encontró la forma de reunir a muchas personas en fiestas realizadas en las calles

del Bronx, incluso se podían encontrar miembros de pandillas contrarias, dicho Dj ayudándose del sistema de sonido de su auto convocabía a la gente a través de la música generada en las mezclas de sonido (Fontaine, 1984; Hernández, 2017, p. 27).

El Hip Hop surge en los años 70 de la apropiación y mezcla de géneros musicales como el soul, el funk, el dub⁶ y los *sound systems*⁷ (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012, p. 3). Estos ritmos fueron retomados por los DJ para mezclarlos y crear nueva música a partir de lo ya hecho, siendo esto lo que difundía Dj Kool Herc. A través de las mezclas musicales, la gente podía bailar *breakdance* o interpretar rap.

Lxs jóvenes fueron los que inventaron el Hip Hop y las principales cuatro expresiones nombradas anteriormente. Fueron lxs jóvenes que con sus ideas y creatividad, encontraron una salida del contexto violento en que vivían, por medio de la música, la palabra-canto (destacar nombrar lo que vivían y convertirlo en letra), el baile y la expresión gráfica.

2.2.1 Rap

El rap es una de las cuatro expresiones artísticas del Hip Hop, al mismo tiempo, es “un movimiento cultural que surge para denunciar y mediar la situación de violencia y segregación que vivieron los jóvenes negros y latinos en un ambiente sitiado por la policía y la opresión social” (Hernández, 2017, p. 51). Características que conserva actualmente, en algunos subgéneros.

La forma del discurso del rap tiene raíces jamaiquinas, a partir de los *toasts* y los *dozens*, los primeros son “formas orales … que consisten en narraciones sostenidas sobre un ritmo lento que mezclan el canto con palabras habladas” (Hernández, 2017, p. 27). Los segundos son “formas orales cortas, de procedencia afroamericana, dan un mensaje breve y contundente. Esto permite al rapero recapitular y reorganizar sus pensamientos para

⁶ Subgénero del reggae que enfatiza la batería y el bajo, implica la mezcla de grabaciones ya existentes (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012, p. 13).

⁷ Se refiere a un grupo conformado por DJs e ingenieros de sonido que trabajan juntos para tocar y producir música. También se asocia a un vehículo con un potente equipo de sonido desde donde se reproduce música para ambientar fiestas (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012, p. 13).

continuar su discurso” (Hernández, 2017, p. 27). Sus raíces también se encuentran en las canciones de trabajo o *worksongs* cantadas por los esclavos en el sur de Estados Unidos, así como de las palabras habladas o *spoken word* de origen afronorteamericano y que se pueden encontrar en el funk, soul, blues, gospel y en la poesía musicalizada de *The Last Poets*, quienes llevaron el lenguaje de las calles a la poesía y a los escenarios (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012, p. 3-4).

El rap tiene más de 50 años de existencia, a lo largo de su historia se han creado y diversificado varios géneros, en esta investigación sólo abordaremos el rap originario, el cual sigue manteniendo sus raíces ligadas a contar la cotidianidad, la violencia, la migración, entre otros aspectos de lxs sujetos que lo hacen posible, son “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” (Hernández, 2017, p. 117).

2.2.2 Rap originario

Retomo el concepto de rap originario del trabajo “Rap originario. Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México” de Hernández (2017) quien menciona que es un concepto en construcción. En su trabajo de campo, consistente en asistir a eventos musicales donde se expresaran en lenguas indígenas y entrevistar a los artistas, escuchar dicho concepto fue una constante. Rap originario es un concepto que retoma de los mismos intérpretes y que caracteriza con las aportaciones encontradas en su trabajo de campo, por tanto, es un concepto que los mismos raperos han usado para nombrar su práctica. Retoma un concepto formulado por Manuel, mejor conocido como Morales rap, “rap originario es el rap que se hace en las lenguas originarias de América, desde el norte al sur; de los pueblos originarios” (p. 45). De igual forma, es un concepto que ha sido usado desde 2016 por Mare Advertencia Lírica, mujer, rapera, feminista, migrante, zapoteca, quien liga el rap originario con proyectos que se reivindiquen desde la cultura, la lengua y los pueblos originarios (Mare Advertencia Lírica, 2016).

Siguiendo el trabajo de Hernández (2017), el rap originario tiene varias características, entre ellas: reivindicar sus raíces, lenguas originarias, sus formas de vida. Los raperos pueden incluir ropa y elementos propios de la vestimenta de la comunidad (p. 51). En sus letras plasman “temas sociales y políticos, denunciando aquellas posturas y situaciones con las que no están de acuerdo” (p. 116). De igual forma, reflejan su identidad, difunden sus raíces, sus formas de ver y estar el mundo, su cotidianidad, promueven su cultura, tradiciones y lenguas. Los raperos originarios pueden reconocerse como sujetos políticos y

como sujetos activos en la sociedad al ser creadores de rap, de ser capaces de tomar un micrófono para describir lo que viven en su contexto y proponer alternativas a las problemáticas que se presentan en su acontecer cotidiano. En este sentido, están dando un valor a sus acciones y con ello alimentan su autoestima y amor propio (Hernández, 2017, p. 118).

En el momento en el que Hernández (2017) elaboró su tesis de maestría encontró varias agrupaciones y solistas que hacían rap originario, algunas se retoman en el panorama que haremos a continuación, los que no, se nombrarán a continuación solo con los objetivos de ofrecer un panorama más amplio y nombrar a quienes por medio de la exploración digital no fueron encontrados: Ahuízotl (Puebla), Demoz (Oaxaca), Dëtha Colectivo (Hidalgo), Eco Expresivo de la B6 (Puebla), Janeidy Molina (Sonora), Los Meztisos (Yucatán), Nahua Tecuani (Puebla), Ometéotl Colectivo (Guerrero), Óscar Elías (Veracruz), Rap del Pueblo (Hidalgo), Sector 145 (Veracruz). Hay un caso especial, el de Mare Advertencia Lírica, en la exploración realizada no reunía las características para estar presente en el panorama pues en su material disponible en internet no había alguna canción en zapoteco, sin embargo, ha dado un impulso importante al rap originario desde sus redes sociales y organizando encuentros de rap originario. Además, se asume como mujer zapoteca, por tanto, debe ser nombrada en este panorama.

Habiendo hecho esta aclaración, se puede pasar al panorama elaborado a partir de lxs artistas encontrados por medios digitales, de igual manera que en el panorama anterior, la información la presentaremos en un cuadro con el objetivo de sintetizar la información.

Tabla 3. Rap originario en México

Año	Artista/Agrupación	Lengua	Lugar	Objetivo/Búsqueda con su música
2005	El Micro Mc (el de la poesía maya)	Maya	Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo	n/d
2006	<i>Pat Boy</i> <i>Pat ‘darle forma a algo o crear algo nuevo’</i> <i>Boy ‘chico’</i>	Maya	Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo	Difundir y fortalecer la lengua maya dentro y fuera de la región.
2007	<i>Juan Sant</i>	Tutunakú	El Terrero, Pantepec, Puebla	Revalorar y fortalecer el tutunakú.
2009	<i>Slajem K'op</i>	Tsotsil	San Juan Chamula, Chiapas	Rescatar la lengua, costumbres y tradiciones de su pueblo.
2010	<i>Za Hash</i>	Mazahua	Jocotitlán, Estado de México	Que los jóvenes de la comunidad reivindiquen, revaloren y reapropien la lengua mazahua.
2010	<i>Morales Rap Mazateco</i>	Mazateco	Huautla de Jiménez,	Representar y difundir a la

			Oaxaca	“gente venado”.
2012	<i>Mixe Represent</i>	Mixe o öyuujk	Tamazulápam del Espíritu Santo, Oaxaca	Revalorizar y reforzar la lengua öyuujk.
2012	<i>Tihorappers</i>	Maya	Tihosuco, Quintana Roo	Promover sus raíces y cultura, así como fortalecer el maya.
2013	<i>Winrappers</i>	Hñahñu	El Cardonal, Hidalgo	Reflejar orgullo por su cultura y su lengua.
2013	<i>Mc Retro</i>	Náhuatl	Tlapa de Comonfort, Guerrero	Resistir y respaldar a la cultura náhuatl.
2013	<i>McVladi</i>	Huave	San Dionisio del Mar, Oaxaca	Ser un ejemplo para los jóvenes huaves.
2014	<i>Membda</i> ‘Músico’	Hñahñu	Los Reyes Cardonal y El Bigú Cardonal	Crear un espacio en la música donde las juventudes indígenas sean escuchadas y sus raíces culturales prevalezcan. Difundir la lengua.
2014	<i>ADN MAYA</i> propuesta impulsada por <i>Pat Boy</i> , contiene e	Maya	Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo	Difundir, producir y promover espacios para la música en maya.

	impulsa a varias agrupaciones y raperos solitas.			Impulsar a jóvenes maya hablantes a crear música. Contribuir a la revitalización lingüística del maya.
n/d	<i>Yaalen K'uj</i>	Maya	Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo	Rescatar la lengua y difundir el orgullo por ser hablante de cualquier lengua originaria.
2015	<i>Dino Chan</i>	Maya	Kantemó, Yucatán	Fortalecer la lengua.
n/d	<i>Matchuk Bemela</i> 'Nuevo Amanecer'	Yoreme	Júpare, Huatabampo, Sonora	Mostrar las tradiciones y vida cotidiana de su pueblo. Cultivar y compartir su lengua materna.
n/d	<i>El rapero de Tlapa</i>	Tu'un savi o mixteco	Ocoapa, Guerrero	Difundir la lengua tu'un savi.
n/d	<i>Yune Va'a</i> 'Casa del viento'	Cuicateco	Santa María Pápalo, Cuicatlán, Oaxaca	Preservar la lengua cuicateca y alentar a la gente a que la siga hablando y la herede a las

				siguientes generaciones.
n/d	<i>Mente Doble</i>	Zoque	San Miguel Chimalapa, Oaxaca	Cantar a la cotidianidad, el amor y la protesta.
n/d	<i>Sh Canto</i>	Dixzhá o zapoteco de valles del norte central	Magdalena Teitipac, Oaxaca	Difundir y defender su lengua.

Tabla 3. Panorama de rap originario en México. Elaboración propia.

Cabe mencionar que las personas y las agrupaciones que nombré no son las únicas, pues hay muchos raperos que por razones de espacio y tiempo no retomé. En total, se contabilizaron 19 raperos y agrupaciones, exceptuando el proyecto de ADN MAYA que, en su interior se encuentran más de 20 raperos, es evidente que dicha iniciativa de Pat Boy ha funcionado para promover el rap y la música en maya.

2.2.3 Rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca

Haremos un panorama en esta región porque es donde se encuentran las dos experiencias de rap originario que revisaremos. Para realizar este apartado retomaremos la información que se encuentra en el documental “Zapoteco. Lengua de protesta” producido y dirigido por Daniel Sánchez Antonio (2019), facilitado por él mismo. Asimismo, se retomarán varias publicaciones de la página de Facebook “Rap del Istmo”, la cual fue creada para difundir información sobre el rap originario en la región del Istmo de Tehuantepec en las diferentes lenguas que se hablan ahí.

Dalthon Pineda, poeta y promotor del rap, expresa en el documental “Zapoteco. Lengua de protesta” (Sánchez, 2019) que los raperos no eran bien vistos por la población en general, pues se les miraba como delincuentes, herejes, se les relacionaba con las drogas, eran estigmatizados y satanizados “porque las letras de los muchachos incluían esta

violencia verbal, llamémosle así, de mostrar las cosas tal y como son”. Estas percepciones corresponden a lo que se conoce como la primera ola del rap zapoteco.

Según una publicación en la página de Facebook “Rap del Istmo” (19 de diciembre de 2017) la primera generación del rap fue la

más controversial, la más golpeada, en aquellos años donde el Hip Hop no era bien visto. Cuando se habla de la primera generación del Rap es inevitable mencionar las barreras que tuvieron que pasar. Sobre ellos no sólo caía el estigma de un estilo musical nacido en Norte América, sino también la idea de intervenirla con la cultura milenaria de los *Zaes*.

Es decir, ‘la gente de las nubes’ como se nombra la misma población. Combinar la cultura zá o zapoteca con un género que no es de la región parecía una locura, pues se pensaba que los raperos denigraban la lengua. De igual forma, se creía que no se podía mezclar la cultura del Hip Hop con la zapoteca, sin embargo, “la crudeza del rap no perdió su esencia al convertirse en el rap zapoteco, hablaban de religión, de política, de violencia, de sexualidad y de todo lo que conlleva, lo que lastima a una sociedad”, dijo Dalthon Pineda en el documental.

La segunda dificultad tenía que ver con los eventos que hacían pues al estar estigmatizados no había espacios públicos disponibles, así que “no pasaban de ser clandestinos, merodeados por patrullas atraídos por el sonar de las bocinas frecuentados por gustosos sólo del Rap, muy escasos para aquellos años” (Rap del Istmo, 19 de diciembre de 2017).

En comunicación personal con el creador del documental, Daniel Sánchez, mencionó que la primera ola del rap se caracteriza por ser un rap agresivo y explícito (8 de junio de 2021). Entre los raperos que pertenecen la primera ola, aproximadamente en 2007, está *Doble C*, quien es “para algunos el iniciador del Rap zapoteco en Juchitán y quizá el

primero en hacerlo en su lengua madre en toda la región del Istmo de Tehuantepec” (Rap del Istmo, 19 de diciembre de 2017). Por ello, *Doble C*

es un referente muy fuerte, un pionero que hizo que ese rap [en *diidxazá*] sonara bien; peleó espacios … hablaba enteramente del barrio, cuando decidió irse [a Estados Unidos] su nombre se quedó como en estatus de rapero vieja escuela, y gracias a esa escuela muchos riman hoy en día (Sánchez, comunicación personal).

En los videos disponibles en YouTube de *Doble C*, se aprecia que sus canciones hablan de su lengua, su cultura y del entorno en el que creció. Sus canciones han sido producidas por *Diidxa Xpiani Records*. Esta productora fue fundada por Sergio Vázquez Vázquez, conocido como *Cheko*, también uno de los primeros raperos quien inició aproximadamente entre 2006 y 2007; sin embargo, se alejó del movimiento por centrarse en sus estudios. Cuando regresó al mundo del rap ya había muchos exponentes por lo que decidió fundar una productora casera, cuyo nombre significa ‘Palabra Inteligente Records’

Otro de los raperos que pertenecen a la primera ola es *Tiko rap*, quien ha estado presente en las tres generaciones u olas del rap. De acuerdo con una publicación de Rap del Istmo del 16 de junio de 2017, hay quien lo reconoce como una persona que sabe mucho del Hip Hop, otros lo ven como un improvisador, otra forma de hacer rap. También se menciona que “las canciones de Tiko Rap son escasas al igual de las colaboraciones con otros artistas, pero es alguien siempre vigente”, por esta razón en redes sociales no hay mucha información de este rapero, los videos que hay son pocos y son cantados en español. Sin embargo, dicha publicación afirma que su lengua materna es el *diidxazá*. De igual forma, se dice que “en sus letras expresa el dolor de una tierra oprimida, golpeada por tiranos … canta la belleza de las calles y los colores de la gente”. En el documental se mencionó que antes, en los años de la primera ola, no lo respetaban, pues le decían “mariguano”, “ratero”, pero ahora ya se aprecian sus letras que hablan del pueblo, del mal gobierno, ya lo respetan (Sánchez, 2019).

Cheko y *Tiko* en el 2007 buscaban espacios en las radios de Juchitán, pero algunas estaciones se negaban a pasar sus canciones y otras las ponían en la madrugada, hasta que lograron que estuvieran por la mañana en la radio, fue en ese momento que la gente comenzó a pedir a “los pioneros del rap free style”, menciona Cheko en el documental. En la primera ola también se encontraban otros raperos como *Saimon* y *Lord bn*.

Pasaron varios años para que la segunda ola del rap zapoteco se generara aproximadamente en el 2012 a partir de las voces de *Many* (en solitario) y *Ba'du' Bazendu'* (en colectivo), también otros raperos que actualmente ya no se encuentran en el movimiento. La característica de la segunda ola, según Sánchez (comunicación personal el 8 de junio de 2021) incluye “temas monolingües, enteramente en zapoteco… Sus temáticas van desde lo contestatario, rap conciencia [un género del rap], a algo más cultural y espiritual. Combinan música tradicional istmeña en los beats”.

Para proporcionar más información sobre *Many*, retomaré su entrevista en el documental, cuya participación está en zapoteco con subtítulos en español, él comenta:

yo escribo para que la gente vea que mi Zapoteco está vivo. Hay unos que dicen que al Zapoteco se lo va a llevar la chingada. Yo escribo porque es lo que yo hablo y la gente lo ve. La gente que me escucha a veces no me entiende y se pregunta qué diablos estoy diciendo. Pero quienes me entienden se ponen alegres porque saben que digo. Y yo pienso que el Zapoteco nunca va a morir.

Pues para *Many*, el *diidxazá* es vida, le hace vivir y lo alegra. Por otro lado, para el documental también entrevistaron a la mamá de *Many*, quien también pensaba que por hacer rap “andaba en malos pasos”, por eso no le gustaba que hiciera rap y hasta se enojaba; actualmente, ya le gusta que lo cante porque sabe que no está mal. En el documental, *Many* dijo que le gustaría ser doctor para apoyar a su mamá quien trabaja haciendo tortillas, un trabajo pesado porque hay que moler y cocer el maíz desde muy temprano, también porque es duro trabajar en el horno; su papá murió, por lo que su mamá y él tienen que mantener a sus hermanos. Menciona su situación “para que la gente vea

cómo me está costando mucho salir adelante”. Ahora, *Many* trabaja en el ejército, según mencionó Sánchez en una conversación personal.

El otro grupo vigente hasta principios de 2021 es *Ba’du’ bazendu’*, que significa ‘Muchacho rebelde’, es un grupo conformado por tres personas: *Marcos KL, Daniel Snickers y Rosty Bazendu’* (Pineda, 06 de marzo de 2018), quienes creaban canciones de protesta, abordando temas como la defensa del territorio y la soberanía alimentaria (IAGO, 06 de agosto de 2015), así como resaltar la cultura zapoteca, incluyendo la lengua y la comida, resaltando el maíz como uno de los alimentos principales de la región. El proyecto “lo llevan a cabo con la idea de preservar y divulgar la lengua materna, es por ello que decidieron interpretar en zapoteco todos los temas que han creado, y así llegar a más personas” (IAGO, 06 de agosto de 2015), por ello, se muestra como un objetivo comunitario.

Para complementar, retomaremos las palabras de Rosty que se encuentran en el documental, menciona que *Ba’du’ bazendu’* nació con tres objetivos, el primero es para “proyectar lo que es la realidad, lo que se está viviendo mucho por la lengua materna el *diidxazá*, el zapoteco, y mostrar ese reflejo que tiene en el pueblo y la gente que pues se niega a hablar y aprender de su lengua madre”. El segundo es “por estas circunstancias que pasa el pueblo como lo social y gritar ¿no? y expresar eso que está pasando en la calle, lo que a la gente le duele, lo que está pasando en el entorno”. Los anteriores objetivos giran en torno a problemas en la comunidad, el primero con la lengua y el segundo con la vida en su región. El tercero es para “proyectar ¿no? y transmitirle a la gente que todos somos libres de expresar algo que queremos hacer personalmente”. Se puede observar que vieron en el rap una forma de dar su punto de vista, de mostrar su voz y hacer que fuera escuchada. Además de crear rap, también realizaron talleres en escuelas primaria (Pineda, 06 de marzo de 2018).

Quien ha estado más activo desde antes de conformar el grupo es conocido como *Rosty Bazendu’*. Además del rap, hace serigrafía, murales y graffiti, todo enfocado a la protesta social, “se hizo notar el año 2012 al obtener el Premio CaSa a la creación musical bilingüe, siendo la primera vez que una canción sin arreglos musicales ganaba dicho

galardón” (Pineda, 06 de marzo de 2018). Es reconocido por su trabajo en solitario “por su labor social en las canciones de Rap zapoteco, incluso es referente de muchos raperos Zaes” (Pineda, 06 de marzo de 2018).

Una de las canciones que ejemplifican la segunda ola del rap zapoteco es *Pa gasti' xuba' gasti' guidxi'* ‘Sin maíz no hay país’ la “canción de Badubazendu que habla sobre todas las comidas que hay con tortilla en el Istmo, es todo un orgullo para el rap zapoteco” (Sánchez, comunicación personal). Esta canción se encuentra disponible sólo en la plataforma de SoundCloud y en el disco compacto “Mi maíz no será transgénico” cuya portada es un graffiti de un totopo realizado por *Rosty Bazendu*⁸. Al igual que dicho disco, muchos de los materiales de la primera y la segunda ola se encuentran sólo en ese formato, por lo que acceder a ellos resulta complicado.

Como agrupación *Ba'du' Bazendu'* estuvo trabajando por varios años, aproximadamente desde 2013 hasta principios de 2021 cuando por decisión de los tres miembros decidieron separarse porque sus actividades cotidianas ya no les permitían seguir haciendo rap. El que continuó creando letras fue Rosty Bazendu’, quien en 2021 produjo junto con Amilcar Meneses el sencillo ‘Si yo no escribo’ (*Pa naa qui gucaa'*) una canción de rap en español y zapoteco, así como, el disco ep titulado *Ladxiduá ‘Corazón’*, es un disco con 5 canciones, todas en zapoteco. Tanto el disco como el sencillo se encuentran en todas las plataformas digitales.

A pesar de los estigmas que cargaba el rap en zapoteco, con el paso de los años se ha convertido “en una herramienta educativa para el aprendizaje de nuestra lengua [el *diidxazá*]”, dijo Dalthon Pineda en el documental. Asimismo, dijo que es una estrategia para difundir la lengua y la voz de quienes nacieron en las décadas de 1980 y 1990. Continuó mencionando que incluso, el rap en zapoteco ya tiene sus propias denominaciones en las calles de Juchitán, lo conocen como *diidxa ruunda'*, que quiere decir ‘palabra cantada’; *diidxa naguenda* que significa ‘palabra rápida’; *diidxa nayaa* ‘palabra cruda’ o simplemente rap zá.

⁸ Para ver la imagen del graffiti ir al anexo 5

Es importante caracterizar que en la primera y segunda ola del rap en zapoteco, la difusión de la música se hacía a través de las grabaciones que tenían los raperos en sus celulares y que eran compartidas por medio de infrarrojo o bluetooth, así como en CDs que se podían adquirir con los artistas en sus conciertos, o bien, escucharlas en algunas radios locales. Es hasta la tercera ola del rap que escuchar y difundir la música se volvió mucho más sencillo por el surgimiento y popularización de plataformas como YouTube, SoundCloud, Spotify y otras, el uso de estas plataformas amplía exponencialmente los espacios a los que puede llegar su música, por eso se ha contribuido a que lxs artistas de la tercera ola tengan más difusión que los de las primeras dos.

Actualmente el rap zapoteco se encuentra en su tercera ola, caracterizada por tener “ ritmos más nuevos, hablan, además de su cultura, de otros tipos de temas como amor y temas sociales”, dijo Sánchez en una conversación personal (8 de junio de 2021). Pertenecen a esta ola *Juchirap*, *Aldri Pineda*, *Ca Binni zá Hip Hop Diidxa zá*, *The Toño MC*, *R71*, *Sótera Cruz* y muchos raperos más, algunos de ellos, tienen videos y audios en YouTube; en cambio, otros, a pesar de tener varios años en el movimiento no han grabado, tal es el caso de *Dulce*.

Una de las agrupaciones más reconocidas es *Juchirap*, está integrado por tres jóvenes, Antonio, Cosijopii y Lenin. El nombre es una mezcla del lugar de donde son originarios los primeros dos miembros: Juchitán, así como del género que cantan: el rap. También eligieron ese nombre porque así reflejan lo que son, lo que viven y lo que pasa en Juchitán, así lo dijeron en el documental de Daniel Sánchez.

Fue en 2014 cuando presentaron en la Facultad de Idiomas en Tehuantepec la canción *Ladxidua Ripapa* ‘Mi corazón palpita’ y un año después publicaron el video musical correspondiente, con ello, se marcó el “inicio del Bum (*sic*) del Rap Bilingüe, dando muestra del alcance de la palabra rápida ‘*Diidxa Naguenda*’” (Pineda, 21 de agosto de 2017). Dicha canción contribuyó a eliminar los prejuicios que la población tenía en torno al rap zá, pues se mostró que se podía hacer música mezclando los ritmos del rap con la lengua *diidxazá* y que no estaba relacionada con la droga o la delincuencia, en cambio se podía observar la cultura zapoteca desde la perspectiva de los jóvenes, “son sin duda la

agrupación que logró aventurarse a cambiar los estereotipos del Rap Local” (Pineda, 21 de agosto de 2017). Logrado a partir de “que el movimiento se vuelve más cultural y produce una identidad más aceptada. Y con ello atrae la atención de medios nacionales e internacionales” (Sánchez, conversación personal, 8 de junio de 2021).

Juchirap es una banda importante porque “hoy su música funge como una de las herramientas más idóneas para el acercamiento de nuevas generaciones a nuestra lengua materna *Diidxazá*” (Pineda, 21 de agosto de 2017). Opinión que está acorde con los objetivos que la agrupación se ha planteado: desde dar “un mensaje a las nuevas generaciones” (Plumas Atómicas, 22 de enero de 2021) hasta “retomar la cultura zapoteca para que esta misma cultura siga viva y permanezca más tiempo con nosotros” (CCTV América, 26 de enero de 2021).

Por ello se cree que “son la banda de música urbana bilingüe más influyente del istmo de Tehuantepec, así como comprueban docenas de presentaciones musicales en Oaxaca capital, Ciudad de México y varios estados más del país, la banda de Rap más popular y versátil” (Pineda, 21 de agosto de 2017). Me parece que en popularidad no hay otra agrupación o rapero que trabaje de manera individual que se parezca a *Juchirap* o que haya logrado llamar la atención tanto en su contexto como fuera de él, así como sus integrantes lo han hecho.

Por ejemplo, recientemente, en el año 2021, *Juchirap* participó con la canción “Llorona” en la Convocatoria De Tradición y Nuevas Rolas, siendo una de las 8 agrupaciones ganadoras. En abril de 2022, se proyectó un cortometraje titulado “Xutaj” en la Cineteca Nacional⁹, en el que la canción que conecta el final con los créditos corrió a cargo de ellos con su canción “Solo vive”. El director del corto fue quien contactó a esta agrupación para pedir permiso de ocupar su canción, ellos accedieron.

A continuación, mencionaré otros grupos y artistas que conforman la tercera ola del rap originario en Juchitán. La primera agrupación será *Ca Binni Za ‘La gente zá*

⁹ Como parte de las actividades de PROCINE, muestra de los cortometrajes apoyados por el Fideicomiso PROCINECDMX 2021

(zapoteca)’, quienes hacen canciones de forma bilingüe. Está integrado por Erik Manuel y *BJ Poeta* (Santiago Martínez Guerra), quien desde 2013 antes de formar parte de la agrupación ya rapeaba de manera individual, tanto con su proyecto personal como de forma colectiva buscan “difundir nuestro idioma zapoteco por medio de la cultura hip hop rap zapoteco” (Hip Hop Diidxa Zá, s.f.).

El siguiente será *Aldri Pineda*, está dentro del movimiento desde 2014, aproximadamente. Sus letras abordan su vida cotidiana, el contexto en el que vive, lo que piensan lxs adultxs y lxs niñxs, piensa que los raperos son el recipiente de ese mensaje, así lo comentó en el documental. Según las canciones disponibles en su canal de YouTube, solo tiene una canción en español con frases en zapoteco, las demás son en español.

Otro de los raperos que trabaja de manera individual es *The Toño Mc*, de los materiales que se encuentran en YouTube se pueden escuchar pocos temas bilingües, el más sobresaliente es la canción “No me verás morir” (09 de septiembre 2015), donde habla de la región del Istmo, de la lengua y que ésta vive en su corazón, asimismo incorpora un poema de Irma Pineda leído en voz alta por ella.

Uno de los casos que me gustaría resaltar es el caso de la rapera *Dulce*, quien comenzó a hacer rap por un taller que *Juchirap* impartió en su escuela. También es de Juchitán y que se creía, por lo menos a principios de 2018, que era la primera y la única rapera en la zona (Manzo, 18 de febrero de 2018), tiene canciones propias, pero casi ninguna grabada; en YouTube se puede encontrar la colaboración con *Many rap*, se titula “*Diidxazá napa stipa*” ‘El zapoteco tiene fuerza’ producida por *Diidxa Xpiaani Records* (19 de diciembre de 2020). Sin embargo, se da a conocer en festivales culturales y de rap. *Dulce* también canta “porque quiere que su lengua materna, el zapoteco, siga viva y sea un canto de paz y no violencia” (Manzo, 18 de febrero de 2018).

En los años en los que fue escrito el artículo de Manzo (2018), todavía existían los prejuicios relacionados al rap, prejuicios que siendo mujer afectan aún más, incluso dentro del contexto familiar, pues cuando comenzaba “le dijeron que eso (el rap) era vandalismo y que una mujer no podía convivir con tantos hombres” (Manzo, 18 de febrero de 2018).

Pareciera que cuenta con más apoyo de su abuela, que con su ayuda pudo hacer su primera canción, cuando se la cantó, su abuela sonrió. Ahora, años después, cuenta con el apoyo de su familia.

Los prejuicios también le afectan fuera de su entorno familiar, pues en el mundo del rap la han discriminado. Sin embargo, también cuenta con el apoyo de varios raperos para que sus canciones queden listas para interpretarlas. En sus temáticas se encuentra lo que sus abuelos le han contado de su juventud, comparándolo con la juventud actual, interpreta las fiestas de la comunidad, la comida, los bailes, describe la violencia hacia jóvenes y mujeres, escribe sobre lo que ve en su entorno. Lo que busca con su proyecto es ser escuchada “quiere que los jóvenes de su edad la vean como alguien que está en solidaridad con ellos, que hace música para concientizar y tener una mejor vida” (Manzo, 18 de febrero de 2018).

Recientemente, en marzo de 2022, salió la canción *Yuuba i'que* ‘Dolor de cabeza’ de otra rapera que trabaja de forma solista, se llama *Sótera Cruz*, desde niña ha estado en contacto con el mundo del rap haciendo apariciones en videos de *Ba'du' bazendu'* (Vive libre) y de *Juchirap* (*Chonna Badu*), parece que los años cerca del movimiento la han impulsado a escribir y hacer sus propias canciones. Sótera se define como actriz, poeta y rapera zapoteca en sus redes sociales. Tiene varias canciones en su repertorio pues en sus redes sociales han aparecido varios carteles de eventos musicales y festivales a los que ha sido invitada; sin embargo, en plataformas como Spotify y YouTube sólo podemos encontrar un sencillo.

Dalthon Pineda menciona en el documental “Zapoteco. Lengua de protesta” (Sánchez, 2019) que “actualmente hay muchísimas producciones en la región del Istmo que hacen falta difundir, hace falta muchísima promoción, pero poquito a poquito va”. En conversación personal con Sánchez, mencionó las problemáticas que afectan la difusión del rap zá, entre ellas, que muchos materiales no se encuentran disponibles en plataformas digitales como YouTube, recordemos que el movimiento inició antes que dichas plataformas y que las redes sociales; sobre los videos que están disponibles en dicha plataforma, hace falta subtítular las canciones para que tengan mayor impacto en lxs

escuchas; algunos videos se encuentran dispersos en muchos canales porque los autores perdieron sus contraseñas, lo que dificulta encontrar todo el contenido de los artistas. Por si eso fuera poco, los fenómenos naturales como el terremoto del 7 septiembre de 2017 también afectaron el movimiento del rap, pues muchas casas, incluyendo la que albergaba la estación de radio que los difundía, se derrumbaron y con ello muchos CDs se perdieron con canciones que sólo se encontraban ahí.

Para cerrar el panorama de música contemporánea en lenguas originarias nos gustaría decir que cada vez hay más espacios abiertos a difundir y apoyar, incluso premiar la música en lenguas originarias, englobando el rap, cuestión significativa para que lxs artistas sean escuchadxs dentro y fuera de sus regiones y para que sus lenguas también ocupen espacios en los medios de comunicación para que sea cada vez más común escuchar música en lenguas originarias en nuestra cotidianidad.

Como parte de los proyectos que buscan difundir la música en lenguas originarias podemos mencionar algunos que surgen desde las instituciones, por ejemplo, el Festival ESTRUENDO MULTILINGÜE a cargo de Cultura UNAM o los eventos de premiación y difusión que surgen desde Secretaría de Cultura a partir del proyecto De Tradición y Nuevas Rolas con presentaciones en distintas partes del país. Por otro lado, también existen proyectos independientes como las entrevistas en el podcast “Taiyari, Nuevas Sonoridades Indígenas”, disponible en Spotify o la difusión que busca hacer el perfil @Fusionesmusicales en Instagram y Facebook.

Finalmente, para resumir y graficar el panorama realizado sobre la música contemporánea en lenguas originarias, hemos hecho las siguientes líneas del tiempo donde se puede ver el año del surgimiento de lxs solistas y agrupaciones distribuidos por décadas, así como el género musical en que se expresan (que se puede apreciar en el color de los recuadros) y algunas imágenes representativas. En estos materiales ya no se encuentra el rap separado de otros géneros musicales para poder apreciar el desarrollo de la música.

Imagen 1. Primera línea del tiempo del panorama de música contemporánea en lenguas originarias



Imagen 1. Primeras dos décadas de la música contemporánea en lenguas indígenas, sólo se aprecian tres géneros musicales. Elaboración propia.

Imagen 2. Segunda línea del tiempo del panorama de música contemporánea en lenguas originarias.

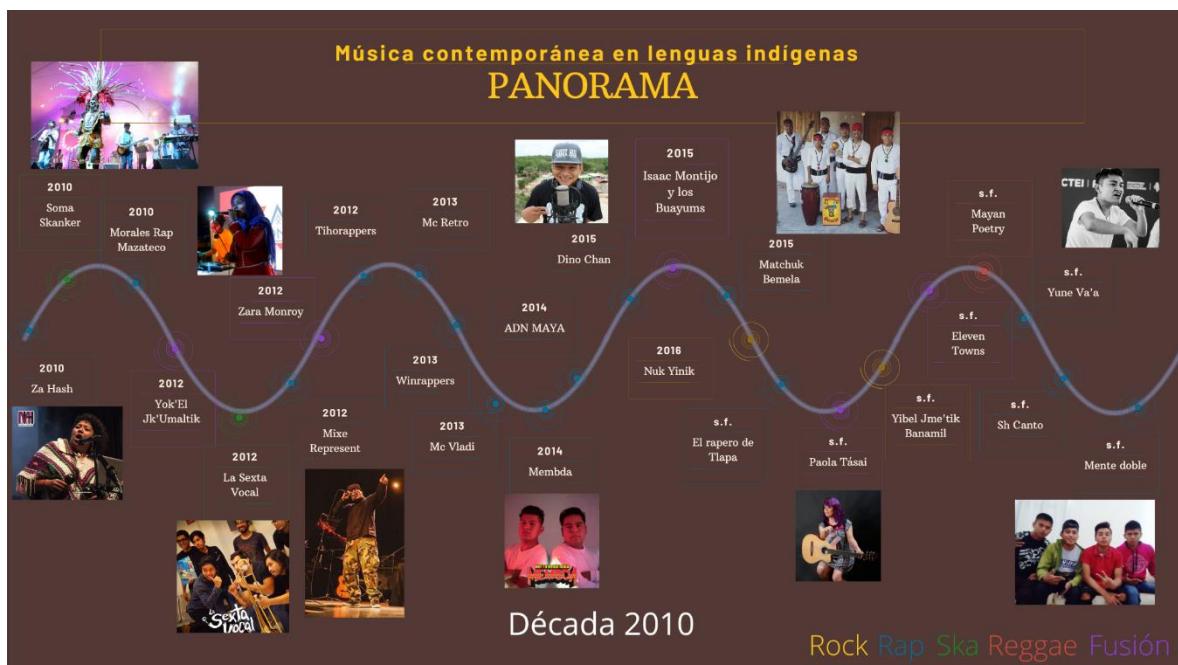


Imagen 2. Tercera década de la música contemporánea en lenguas indígenas. Ya se aprecian cinco géneros musicales y la presencia de más solistas y agrupaciones.
Elaboración propia.

Imagen 3. Línea del tiempo del rap en zapoteco en Juchitán, Oaxaca.



Imagen 3. Desarrollo del rap zá o rap en zapoteco. Elaboración propia

Habiendo terminado el panorama de música contemporánea en lenguas originarias, incluyendo al rap originario y al rap en zapoteco de Juchitán, Oaxaca, haremos un contexto de la lengua en la región, con la finalidad de tener estos datos presentes cuando se aborden los comentarios de las entrevistas respecto a la lengua.

2.3 Contexto del zapoteco en Oaxaca

La lengua zapoteca se encuentra dentro de la familia lingüística otomangue, cuenta con 62 variantes lingüísticas según el INALI, es la agrupación lingüística más grande de la familia oto-mangue. Las variantes del zapoteco son nativas del estado de Oaxaca, las cuales se hablan en las regiones de la Sierra Norte, Valles Centrales, Sierra Sur, Costa e Istmo de Tehuantepec (INPI, 2015), ver imagen 4. Es en esta última región en donde se encuentra la variante que revisaré, nombrado como *diidxazá* o zapoteco de la planicie costera según el Catálogo de Lenguas Indígenas Nacionales del INALI (2008).

Imagen 4. División por regiones del estado de Oaxaca

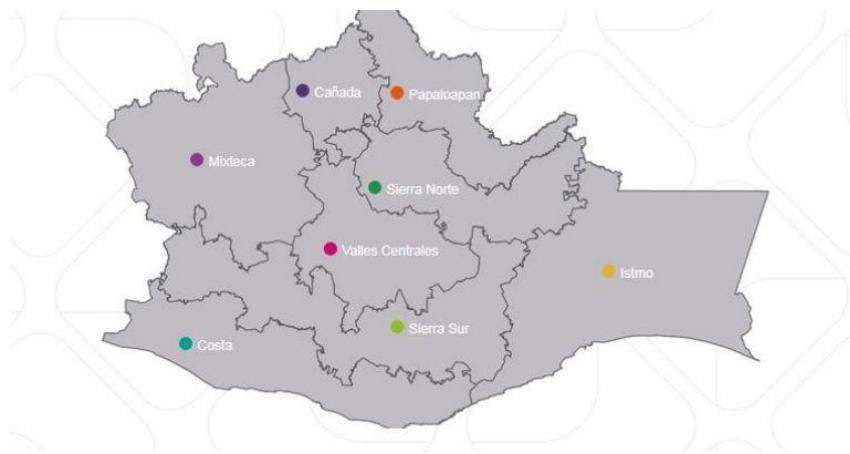


Imagen 4. Regiones del estado de Oaxaca. Fuente: Heraldo de México

Cabe mencionar que lxs habitantes del estado de Oaxaca que hablan zapoteco conviven con personas que pueden hablar otras lenguas originarias, tales “como el mixteco, el chinanteco y el chatino (de la familia oto-mangue); el zoque y el mixe (de la familia mixe-zoque), el chontal de Oaxaca y el huave” (INPI, 2015), como se puede ver en la siguiente imagen:

Imagen 5. Distribución de la población indígena en el estado de Oaxaca

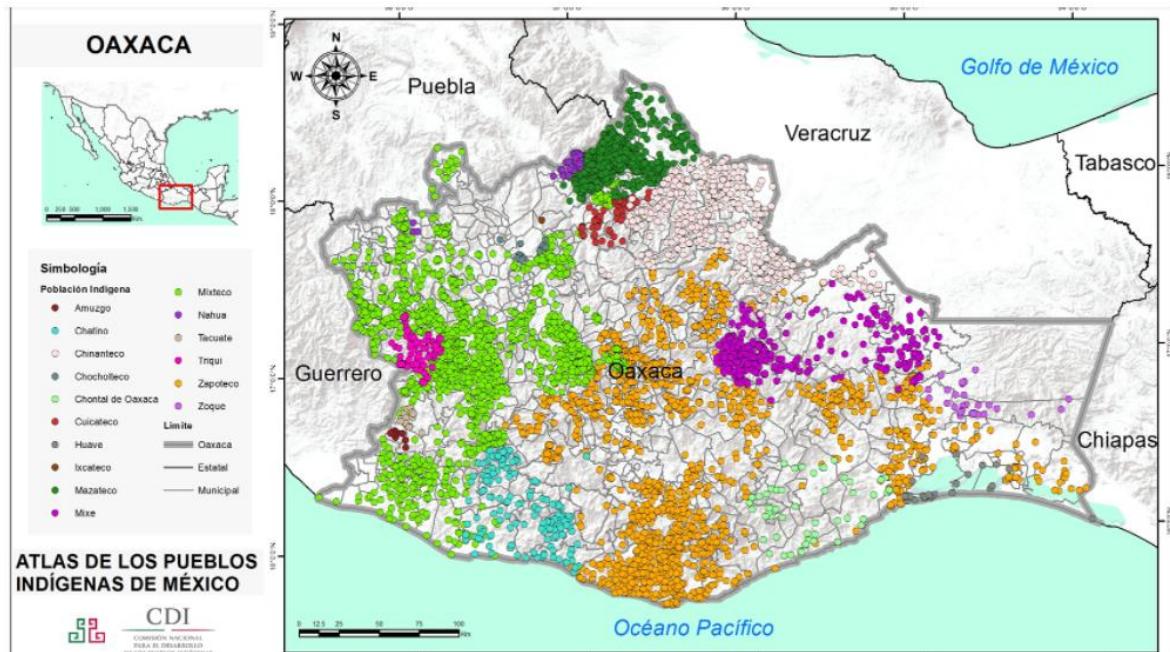


Imagen 5. Población Indígena en el estado de Oaxaca en el año 2015

Fuente: Atlas de los Pueblos Indígenas de México

En el caso de la lengua que abordaré, el *diidxazá*, en particular el de la Ciudad de Juchitán, puede convivir con la lengua *ikoot* o huave, señalada con el color gris en el mapa. El *diidxazá* es el idioma de las personas que se autodenominan *Binnizá* o ‘gente de las nubes’; para completar las definiciones es necesario mencionar que *diidxa* es ‘palabra’; *binni* es ‘gente, persona’; *zá* es ‘nube’. El nombre que comúnmente se asocia a las personas *zá* y a su lengua es el zapoteco, este nombre “proviene de la palabra náhuatl *zapotecatl*, que se traduce como ‘pueblo del zapote’. Este término... fue retomado por los españoles, se castellanizó en zapoteco o zapoteca, y se generalizó como denominación propia de este grupo” (Acosta Márquez, 2007, p. 6). El pueblo *binnizá* es el “grupo indígena mayoritario del Istmo de Tehuantepec, y, como macroetnia, constituye el primer grupo del estado de Oaxaca” (Acosta Márquez, 2007, p. 6).

De acuerdo con los datos del Atlas de los Pueblos Indígenas de México (2015), en todo el estado de Oaxaca en 2010 se calculaba que la población zapoteca constaba de un total de 610,814 personas, distribuidas en 318,145 mujeres y 292,662 hombres. En 2015 se calculaba que la población zapoteca aumentó 18,872 personas, lo que genera un total de 629,686 personas que se autodenominaban como zapotecas, la última cantidad se encuentra dividida en 328,441 mujeres y 301,245 hombres. Recordemos que estos datos agrupan a las 62 variantes del zapoteco, por lo que para una de ellas la cantidad de hablantes será diferente.

2.3.1 Contexto del zapoteco en Juchitán, Oaxaca

En la región del Istmo, “la población total se calcula en 546 288 y más del 50 por ciento se cataloga como población originaria, 7 de cada 10 hablantes de una lengua indígena se desenvuelven en zapoteco. Así, en el Istmo de Tehuantepec cerca de 114 633 son representantes” (Acosta Márquez, 2007, p. 6) de la población *zá*. Según datos del Censo de Población y Vivienda del INEGI en 2010, en Juchitán habitaba un total de 87,507 personas, de las cuales 42,453 hombres y 45,054 mujeres, de ellas, la población de tres años

o más quienes afirmaron hablar una lengua indígena fueron 26,016 hombres y 28,007 mujeres, formando un total de 54,023 personas, de ellas, acotando los datos, el 70% habla zapoteco.

Para el Censo de Población y Vivienda 2020 la población de 3 años y más en Juchitán era de 107,605, de ellos 51,501 hombres y 56,104 mujeres, sin embargo, la población de 3 años y más que afirmó hablar una lengua indígena fueron 63,800 personas, que corresponden a 30,084 hombres y 33,716 mujeres. Con estos datos se manifiesta que la cantidad de hablantes de lengua originaria incrementó en 4,068 hombres y 5,709 mujeres.

Con los datos anteriores y retomando la información que elaboró el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) para clasificar el riesgo de desaparición de las lenguas, el *diidxazá* estaría en riesgo no inmediato de desaparición, puesto que “la variante tiene más de mil hablantes... (y) el número total de localidades donde se habla la lengua sea entre 20 y 50” (INALI, 2012). El *diidxazá* o la variante de la planicie costera se habla en 23 municipios del Istmo de Tehuantepec (INALI, s.f.).

2.3.2 Relación con el zapoteco de Rosty Bazendu' y los miembros de Juchirap

A pesar de que las cifras muestran un incremento en la cantidad de hablantes del zapoteco en Juchitán en años recientes, esta realidad contrasta con las experiencias de los raperos entrevistados. Este apartado se escribirá desde su experiencia con la lengua zapoteca, sus hablantes y la relación con no hablantes, retomando parte de las entrevistas que se hicieron en octubre y diciembre de 2021.

Cuenta Rosty Bazendu' que desde que se encontraba en secundaria y, sobre todo, en la preparatoria se burlaban de las personas que hablaban zapoteco por el tono y la forma en la que hablaban el español como segunda lengua; con ese tipo de acciones, Rosty tuvo que aprender a hablar en zapoteco en ciertos lugares y español en otros. Afuera de las escuelas, se escuchaba que

la misma gente de Juchitán decía que los que hablábamos zapoteco éramos nacos, que éramos de los barrios pobres, que éramos de lo más bajo, pues, de lo

más chafa, nos consideraban de lo peor. Aparte en las escuelas nos decían que no hablábamos zapoteco porque no nos lleva a nada, nunca íbamos a conseguir nada, que no nos iba a servir para nada, que ya nos olvidáramos de esa lengua. Muchas personas sí lo hicieron, mucha gente empezó a dejar de enseñarle y dejar de transmitírselo a sus hijos, a las nuevas generaciones (28 de octubre de 2021).

En épocas recientes, esta realidad ha cambiado un poco, pues anteriormente las personas que vivían en el centro de Juchitán quienes eran lxs que decían “ay que naco”, “ahora en estos tiempos recientes odian a sus papás porque no les enseñaron zapoteco, o sea, ya se volteó la tortilla ¿no? Al final le dieron el valor al zapoteco” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021). Es decir, que ha habido un cambio en el contexto. A pesar de todos los comentarios que escuchó y recibió Rosty, él siguió hablando su lengua materna; después encontró la forma de difundirla a través del rap, de esta manera, se ha convertido en una de esas personas que ha incidido en el cambio de perspectiva en su contexto.

El caso de los miembros de Juchirap es diferente, pues la lengua materna de los tres es el español. Antonio y Cosijopii, que nacieron en Juchitán, aprendieron zapoteco jugando con lxs niñxs del callejón donde vivían, pues sus madres decidieron no transmitirles la lengua para que no los discriminaran. Sin embargo, crecieron en un contexto donde es frecuente que las personas hablen español y zapoteco al mismo tiempo, es decir, retomando frases y palabras del otro idioma, por lo que para ellos ha sido normal hablar de esta forma, esto es, con cambios de código. Sin embargo, son conscientes de las problemáticas a las que se enfrentan las personas que hablan *diidxazá*, por lo que también buscan que se perciba como normal hablar dicha lengua.

Es momento de pasar a los siguientes dos capítulos con el panorama que tenemos en cuanto al rap en zapoteco y la lengua. Se presentarán en el orden en el que surgieron las experiencias que retomamos para la investigación, por ello, primero nombraremos a Rosty

Bazendu' porque pertenece a la segunda ola del rap y posteriormente a Juchirap pues pertenecen a la tercera ola.

En nuestro siguiente capítulo abordaremos las experiencias que posibilitaron a Rosty Bazendu' formarse y asumirse como rapero zapoteca, serán experiencias que van desde lugares como su casa y familia, así como diversas experiencias sus amigos y compañeros de la escuela. Después, ya que hayamos llegado al momento en que empezó a hacer rap, abordaremos su trayectoria artística, misma que iremos tejiendo con la narrativa que hace de su identidad. Para terminar, veremos cómo sus experiencias educativas y su identidad dieron paso a la creación de sus canciones y talleres, mismos que consideramos como acciones educativas pues generan experiencias en las personas que las reciben, también daremos algunos ejemplos de ello.

Capítulo 3. Rosty Bazendu': experiencias, identidad y acción educativa

En este capítulo abordaremos las experiencias de vida que posibilitaron a Vicente Cruz Ramírez Santiago formarse como Rosty Bazendu', rapero y grafitero, posteriormente abordaremos la narrativa de su identidad entrelazándola con su trayectoria como artista, vinculando algunos de sus aprendizajes corporeizados producto de sus experiencias formativas. Luego, abordaremos su acción educativa manifestada en la selección de canciones creadas a lo largo de su trayectoria y en la metodología que emplea en los talleres que ha brindado. Es importante mencionar que todos los apartados de este capítulo se construyeron a partir de las dos entrevistas realizadas, la primera el 28 de octubre de 2021 y la segunda el 26 de diciembre del mismo año.

A modo de presentación, adelantamos que Vicente es un joven rapero zapoteca de 30 años, es originario de la séptima sección de Juchitán, Oaxaca. Su lengua materna es el zapoteco. Fue cuando entró a la primaria que aprendió el español. Su nombre artístico es Rosty Bazendu', el primer nombre lo retomó de un personaje de animé, con éste firmaba sus grafitis ilegales en las calles de Juchitán. Posteriormente, cuando sus grafitis tuvieron contenido político y de protesta social recuperó la palabra *bazendu'* ‘rebelde’ como complemento. Éste se convirtió también en su nombre como rapero.

Imagen 6. Fotografía de Rosty Bazendu' rabeando



Imagen 6. Fotografía de Rosty Bazendu' rabeando.

3.1 Experiencias

En este apartado abordaremos diversas experiencias que sucedieron en espacios como su casa y la ciudad, así como experiencias en torno a la lengua zapoteca que ocurrieron en distintos espacios entre ellos, las calles y la escuela, en donde intervinieron compañeros y maestros. Todas estas experiencias formaron a Vicente o Rosty Bazendu' como la persona que es con las ideas que tiene y que manifiesta en sus canciones y grafitis.

3.1.1 En casa

Vicente Cruz Ramírez Santiago creció en una casa donde todos los integrantes de la familia tienen como primera lengua el *diidxazá* o zapoteco. Las canciones que le cantaban cuando estaba en el vientre eran en zapoteco, al igual que sus canciones de cuna. En casa, toda la música que se escuchaba era la música tradicional de la región, en la que encontramos la trova y los sones, éstos también se encontraban en zapoteco. Toda su vida estaba en zapoteco.

Las actividades que realiza ahora, y desde comienzos de su juventud, tienen sus raíces en las actividades que veía en casa. Entre ellas, encontramos que su gusto por el dibujo nació por ver a su papá elaborando estandartes, los cuales “se ocupa(n) para dibujar un santo en una tela y se enmarca(n) en un bastidor” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021). Este gusto lo tiene y lo practica desde que asistía a la primaria.

Su papá influyó también en que Rosty se propusiera escribir canciones en zapoteco, pues su pasatiempo es traducir del español al *diidxazá* canciones tradicionales y no tradicionales conocidas para después cantarlas. Vicente reconoce esta actividad como influencia, pues contó en la entrevista del 26 de diciembre de 2021 que su papá “tiene algo que ver con esta aventura que me aventé también. Porque yo veía a él mucho hacer eso, traducir... Ha escrito una canción, creo que ha hecho un par, una vez me lo enseñó”.

Ver a su papá pintando y traduciendo canciones sirvió como ejemplo de actividades que él también podía hacer. Las acciones de su papá contribuyeron a crear experiencias, que Rosty accionaría posteriormente a modo de graffiti y de rap.

3.1.2 En la ciudad

El contexto en el que se encontraba Vicente fue clave para desenvolverse como grafitero y rapero, recordemos que ambas expresiones pertenecen a la cultura Hip Hop. El primer elemento que llegó a Juchitán fue el *break dance*, el cual, ganó mucha popularidad entre los jóvenes, incluyéndolo. Los jóvenes se juntaban en el parque a hacer *breaking* y a él le gustaba ir a verlos.

El segundo elemento en asentarse en Juchitán fue el *grafiti*, mismo que conoció en secundaria y que le llamó la atención por su gusto por el dibujo y por el uso de pintura en *spray*. Su primer acercamiento al graffiti se debe a que su hermano mayor, con sus amigos de la preparatoria se juntaban para grafitear; en esos momentos, él solo se acercaba a mirar. Fue hasta la preparatoria que comenzó a hacer sus propios grafitis, pues ya tenía amigos que también lo hacían. El graffiti le dio una forma de extender el gusto por el dibujo a otros materiales, dimensiones más grandes y compartir su forma de pensar criticando al sistema, forma parte de la protesta que expresa en sus acciones.

De igual modo, en cuanto al rap, sus pares tuvieron un rol muy importante ya que sus amigos con los que se juntaba para hacer grafitis escuchaban rap mientras grafiteaban, a Vicente le sorprendía que a sus amigos también les gustara escuchar rap, incluso que algunos hicieran rap e improvisación. Fue así como se dio cuenta que había exponentes del rap en Juchitán.

El rap cada vez fue cobrando mayor importancia para él, pues “siempre el rap estaba muy presente en mi vida, el rap estaba sonando en mi cabeza, ocupando una parte de mi corazón porque ya era un gusto, yo tenía que escuchar rap para pintar, para hacer graffiti” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021). Incluso fue explorando la creación del rap escribiendo sus propias líneas en español, aunque no le contaba a nadie porque le daba pena. Ahora se acuerda de eso y le da risa, pues nunca le gustó pasar al frente a exponer y ahora hace algo similar al cantar sus canciones en público (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021).

De este modo, sus amigos, es decir, su grupo de pares, tuvo un rol muy importante, ya que con las acciones de pintar y escuchar rap generaban experiencias en Rosty, cuya cercanía en edad y frecuencia hicieron significativas ambas prácticas, pues podía observar que así como sus amigos hacían rap, también él podía hacerlo. Con sus acciones, le brindaron un ejemplo y, a su vez, experiencias para que después le naciera la idea de crear sus propias canciones de rap, así como hacía sus propios grafitis. Fueron acciones tan significativas que tras varios años de crear rap y grafitis, éstas siguen siendo acciones frecuentes y fundamentales para su identidad.¹⁰

Poco a poco, el rap se fue convirtiendo en una parte importante de su vida, tanto que

ya había un impulso dentro de mí que me decía ‘hazlo, hazlo, hazlo’, pero me daba pena, sentía yo pena y bueno, decía yo dentro de mí ‘voy a intentar, voy a empezar a escribir’ y empecé a escribir … aunque medio mal influenciado y todo eso por todo lo que se escuchaba en esos tiempos, pero así nada más yo lo escribía y guardaba mi libreta, escribía algo y guardaba mi libreta, pues, no, no lo sacaba” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021)

Según sus propias precisiones, estaba mal influenciado por los géneros que escuchaba en esa época: rap malandro y gangsta rap. Cabe mencionar que en esos momentos escribía rap en español.

Posteriormente, al salir de la prepa, cuando se encontraba con sus amigos de esa época se juntaban a hacer improvisaciones de juego; había momentos en los que entre ellos

¹⁰ Lo anterior también sucede en la investigación de Lisset Jiménez (2015) realizada en Tijuana con jóvenes fronterizos. Ver “Desde el *borderland*: la sociabilización de jóvenes fronterizos a través del *grafiti* y el *rap*”. En Cortés Romero, E., Urteaga Castro-Pozo, M. y Salazar, C. M. (coords.). Juventudes contemporáneas. Visibilidad en el espacio urbano. México: UAEM e INDECUS, A.C.

se grababan en casete, hasta ese momento Rosty aún no se animaba a improvisar o decir que él también escribía rap.

Uno de los compañeros que más lo inspiraba se llama Roberto, le decían Reo, cuenta Rosty que tenía mucho talento para el break dance, el graffiti y el rap, él lo inspiraba a aprender de él y llegar su nivel. En una ocasión Rosty viajó a la ciudad de Oaxaca y se encontró con su compañero, en la plática le contó que ya había avanzado en el graffiti y que ya le gustaba más el rap, incluso que ya tenía escritas algunas canciones, pero que nunca había grabado. Reo le contó que él tenía un estudio casero en su casa, ahí, Rosty grabó digitalmente por primera vez. Eso lo animó a escribir más y cuando se encontraba con sus compañeros que hacían improvisación Rosty también participaba. Es decir, al compartir con Roberto, Rosty tomó la confianza y el impulso para entrar a actividades que le daban pena, pero que quería hacer.

Sobre sus gustos musicales, dijo en la entrevista realizada el 28 de octubre de 2021, que hubo un momento en el que sólo escuchaba rap así que cada vez se adentraba más en él, descubriendo otros géneros y exponentes, el más significativo fue el rap consciente, pues se dio cuenta que este género “me está transmitiendo algo porque era lo que yo me identificaba pues, me identificaban esas letras, me tocaba el corazón y me decía “a la mecha, ¿no? está chido, mira este rapero lo que está diciendo es lo mismo que me pasa a mí, nada más que no lo digo ¿no?” y entonces así fue donde empecé yo a escribir cosas conscientes”. Se convirtió en el género que más le gustaba y que más escuchaba pues “me llamaron más la atención ese tipo de rollos que manifestaban socialmente y personalmente”.

Es así como escuchar rap consciente le generó, por lo menos, tres experiencias significativas: identificarse con la música, reconocer que vivía situaciones similares y darse cuenta que él también podía expresar lo que sucedía en su contexto. Dichas experiencias le posibilitaron escribir y accionar de forma distinta en la escritura de sus letras y en los grafitis que hacía, se convirtieron en una forma de expresar su crítica al sistema y protestar contra él. Incluso lo llevó a elegir y resignificar la palabra *bazendu* ‘rebelde’ como parte de su pseudónimo al realizar algún graffiti, posteriormente se convirtió en parte de su nombre artístico en el rap.

3.1.3 Sobre la lengua

Vicente relató en la entrevista realizada el 28 de octubre de 2021 que la lengua zapoteca y sus hablantes cargaban con estigmas, pues “la misma gente de Juchitán nos decían que los que hablábamos zapoteco éramos nacos, que éramos de los barrios pobres, que éramos de lo más bajo, de lo más chafa... Decían que los que hablan zapoteco éramos ignorantes”. Continuó comentando que las personas si escuchaban a alguien hablar en zapoteco decían “¿hablas zapoteco? ¡ay! De seguro de la séptima es”, es como si fuera una pena para ellos y era una de las cosas que a mí antes me empezó a molestar”. De los estigmas que hay sobre los hablantes de zapoteco y sobre vivir en la séptima sección, Vicente carga con ambos.

En la misma entrevista refirió varios sucesos discriminatorios significativos que sucedieron con el grupo de pares en la preparatoria, en donde algunos de sus compañeros se burlaban de él y de otros compañeros por hablar zapoteco y mezclar las estructuras gramaticales de ambas lenguas: hubo “intento de humillación por la forma en que uno habla, entonces, eso hace que uno ya no quiera hablar zapoteco, que pues intente aprender bien a hablar español ¿no? por un momento sí lo sentí en la prepa por las burlas, por las formas en que uno quiere humillar a alguien” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021). Las burlas y humillaciones se convirtieron en experiencias formativas al provocar que ya no quisiera hablar su lengua materna (*diidxazá* o zapoteco) y quisiera aprender a hablar “correctamente” español, esto es, no mezclar la estructura grammatical del zapoteco con el español.

Otras experiencias comentadas en la misma entrevista corresponden a comentarios que ponían en peligro la enseñanza de la lengua, frases como: “no le enseñen [zapoteco] a sus hijos que ya no les va a servir”. Incluso se encontró con maestros que decían a las madres y padres de familia que no les enseñaran zapoteco a sus hijos porque no les iba a llevar a nada; maestros que comentaban en su salón de clases a lxs estudiantes que no conseguirían nada hablando zapoteco, que no les serviría de nada y que se olvidaran de la lengua, sin embargo, en un acto de resistencia, que tal vez no lo nombraban así, Vicente y otros compañeros “fuera de clase hablábamos, entre compañeros hablábamos, pero así

también con insulto” que sucedía entre compañeros de diferentes secciones de Juchitán entre quienes no hablaban zapoteco hacia quienes sí lo hacían.

Recibir comentarios que expresaban que ya no debía hablar el zapoteco, así como burlas y humillaciones se convirtieron en experiencias puesto que generaron emociones, molestias y cuestionamientos en Vicente. De igual forma, hizo que se preguntara las razones de esas personas para ofender y discriminar a los hablantes de *diidxazá*, en sus palabras: “chale, yo no sé porqué dicen todo esto” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021).

La discriminación vivida por Vicente es una realidad para lxs hablantes de zapoteco, ha generado que se deje de hablar la lengua y que familias decidan no enseñar la lengua a sus hijxs, lo que se refleja que en la vida cotidiana se escuchen cada vez menos hablantes. Rosty Bazendu’ es consciente de esta situación en su contexto, es alguien que está atento a lo que sucede en su entorno, lo vimos cuando identificó su realidad con el rap consciente que escuchaba. Fue a partir de su experiencia y de hacer relaciones con lo que veía en su contexto más su búsqueda en las cifras de los censos con relación a lxs hablantes de zapoteco que tomó conciencia del mismo. Vicente lo explica de la siguiente forma:

cuando después que estaba yo en la prepa y después de que yo ya había hecho un par de canciones supe algo sobre la importancia del zapoteco y todo eso se me vino a la memoria ... en ese momento donde ya me cayó el veinte [sobre] lo del zapoteco qué está pasando y mi cabeza empezó a dar vueltas: ... “mira lo que dicen estas estadísticas, tiene algo que ver con lo que había pasado antes [burlas y comentarios en distintos espacios para que se dejara de hablar zapoteco], tiene algo que ver con lo que está pasando ahora [menos hablantes], sí es cierto, por qué, porque yo lo estoy viviendo, está disminuyendo las personas que lo hablan, sí es cierto que el zapoteco está decayendo, sí es cierto que se está perdiendo, yo afirmaba que sí era cierto porque yo lo estaba

viviendo, pues muchos lo estábamos viviendo que sí cierto... desde hace mucho nos están diciendo que ya no sigamos hablando, que esto no sirve para nada... Ahí fue que se me vino a la mente “hago rap ¿y si hago una canción de rap? ¿y si escribo algo sobre esto?” Y decía yo “¿se puede? ¿podría? ¿se hará rima?” Y empecé ahora sí mentalmente a buscar palabras... en esos tiempos estaba yo metido más en el rap y ya no escuchaba nada más que el rap (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021).

Es así como su experiencia como hablante de zapoteco más ser consciente de lo que pasaba en su entorno en relación con la lengua y la disminución de hablantes generaron una serie de experiencias acumuladas que detonaron en la necesidad de accionar a favor del *diidxazá*, así que tomó la herramienta que tenía: el rap. Es decir, se propuso hacer acciones educativas a partir del rap para compartir sus apreciaciones, sentires y pensares en torno a lo que sucedía con la lengua zapoteca.

Para ello, tenía que ver si existía la rima, una de las características del rap, así buscó en sus experiencias previas, es decir, en los referentes que tenía: la música que le había transmitido su familia, sobre todo, música tradicional como trova zapoteca y sones. Volvió a escuchar esa música poniendo atención a la estructura de la letra y encontró rimas, uno de los artistas que más le ayudó a contestar de forma afirmativa su pregunta fue César López. De esta forma, obtuvo la respuesta que necesitaba para comenzar a escribir rap en zapoteco dando su punto de vista sobre lo que sucedía con la lengua, así cada idea que pensaba, la escribía, poco a poco fue construyendo lo que se convertiría en su primera canción en zapoteco: *Gutaná ‘Despierta’*, resultado de meses de trabajo.

La intención de fusionar el rap con el zapoteco, particularmente para esta canción, fue contar lo que pasaba con el *diidxazá* y hacerlo en dicha lengua. Para crearla totalmente en dicho idioma tuvo que investigar arcaísmos¹¹ y proverbios que casi no se usan, salvo por

¹¹ Palabras que han dejado de ser usadas por las personas de la comunidad.

lxs ancianxs y campesinxs, por ello, se acercó más a estas personas para preguntar, conocer más palabras y concluir su canción. Esa fue su primera experiencia haciendo rap en zapoteco y metiéndose a ese mundo desconocido para él.

3.2 Trayectoria y narrativa de su identidad

La canción *Gutaná ‘Despierta’* fue relevante para él por varios motivos, pues marca el inicio de su carrera musical como rapero zapoteca y porque lo hizo ganar el Premio CaSa a la creación musical en 2012, otorgado por el Centro de las Artes de San Agustín, ubicado en Etila, Oaxaca. Suceso que llamó la atención de mucha gente en Juchitán, los raperos comenzaron a reconocerlo también como rapero, incluso los grafiteros quienes no sabían que también hacía rap, entre ellos, los compañeros con los que armaría una agrupación entre finales de 2013 y principios de 2014.

El Premio generó que lo invitaran a muchos eventos culturales, incluso salió de su ciudad natal para asistir a ellos; las radios locales solicitaban su canción para transmitirla, lxs jóvenes se pasaban la canción de celular a celular por bluetooth. La respuesta que recibió por parte de quienes escucharon su canción fue bastante buena, pues lo felicitaban por su creación y por el contenido que transmitía.

Por lo que tomó como propósito continuar escribiendo rap en zapoteco, pues ahora el rap significaba “una forma ya para expresarme” como explicó en la entrevista realizada el 28 de octubre de 2021. Además, por su experiencia con el rap consciente que escuchaba, sabía que sus canciones tenía que hacerlas “dando un buen mensaje al oyente, al que llegara a escucharme”. De igual forma, se propuso hacer canciones bilingües (en *diidxazá* y español) así como lo hizo con la agrupación *Ba’du’ Bazendu’* o sólo en zapoteco como lo ha hecho de forma solista.

Al ser reconocido por su nombre artístico (Rosty), incluso por personas fuera del mundo del rap y del graffiti, tuvo que pensar en otro nombre para volver al anonimato y seguir haciendo grafitis ilegales con contenido de defensa del territorio, mensajes contra los políticos y en contra de la policía y sus abusos. El nombre que se le ocurrió fue *Ba’du’ Bazendu’* ‘chamaco rebelde’, nombre que recuperó de los regaños que daban las madres

zapotecas a sus hijxs cuando hacían alguna travesura o desobedecían, incluso su madre lo llamaba así cuando era niño; comenzó a usar este nombre resignificando la expresión para designar a las personas que luchan contra el sistema, los transnacionales, el maíz transgénico, los eólicos, los partidos políticos, entre otros, contenidos que plasman sus grafitis. Tenía otra intención al recuperar el nombre de *Ba'du' Bazendu'* y es que es una expresión que había dejado de usarse, que ya no se escuchaba en las calles, por ello decidió volver a usarla para que la expresión no se olvidara por completo (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Al encontrarse con compañeros rebeldes en el rap con ideas y propósitos similares, decidieron unirse como agrupación y trabajar juntos, pues se dieron cuenta que tenían en común “visiones, como la forma de expresarse en la lírica y el punto de vista de cada quien, iban hacia la misma dirección de expresión, hacia el público, hacia la gente o la forma de expresarse personalmente” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Trabajaron un tiempo juntos, pero no habían encontrado un nombre que les agradara. Fue hasta que Rosty les dijo de su nueva firma en el graffiti y de sus motivos por los que usaba este nombre que decidieron entre los tres adoptar la frase *Ba'du' Bazendu'* para el grupo, cuyo contenido de las letras apoyaba en la resignificación de la expresión. *Ba'du' Bazendu* estaba conformado por Rosty, Marco KL y Daniel. Los propósitos que tenían como agrupación eran “expresar lo que a la gente le duele, lo que la gente ve que no está bien de parte del sistema que nos gobierna, como vivimos, lo que vivimos cotidianamente” (entrevista del 26 de diciembre de 2021).

En este sentido, lo que los mantenía unidos era el contenido social y político que escribían, todo lo que veían en su contexto, en la calle, en la ciudad, lo plasmaban en sus canciones. En la entrevista del 26 de diciembre de 2021 Rosty contó como anécdota una parte de la charla que tuvieron los miembros de la agrupación cuando eligieron su nombre: “*Ba'du' Bazendu'* rap, está criminal, nos queda, queda con el proyecto que traemos, nos queda”; también contó un comentario que recibieron: “les queda ese nombre que traen, les queda con el proyecto que traen, les queda perfecto, o sea, vienen haciéndolo como debe de ser, pues”. Cuenta que siempre hicieron canciones con lo que sentía su corazón.

Su forma de trabajo para crear canciones en colectivo consistía en que cada integrante escribiera sobre el tema que quisiera o que sintiera necesidad de escribir para que en las reuniones entre grupos se juntaran a dialogar sobre lo que estuvieron escribiendo y en caso de tener temáticas similares, armar canciones por cada tema vertido en la reunión. En algunas ocasiones, hubo personas que les encargaron hacer una canción sobre un tema en particular, en estas situaciones, procedían de forma similar: proponer entre los miembros del grupo un tiempo para pensar y escribir en torno al tema propuesto de forma individual y posteriormente reunirse para componer la canción. Luego, al momento de grabar y cantar la canción, cada rapero interpreta la letra que escribió. De este modo se hacía la división de este tipo de trabajo (entrevista realizada el día 26 de diciembre de 2021).

Quien solicitó una canción a *Ba'du' Bazendu'* fue el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), la temática propuesta fue la defensa del maíz nativo y la lucha contra el maíz transgénico. El resultado de esta petición fue la canción *Gasti xuba, gasti guidxi* “Sin maíz no hay país”. Al otorgar esta canción al IAGO, lograron que fuera transmitida en radios locales e incluso en los clásicos coches-bocina, es decir, autos que llevan una bocina en su techo para difundir mensajes a lxs habitantes de la ciudad. De esta forma, se evidencia que el rap es una vía de expresión y difusión de la protesta social.

Al hacer contenido que describe lo que la gente vive, provocaban que las personas se identificaran con ellos, al mismo tiempo, les decían que se cuidaran, pues pensaban que los podían reprimir, amenazar o desaparecer, así como han hecho con otros líderes sociales de Juchitán como Víctor Yodo. Rosty Bazendu’ atribuye estos comentarios a que “muchas gente tiene miedo de hablar, de opinar lo que está pasando” (entrevista del 26 de diciembre de 2021). Además de hacer rap consciente, este mismo género los acercó a organizaciones comunales en el estado de Oaxaca y a proyectos de teatro comunitario donde intervenían con sus canciones y animaban la lucha en defensa del territorio. Al mismo tiempo, este acercamiento los llevó a escribir varias canciones con esta temática, entre ellas “*Gasti Guidxi*” ‘Sin maíz no hay país’ y “No transnacional”¹².

¹² La primera canción puede ser escuchada en SoundCloud y la segunda en YouTube. Más adelante abordaremos un poco del contenido de las canciones.

El trabajo desempeñado por Rosty Bazendu' y sus compañeros de grupo en Ba'du' Bazendu' los llevó a ser reconocidos y respetados por sus canciones de protesta. Incluso, contó Rosty en la entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021 que hubo un periodista que escribió que "somos el grupo más respetado en todo Oaxaca por nuestro concepto". Aunque Rosty no lo nombra, se percibe que el apoyo de la gente y del público es lo que lo ha mantenido en el mundo del rap, pues dijo en varias ocasiones que por comentarios como: "ustedes son la mera banda", "lo que ustedes cantan es lo chido" o simplemente al decirle que se han identificado con sus canciones, que han llorado y lo han abrazado, más la energía y la emoción que le transmite la gente, son diferentes formas en las que el público ha conectado con él y provocando que le den más ánimos de seguir con su música, expresándose de la manera en que lo ha hecho hasta el momento.

Relacionando lo anterior con nuestro marco teórico, afirmamos que con las acciones de las personas al comentar sobre su trabajo, generan en Rosty Bazendu' experiencias significativas que le reafirman sus ideas y motivaciones para seguir haciendo rap consciente en zapoteco. Es así como las acciones de otras personas, que es probable que no se hayan hecho con intención educativa, generan en Rosty experiencias que posibilitan otras acciones que consideramos educativas por el contenido, las intenciones con las que se realizan y por las experiencias que pueden generar en las personas que escuchan sus canciones y asisten a sus talleres.

Los miembros de *Ba'du' Bazendu'* se mantuvieron trabajando por varios años, desde 2014 hasta 2021 aproximadamente hasta que sus diferentes ocupaciones les impidieron seguir con sus actividades en colectivo. Uno de sus compañeros volvió a la escuela, ser estudiante le consumía todo su tiempo. Otro de los compañeros comenzó a trabajar y tampoco le quedaba espacio para la música. Es importante mencionar que Rosty tiene un trabajo formal, pero a pesar de eso él continúa haciendo rap y grafitis, afirmó que "a mí sí me gusta hacer música, expresarme y todo eso, pues lo voy a seguir haciendo, aunque sea poco a poco, voy a buscarle la manera" (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021). A pesar de no trabajar juntos, siguen siendo amigos. Aunque no han trabajado juntos por más de dos años, es evidente que dejaron un legado, pues la gente aún les

pregunta qué ha pasado con la banda. A su separación, Rosty siguió conservando la palabra *Bazendu'* como parte de su nombre artístico (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Para Rosty *Bazendu'*, asistir a eventos culturales y posteriormente a eventos de rap, comenzó en 2012 al ganar el Premio CaSa a la creación musical. Asistir a eventos de rap ha significado salir de su lugar de origen y conocer otras regiones del país, a su vez, le ha facilitado conocer más artistas de diferentes géneros y trayectorias, por ejemplo, cantar en Oaxaca con Alejandra Robles y hacer una colaboración con ella; cantar con la banda filarmónica de una Universidad de Oaxaca; ir a Durango y tomar un taller con Ximbo; así como conocer a otros raperos originarios de diversas regiones, entre ellos, Pat Boy, incluso esto le permitió crear la canción conjunta “*Valora mi arte*”, escrita en el idioma materno de cada uno y con una lengua en común, el español, es decir, es una canción trilingüe. Salió al público en octubre de 2021, puede ser escuchada en YouTube en el canal de ADN Maya Films.

3.2.1 Saberes corporeizados

Recordemos que los saberes corporeizados son aquellos que se quedan en nuestro cuerpo y son resultado de las experiencias significativas que hemos tenido a lo largo de nuestra vida; forman parte de lo que somos, de cómo estamos en el mundo y cómo lo concebimos, por tanto, forman parte de cómo incidimos en él. Para Rosty, estos saberes se manifiestan en la percepción que tiene del rap, su satisfacción personal y haber aprendido contenido teórico del rap y la música de forma autodidacta.

Rosty *Bazendu'* concibe el rap como una plataforma, un sonido y un género que da libertad, lo ha sentido como escucha y al crear su música. Dicha concepción se genera desde su identificación con el género, sobre todo con el rap consciente. La experiencia de escuchar rap y sentirse libre lo invitó a verlo como una oportunidad y un espacio para accionar en su contexto a partir de la expresión de sus ideas.

Por ello, visualiza al rap como una oportunidad y un espacio para expresarse libremente. Sentires que se confirman cada vez que escribe y rapea, en sus palabras: “yo he

visto el rap como esa música que te da ese chance de decir lo que tú quieras con las palabras que tú quieras y sí, para mí una forma de expresarme libre es el rap y el otro es el graffiti” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021). De este modo, podemos ver que se identifica, le gusta y acciona desde el graffiti y el rap, éste en específico porque le posibilita expresarse y desahogarse de cosas que le han pasado, expresar cómo se siente, decir lo que piensa y lo que ve en su entorno.

Su acción en el rap no sólo le aportó un lugar para expresarse, al mismo tiempo se abrió un espacio para ser escuchado y tras una década de trabajo se le puede considerar como un referente para otras personas dentro y fuera del mundo del rap y del graffiti. Cuando reconoció lo que podía hacer con su práctica, se propuso pensar en las nuevas generaciones, incluyendo a sus hijxs, si es que llega a tener, por ello, busca “transmitirles y dejarles unas buenas rolas” (entrevista del 28 de octubre de 2021), es decir, lo que él concibe como buen contenido, buenos mensajes. Pensar en sus propósitos y en su trabajo, además de los aportes que hace a la lengua, le hace sentir bien.

Estos propósitos, su posicionamiento y reconocer que es una persona con incidencia en su contexto se pueden ver en varias líneas de su canción “Si yo no escribo” pues dice: “Si yo no escribo quién le cantará a los niños el buen mensaje de ser libres y sentirse vivos... Si yo no escribo cómo van a saber la verdad porque los niños mientras van creciendo están aprendiendo lo que están escuchando y están viendo” y “Si yo no escribo mi rap zapoteco yo no represento la lengua de mis ancestros, desaparezco un momento del universo”.

En ese sentido, hacer rap le ha traído satisfacción personal, pues le hace sentir muy bien por el tipo de música que ha hecho y por lo que ha logrado en él y con su música. Ser Rosty Bazendu’ lo ha hecho feliz. Lo expresa de la siguiente forma:

porque sí siento que he hecho canciones primero de mi agrado personal y me he sentido satisfecho conmigo mismo, hasta cuando me he sentido deprimido un rato me han ayudado mis propias canciones. Me doy ánimo yo mismo

escuchándome... La de “Si yo no escribo” y mi nuevo álbum me suben pa’ arriba, me suben de ánimo (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Su satisfacción personal también se genera por comentarios que la gente le ha dicho, por ejemplo: “lo que tú haces es único”, “lo que tú haces es otro pedo”, “lo que tú haces no tiene nada que ver con lo que hacen los demás, sabes lo que estás haciendo y se ve lo que estás haciendo y por dónde vas” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021). De igual forma, que la gente se acerque a Rosty y le diga que se han identificado con sus canciones significa que está cumpliendo con algunos propósitos que se ha planteado como expresar y representar lo que la gente no puede decir porque le da miedo. Otras experiencias han sido ganar el Premio CaSa, subir a escenarios y asistir a diferentes eventos fuera de Juchitán y de Oaxaca para visitar otros estados de la república, tanto del norte como del sur. De esta forma, su trayectoria ha generado que le den más ganas de seguir en el camino del rap y seguir creando música.

A través de la trayectoria de Rosty Bazendu’ podemos ver que el rap se convirtió en una expresión que lo apoyó para reafirmarse como persona zapoteca y hablante de zapoteco, le ha hecho afirmarse como rapero zapoteca. Por lo que el rap le posibilitó crear música y exponerla al mundo, convirtiéndose en una herramienta para difundir sus pensamientos y su postura respecto a la lengua y al mismo tiempo difundirla, así como para transmitir mensajes a lxs hablantes de zapoteco y, posteriormente, ha podido sonar su música en otros estados del país.

En torno a saberes relacionados con la construcción del rap, Rosty Bazendu’ ha aprendido que es capaz de armar sus propias canciones, incluso sin saber, en un inicio, las reglas de escritura del rap. Asimismo, ha aprendido los tiempos del compás, crear rimas y versos y caer en el compás y a llevar el compás musical, es decir, ha podido aplicar diferentes conocimientos en torno a la composición musical. Ahora, estos son saberes que ya tiene interiorizados y que puede compartir en sus talleres.

Con relación a sus propósitos al crear rap en su lengua materna, ha aprendido a investigar palabras antiguas o que han caído en desuso. Sus investigaciones han llevado a

preguntar a su misma familia, a campesinxs y abuelxs, incluso en vocabularios del siglo XVI y en algunos más recientes. Escribir rap en zapoteco ha generado diferentes cuestionamientos sobre su lengua, por ejemplo, sobre la existencia de ciertas palabras y expresiones que lo han llevado a investigar y a aprender más sobre ella.

Hasta el momento, Rosty puede nombrar más saberes en torno a la construcción de canciones de rap en zapoteco, siendo estos sus saberes corporeizados conscientes, pero eso no significa que sean los únicos saberes que ha elaborado a lo largo de su trayectoria; como saberes corporeizados inconscientes podemos nombrar el reconocimiento que hace sobre el rap como una actividad que le llena hacer, que satisface sus necesidades de expresión y sentirse libre, cuestión fundamental para su identidad. Sus saberes corporeizados tanto conscientes como inconscientes lo han sostenido en el mundo del rap al posibilitarle seguir escribiendo y componiendo canciones para compartirlas posteriormente.

3.3 Acciones educativas

Recordemos que consideramos acciones educativas a cualquier acción que provoque una experiencia educativa, considerada así por lo significativo de la experiencia para la persona que recibió esa acción. Por ello, no necesariamente tienen una intención educativa o una planeación. Están vinculadas a la persona que las realiza, por tanto, conllevan su percepción del mundo y su posicionamiento.

3.3.1 Canciones

En páginas anteriores, leímos que Rosty Bazendu' busca que en cada canción que escribe haya contenido y un buen mensaje, él lo define como: “en cada canción trato de redactar algo con sentido, cosas que tengan sentido, base, fundamento” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021). Tratando de explicitar un poco más: transmitir “un buen mensaje, un buen mensaje positivo... como que educar también, decir algo como si fuera educando a alguien, educando a nuevas generaciones y transmitiendo eso pues, transmitiendo el conocimiento” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021).

De igual forma, cuando se encontraba en la agrupación Ba'du' Bazendu' pensaban: “vamos a hacer una canción, pero no hay que idearlo para que le guste a la gente, vamos a

hacerlo, expresándonos bien y que nos guste a nosotros” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021) y lo hacían buscando transmitir mensajes sobre la libertad de expresión, “es nuestra intención ¿no? incomodar, es lo que traemos nosotros para expresarnos” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Empecemos el recorrido por las canciones de Rosty Bazendu’ y Ba’du’ Bazendu seleccionadas para esta investigación.

3.3.1.1 Historias, intenciones y mensajes detrás de las canciones

Comenzaré por “*Gutaná*” ‘Despierta’ la primera canción en zapoteco de Rosty Bazendu’, recordemos que la historia de esta canción tiene que ver con la toma de conciencia que tuvo sobre 1) el zapoteco se estaba perdiendo porque ya no veía ni escuchaba que la gente de Juchitán lo estuviera hablando, ya no escuchaba que las familias le transmitieran la lengua a las generaciones más pequeñas, así como con los datos del INALI que confirmaban sus observaciones, 2) él hacía rap, podría buscar la forma de hacer rap en zapoteco para difundir la lengua y 3) contar sus apreciaciones hacia los mismos hablantes¹³.

Entre sus intenciones al escribir la canción de rap en zapoteco explica que “una de las razones, aparte que yo cante qué está pasando con el zapoteco, lo voy a hacer en zapoteco, entonces ya estoy haciendo como dos cosas ¿no?, voy a hacer muchas cosas a la misma vez y resultó, funcionó” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021), es decir, ocupar la lengua para explicar qué está pasando con el zapoteco (p.8).

Rosty, quien en ese momento no tenía el complemento *Bazendu'*, tenía como intenciones contar todo lo que estaba pasando en torno a la lengua y sus hablantes en Juchitán para defenderla “porque tenía yo esas ganas de gritar, de expresarme libremente y ahí fue donde digo voy a hacerlo acá, pero lo voy a hacer en zapoteco, y empecé a redactar ¡pa, pa! Y empecé a escribir todo mi sentir” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021). Al mismo tiempo buscaba escribir algo que “a mí me guste y me identifique, cuando lo escuche la gente ya sé que se van a identificar y les va a llamar mucho la atención porque

¹³ Estos aspectos fueron expuestos retomando una cita inextensa de Rosty Bazendu de la entrevista realizada el 28 de octubre de 2021.

pues lo que yo digo ahí no lo ha dicho nadie, o sea, es única pues esa rola, tiene su historia” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021)

Siguiendo con la línea del tiempo, continuaremos con las canciones que escribió cuando estaba en la agrupación Ba’du’ Bazendu’, siguiendo el orden en el que fueron publicadas en su perfil de SoundCloud. Continuaremos con la canción “*Pa gasti xuba’ gasti guidxi*” ‘Sin maíz no hay país’. Fue elaborada por Daniel y Rosty, esta canción surgió por encargo del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) para que la usaran en uno de sus proyectos, en eventos e incluso que la vocearan en los carros que pasan por las calles.

La canción consta de dos partes, la primera tiene la intención de “Dar ese mensaje de la defensa del maíz nativo, en contra del maíz transgénico y todo lo que se elabora con el maíz ¿no? tamales, tortillas de hornos, los totopos, molotes, guisados, caldos” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021); la segunda parte es la historia del maíz narrada por Rosty

cómo se siembra con el arado, con el ganado, con el campesino que está en el rancho, parte la tierra, hace los canales con el arado, de ahí se cosecha y con la mujer que va al molino de nixtamal, de ahí empieza a elaborar las tortillas de horno, entonces redacto desde que se va desde la madrugada, empieza a preparar su maíz... Termina con ese mensaje que hay que decirle no al maíz transgénico y decirle sí al maíz nativo (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Es una canción de protesta contra el maíz transgénico. El maíz no sólo es el alimento, es también la cultura que lo prepara. De esta canción se deriva “No transnacional” como un proyecto de Ba’du’ Bazendu’ para extender el concepto y abordar la lucha en contra de los parques eólicos, los proyectos mineros y el maíz transgénico.

La siguiente canción es “Deseducando”, fue escrita por los tres miembros del grupo. Esta canción resalta porque a pesar de que uno de los objetivos de la agrupación es difundir

el zapoteco, su totalidad está en español, pues querían lograr que el mensaje “lo entendieran todos hasta los que viven fuera de Juchitán, o sea, queríamos proyectar qué es lo que está pasando, queríamos que lo entendieran hasta los que están fuera de Juchitán” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021). El mensaje de la canción busca que las personas dejen de creer los mensajes que pasan en la televisión y volteen a ver lo que pasa en sus contextos, a su alrededor, por ejemplo, los asesinatos, el robo que cometan los partidos políticos, así como resaltar la libertad que les da el Hip Hop para expresar lo que piensan.

La siguiente canción y penúltima que publicaron en su cuenta de YouTube es “Vive libre”, fue escrita por Marco KL y Rosty Bazendu’. Como dice el título busca que cada persona decida por sí misma con su frase “Que de tu vida nadie decide ¡¿Cómo?! ¡Nadie decide!” para contrarrestar lo que siempre dice la gente sobre que no puedes o no debes hacer algo. En palabras de Rosty: “vive libre de esos pensamientos negativos que te daban y vive a tu manera, o sea, no le hagas caso a la gente que te está diciendo cosas negativas, sé tú mismo, aprende a enfocarte en ti, aprende a sacar tus propias conclusiones” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

La última canción publicada por Ba’du’ Bazendu’ fue “Guendaridagulisaa” ‘Unión’. El mensaje de esta canción se dirige al público en general, enfatizando a otros raperos en la región de Juchitán, la letra describe la falta de unión “entonces empezamos a decir todos los puntos donde hace falta unión: unión en el pueblo, unión en la familia, unión en la gente ¿no? unión con los raperos porque cada quien está haciendo lo que quiera a su manera y en vez de juntarse y hacer fuerza, hacer una fuerza más potente, no, se dispersaron” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021) por ello, pide “que toda la gente sienta la hermandad como se hacía en los tiempos de antes, de ayudarse mutuamente” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Después de que Ba’du’ Bazendu’ se separó, Rosty continuó trabajado de manera solista, tenía letras que quería musicalizar, así que buscó a alguien que pudiera hacerlo, fue cuando se reencontró con Amilcar Meneses con quien ya había trabajado en otros proyectos estando en grupo. Después de charlar, decidieron que juntos iban a grabar un disco ep. Fue así como nacieron el sencillo “*Pa naa qui gucaa*” ‘Si yo no escribo’ y el ep *Ladxiduá*

‘Corazón’. El disco contiene cinco canciones, la primera tiene el mismo título: *Ladxiduá* “es una canción que se la dedico a mi mamá y redacto hasta recuerdos cómo nos sacó adelante y pues agradeciéndole todo” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

La última canción que abordaremos será la de “*Badubazendu*” ‘Rebelde’ en donde Rosty define lo que significa para él una persona que es rebelde:

Ser rebelde de los que están en lucha a favor de las tierras, en defensa de las tierras, en contra de las transnacionales, los que están en lucha [para] que no muera su lengua materna, que siempre está insistiendo, promoviendo que no muera, … los que siguen componiendo y expresándose en lengua materna, eso para mí es un rebelde, pues, [en] esa parte meto [el] seguir promoviendo nuestra cultura zapoteca (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

Esta canción era importante retomarla justo por la definición del concepto *bazendu* ‘rebelde’, pues este término es parte importante de la identidad de Rosty, por ello lo lleva en su nombre artístico, literalmente en la piel (en un tatuaje en el brazo izquierdo) y en sus acciones educativas al escribir canciones de rap consciente.

A partir de mirar el trabajo realizado durante sus años de trayectoria, principalmente, canciones, conciertos y talleres, es decir, sus acciones educativas, considera que ha aportado y consolidado el rap como parte de la música en Juchitán, esto es, ha hecho aportes a la cultura de su contexto. Con ello, la música en la región sería la música tradicional, la trova, los sones y el rap. Como comentó en la entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021 piensa que el movimiento de rap en zapoteco que se ha creado en Juchitán constituye un aporte a la lengua y a las nuevas generaciones, pues pueden aprender algunas palabras o incluso aprender el idioma al estar escuchando las canciones “y por eso me doy cuenta de que sí llegamos a lograr algo haciendo rap en zapoteco”.

Para concluir el apartado sobre sus acciones educativas manifestadas en sus canciones, me gustaría mencionar que además de lo que transmite el contenido de las letras,

sus acciones también se expresan y visibilizan por el idioma en el que están escritas y cantadas, recordemos que Rosty Bazendu' tomó la decisión de difundir su lengua materna utilizando la misma lengua, por ello, sus canciones pueden ser bilingües (en zapoteco y español) o monolingües (sólo *diidxazá*). En este sentido, él mismo afirma que “hay un par de canciones donde digo que si no sabes hablar [zapoteco o] no has aprendido, por lo menos aprende algo de mis rolas o algo de esta música, por lo menos así vas a aprender algo de zapoteco” (entrevista realizada el 26 de diciembre de 2021).

En mi caso, esto es verdad, al estar estudiando la estructura de la lengua, hacer algunos análisis morfológicos de las letras, poco a poco voy adquiriendo vocabulario que a veces encuentro en las canciones, así voy reforzando algunos de los conocimientos adquiridos del idioma, personalmente me doy cuenta de estos aprendizajes, manifestados primero como experiencias, cuando “me cae el veinte” al escuchar y traducir en mi mente alguna parte de la canción. A partir de su acción educativa me ha sido más fácil identificar en un producto cultural, creado por un hablante, la estructura de la lengua, por ejemplo, en la estructura de una oración con un verbo en negativo: *Pa naa qui gucaa*, en este caso, el orden de los elementos coincide con la estructura del español ‘si yo no escribo’.

3.3.2 Talleres

Rosty Bazendu' ha brindado varios talleres en diferentes ocasiones para infancias y adultxs, utilizando la misma metodología con diferentes profundidades. A continuación, veremos de manera general cómo los imparte.

3.3.2.1 Metodologías

Rosty Bazendu' ha dado talleres en primarias enfocados a cómo crear una canción de rap. Entre los propósitos, además de crear su propia canción y presentarla al final del taller, está “darles un buen mensaje, dejarles como que esa pequeña semilla. Ya que de ellos quede que esa semilla crezca y lo cosechen en un tiempo para que les sirva de algo pues” (entrevista realizada el día 28 de octubre de 2021).

En la entrevista del 28 de octubre de 2021 preguntamos por la metodología en general que utiliza para brindar sus talleres. Para estructurar un poco su respuesta

dividiremos en tres partes el taller: un inicio o introducción, un desarrollo y un cierre. Para la introducción Rosty Bazendu' comienza con la pregunta generadora “¿Conocen el rap?” a lo que lxs niñxs contestan “¡sí!” y él continúa con la pregunta “¿a quién conocen de raperos?” generalmente escuchaba respuestas sobre nombres de raperos malandros, el rap más comercial, a quienes Rosty también ha escuchado, pero él busca que en sus talleres se acerquen al rap consciente para que hagan rap “siempre, siempre con un buen mensaje ... con un buen sentido”. Entonces, continúa su intervención mencionando algo similar a “ah, bueno pues aparte de eso, déjenme decirles que hay otro tipo de rap y más formas de hacer rap”. De esta forma, busca que hagan un rap no malandro, sino uno cercano al rap consciente.

Llegamos al desarrollo del taller, como primera parte, comienza por explicar las rimas y hacer ejercicios para identificarlas a partir de palabras que se parezcan y, con estas, empezar a hacer versos hasta crear una canción. En ocasiones, usa ejemplos de la música tradicional y la trova zapoteca para que escuchen rimas, él mismo se da cuenta que les enseña “compartiéndoles un poco cómo yo empecé a hacer” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021). Así que les enseña a identificar rimas con la música tradicional para luego identificarlas con su música de rap. El ejercicio es el mismo, solo cambia el tiempo de la música (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021).

En la segunda parte, una vez que lxs participantes jugaron con las rimas, les habla un poco sobre métricas y el compás musical más usado en el rap (4/4), poniendo algunos ejemplos con sonido o su misma voz para que quede más claro el tema (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021). Posteriormente, les enseña que la letra tiene que caer en el compás, a medir la rima con el compás musical para caer en el tiempo de 4/4, en ese momento, él chasqueando “los dedos o con mi voz contando “un, dos, tres, cuatro” y ahí les enseño que esos cuatro tiempos abarca un compás musical, y ahí les digo que para hacer una rima mínimo necesitas dos compases musicales” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021) pues se requieren dos versos para hacer la rima. Para los talleres dirigidos a jóvenes y adultxs profundiza un poco más en los compases, los ritmos, la métrica y la forma de hacer las estructuras de la música.

En la tercera parte del desarrollo, Rosty les propone crear un coro colectivo, es decir, creado por todxs lxs participantes; de esta forma, integran todos los aprendizajes en la creación de un coro que conste de cuatro versos, es decir, cuatro líneas; luego, añaden el *beat* para que se lo aprendan junto con el coro. Cuando está listo, lo practican cantando entre todos primero *a capella* y luego con el ritmo. Posteriormente, escriben toda la canción colectivamente. En este ejercicio de cantar la letra recién escrita el objetivo es que cada integrante del grupo identifique dónde entrar para caer en el compás y cantar las líneas que hicieron.

Una vez que terminaron de ensayar esa parte, Rosty les enseña que el coro se puede repetir dos veces para abarcar ocho compases, así explica que hay que cantarlo dos veces, de esta forma, vuelven a practicar el coro y, después, toda la canción, para prepararse para la presentación final del taller que se realiza con público para mostrar lo creado (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021).

Para concluir el taller, se realiza una presentación en la que se planea que haya una tarima o un lugar que funja como escenario, también se hace difusión para que haya público. El día del evento, lxs participantes se encuentran en la tarima, si el taller fue para infancias, las niñas y los niños cantan el coro y Rosty raea los versos de la canción. La presentación se realiza de esta forma para que todxs participen, incluso a quienes les da pena, pero quieren participar; es importante mencionar que si alguien no quiere intervenir en esta u otra actividad puede decidir no hacerlo (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021).

Como frutos del objetivo implícito al brindar los talleres (dejar una semilla en lxs niñxs), ha generado que años después de haber impartido el taller, muchxs hagan su propio rap y que otrxs hagan otro arte que les guste (entrevista realizada el 28 de octubre de 2021), podemos decir que se cumple sus objetivos tanto el explícito (enseñar a hacer una canción de rap) como el implícito.

La metodología antes descrita ha sido perfeccionada a través de las experiencias que ha tenido Rosty Bazendu' en los años en que ha impartido talleres. De esta forma, ha

aprendido a hablar de cierta forma con lxs niñxs para que se animen a hacer las actividades del taller, entre ellas, aprender el coro de la canción; de igual modo, se ha dado cuenta que si lxs niñxs tienen que pasar solos al escenario a veces no lo hacen, pero si pasan juntxs es más fácil que se animen todxs a cantar la canción que crearon, es decir, que les resulta más fácil cantar en el escenario de forma colectiva y no individual. También ha encontrado el modo y las palabras para brindarles confianza y seguridad para que se atrevan a cantar en público.

En sus talleres trata de crear un espacio de horizontalidad y de aprendizaje entre todxs lxs participantes, incluyéndose, pues según Rosty en la entrevista realizada el 28 de octubre de 2021 comentó: “tanto como yo les estoy transmitiendo algo, también ellos me transmiten algo, también me están enseñando algo, aprendo cosas buenas pues”. Mientras les enseña a hacer un rap, él aprende de lxs niñxs, observando que tienen talento, que usan mucho su imaginación, “son muy listos captan muchas cosas a la primera, desarrollan algo muy rápido y son muy inteligentes”.

En este capítulo conocimos las experiencias educativas que han formado a Vicente Cruz como Rosty Bazendu’, uno de los raperos zapotecas con más años de trayectoria en Juchitán. Vimos que el lugar donde creció, los amigos que frecuentaba y la música que escuchaba lo formaron como rapero, posteriormente un gran suceso como ganar un premio marcó el inicio de su trayectoria como rapero zapoteca, a partir de ahí fue tomando conciencia de que hacer música en su lengua materna podía ser algo importante para el contexto en el que se encontraba, así también vimos que esta toma de conciencia lo guía en la escritura de sus canciones y en la impartición de talleres.

Rosty Bazendu’ es uno de los raperos zapotecas más importantes de su región, no sólo por el premio, sino también por su continuidad y perseverancia en la música. Piensa que la nueva generación de raperxs surgió por haber escuchado su canción “*Gutaná*” ‘Despierta’ y por haber asistido a eventos en otras partes del estado, como si hubiera dado el ejemplo en “todo Oaxaca porque no había exponentes que estén haciendo rap en su lengua, ya después se empezó a ver” (entrevista del 28 de octubre de 2021).

Hemos terminado de revisar las experiencias, la identidad y las acciones educativas de Rosty Bazendu', es momento de continuar con la agrupación Juchirap, quienes también son una de las propuestas musicales con mayor tiempo de trayectoria en la región. Al igual que el presente capítulo, revisaremos qué experiencias marcaron su formación como raperos, cómo se fue desarrollando su trayectoria musical y con ella sus identidades. Por último, abordaremos sus acciones educativas presentes tanto en las canciones más escuchadas y recientes como en los talleres que brindan para que sus asistentes desarrollen sus habilidades de escritura y puedan escribir su propia canción de rap.

Capítulo 4. Juchirap: experiencias, identidad y acción educativa

En este capítulo conoceremos las experiencias educativas de los miembros que integran la agrupación Juchirap, mismas que posibilitaron su formación como raperos; veremos cómo se conformaron como agrupación, abordaremos su trayectoria musical, dejaremos que nos narren sus identidades y los aprendizajes que se desprenden de los años en el mundo del rap. Posteriormente, nos contarán las historias que hay detrás de algunas de sus canciones, desde las más populares, las que marcaron sus inicios y las más recientes.

Tu láca, tu láca ‘Quiénes son’, ‘quiénes son’

Retomo esa frase porque es común para los miembros de Juchirap. Durante una entrevista mencionaron que en sus primeras presentaciones siempre escuchaban que el público preguntaba en *diidxazá*: *Tu láca, tu láca* que se traduce como ‘Quiénes son, quiénes son’. Al notarlo, lo tomaron como propio y lo han puesto en varias de sus canciones. Habiendo dicho eso, comencemos presentando a los miembros de Juchirap.

Imagen 7. Fotografía de Juchirap



Imagen 7. Fotografía de Juchirap. De izquierda a derecha están Lenin, Cosijopii y Antonio

En la publicación del 19 de enero de 2023 en su Instagram (@juchirap) definen su agrupación de la siguiente forma: “Juchirap lleva mensajes de paz y conciencia a través del rap bilingüe (español-zapoteco) creando un rap alternativo fuera de lo común”. El grupo está integrado por Antonio, Cosijopii y Lenin, los primeros dos son primos, el último es un

amigo de ambos. Los primeros dos abrevian sus nombres así: Toni y Jopi, en ocasiones escribiremos su nombre completo o su abreviación por cuestiones de redacción. Las edades de sus miembros se encuentran entre los 27 y los 25 años.

4.1 Experiencias

A continuación, revisaremos algunas de las experiencias significativas que tuvieron Antonio, Cosijopii y Lenin en distintos ámbitos de su vida que les hicieron convertirse en raperos. Es importante aclarar que por cuestiones analíticas hemos separado los lugares donde sucedieron dichas experiencias, sin embargo, hay que recordar que sucedieron de manera simultánea en su vida cotidiana, pues ésta no se puede fragmentar. Todos los apartados se construyeron a partir de lo que los raperos comentaron en entrevistas realizadas los días 29 de octubre y 27 diciembre de 2021.

4.1.1 Casa y familia

Antonio y Cosijopii nacieron en la séptima sección de Juchitán, Oaxaca; actualmente siguen viviendo ahí. Crecieron juntos en la misma casa con sus madres y su abuela hasta que la mamá de Antonio y él se mudaron a otra casa, también en la séptima sección, Antonio tenía aproximadamente 7 años y Cosijopii 5. Su abuela y sus madres hablan zapoteco, pero decidieron no enseñarles la lengua a sus hijos para que no los discriminaran.

De pequeños salían a las calles a jugar con los niños vecinos, ahí fue que aprendieron zapoteco, también su abuela en ocasiones se los enseñaba. Su relación como primos hermanos continuó siendo cercana incluso cuando ya no vivían juntos, de esta forma, seguían compartiendo sus experiencias, pensamientos y música, patrocinada por uno de los tíos de Antonio que le regalaba discos de todos los géneros, incluido el rap.

Tenemos dos experiencias distintas sobre el crecimiento y la socialización en casa por parte de la familia. Sobre la primera, Antonio cuenta que al vivir con su abuela aprendió a respetar la cultura zapoteca y que ésta representa resistencia, ella le enseñó a respetar a las personas zapotecas y a lxs ancestrxs (entrevista realizada el día 27 de diciembre de 2021). La segunda experiencia pertenece a Cosijopii quien creció en una casa donde se escuchaba música y sobre todo sones regionales, además, su padre era músico, por

lo que le transmitió el oficio; posteriormente, los primos se ponían a hacer música tradicional, incluso tuvieron su propia banda (entrevista realizada el día 29 de octubre de 2021).

Por su parte, Lenin nació en la ciudad de Oaxaca, la capital, su familia se mudó a Juchitán cuando él tenía aproximadamente 7 años, permaneciendo de forma itinerante, pero asentándose cuando él estaba en segundo de secundaria. Su lengua materna es el español, sin embargo, le gustaría hablar *diidxazá*. Algo que le encantó de Juchitán fue el zapoteco, desde que era niño y desde sus primeras estadías en la ciudad le pareció algo genial; fuera de Juchitán se dio cuenta que el zapoteco no era genial para todas las personas y que a pocas les entusiasmaba como a él, sólo a los niños que lo hablaban en la primaria a la que asistía. Actualmente lo entiende lentamente, por lo que no se siente con la confianza para llevar una conversación.

4.1.2 Música y contexto en la ciudad

Las experiencias de Antonio y Cosijopii en torno a la música están relacionadas por ser primos hermanos y pasar mucho tiempo juntos. Llegaron al rap por los discos que le regalaba uno de los tíos de Antonio, él los compartía con Cosijopii, a pesar de que conocían más géneros de música contemporánea, el rap era el que más llamaba su atención, pues se identificaban con las letras. Por su parte, Lenin conoció el rap aproximadamente cuando asistía a la secundaria (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Escuchar rap fue fundamental para que los miembros de Juchirap se dieran cuenta que podían hacer sus propias canciones, este proceso se dio de formas diferentes para sus integrantes. Para Antonio y Cosijopii el primer momento sucedió cuando tenían 10 y 9 años respectivamente, fue cuando se dieron cuenta que las canciones de Vico C contaban historias similares a las que vivían o sabían que sucedían en su barrio, cuestiones como asaltos, pistoleros, alcohólicos. Identificarse con las canciones que escuchaban les dio una experiencia significativa, pues posteriormente se dieron cuenta que podían escribir sus propias canciones, es decir, fue una experiencia que pudieron convertir en acción. Esta fue la primera experiencia significativa para que Antonio y Cosijopii se formaran como raperos algunos años después.

Todo lo que pasaba alrededor de Antonio con sus vecinos, sus amigos, su primo Cosijopii y la violencia que enfrentaba su mamá ejercida por un padre alcohólico, le provocó depresión. Al notarlo, su mamá decidió ahorrar dinero para llevarlo con un psiquiatra, cuando esto fue posible, él le dijo que escribiera todo lo que le pasaba y así lo hizo. Cosijopii lo acompañó en este proceso, así que comenzó a escribir por su cuenta. Juntarse a ver lo que habían escrito les posibilitó dar cuenta de que sus textos podían convertirlos en rap: a partir de escribir y musicalizar lo que sentían, lo que les pasaba, lo que veían, igual que los artistas que escuchaban ¡podían convertirse en raperos! En sus pláticas con Cosijopii, Antonio le dijo “creo que nosotros podemos hacer lo mismo que hacen los raperos o los músicos” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Darse cuenta que podían ser raperos y expresarlo constituye la segunda experiencia en su formación como raperos. Así fue como comenzaron a escribir y a hacer rap. En ese entonces Toni tenía como 13 o 14 años, “apenas iba a salir de la secundaria”, Jopi tenía como 11.

Tras años después de comenzar a escribir por recomendación del psiquiatra, Antonio ha reconocido que las situaciones que le provocaron depresión no son normales “ahora digo ‘¡rayos!’” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021), es decir, poder expresar todo lo que veía, todo lo que le dolía ayudó a sanar esas heridas, por lo que ahora puede ver que son situaciones bastante fuertes, que no son naturales y que no debían suceder, lo anterior pone en evidencia el poder sanador que tiene el Hip Hop¹⁴ en particular.

Por ello, Antonio y Cosijopii se juntaron para escribir esas historias que veían y después musicalizarlas, algo que no fue tan complicado, pues de pequeños hicieron una banda de música tradicional y porque han estado en contextos de producción musical desde que eran niños, esta serie de experiencias les dieron bases para vislumbrar que crear música no era algo totalmente nuevo para ellos, cuestión que hizo su camino inicial un poco más sencillo. Pasaron aproximadamente 3-4 años entre la primera experiencia formativa en torno al rap y la segunda, esto es, entre identificarse con las letras y comenzar a escribir.

¹⁴ Sobre este tema se puede consultar el artículo de Dang, S., Vigon, D. y Abdul-Adil, J. (2014). 10. “Exploring the Healing Powers of Hip-Hop”. En Porfilio, B., Roychoudhury, D., & Gardner, L. (eds.) *See You at the Crossroads: Hip Hop Scholarship at the Intersections*. Rotterdam: Sense Publishers.

Posteriormente, compartieron sus textos con vecinos y compañeros, quienes les pidieron que escribieran sobre ellos.

Por su parte, el proceso de Lenin se remonta a cuando se encontraba en secundaria, a sus 14 años, en una ocasión escuchó la canción “Manifiesto” de Nach, ésta lo motivó a rapear e improvisar encima de la música. Formalmente empezó a hacer rap a los 18 años (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Una tercera experiencia relevante para su historia dentro del rap fue cuando Toni estaba en el taller de eléctrica en la secundaria, donde su amigo Irving imitó una canción de cuna juchiteca, él lo escuchó y lo corrigió fraseando la canción que tiempo después se convirtió en *Raparua* ‘Boca de rapero’¹⁵. Fue en ese momento

cuando hubo una cohesión de ideas ahí y dije “wau, dije, se puede rapear en zapoteco” estábamos así como que [sacado de onda] mis amigos que estaban sentados ahí como [diciendo] “miren estos locos, están rimando en zapoteco” y empezamos a rapear... me di cuenta que cuando llegamos y empezamos a rapear en zapoteco como que los morros [sorprendidos] “ah, no manches, estás rapeando en zapoteco” y se acercaron y empezaron [hace una señal expresando que las personas se acercaban a escuchar] y de ahí le dije a Cosijopii [que se podía rapear en zapoteco] (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Posteriormente, seguían jugando a hacer rimas, cuenta Antonio que “nosotros no habíamos agarrado el papel de que éramos raperos, pero tomamos el papel de que estábamos haciendo algo nuevo para nosotros y a la banda les estaba latiendo, les estaba gustando, les estaba moviendo como que “¡we, qué chido!” “ah, no manches, está chido”” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Hasta que hicieron consciente que de verdad podían rapear en zapoteco.

¹⁵ *Raparua* es una palabra compuesta creada por *rap* (el género musical) + el fonema a que permite conectar ambas expresiones + *rua* ‘boca’ en zapoteco.

Antonio y Cosijopii escribían y componían sus canciones, las grababan y pasaban por infrarrojo a sus compañeros, en este momento es cuando asumen que se asentaron de forma conjunta en el rap. En aquella época, se llamaban Novatos rap, pues eso sentían que eran. Es importante mencionar que aunque sentían que eran novatos, tenían las ganas y el impulso para hacer rap.

En este punto de su trayectoria ocurrieron sucesos importantes, entre ellos: “los morrillos fueron los que nos pidieron: escriban sobre nosotros, ni siquiera eran canciones sobre nosotros, como que todo eso se acumuló y pasó” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021), así se dieron a la tarea de escribir las historias de otras personas. Es en este periodo de tiempo cuando todas sus experiencias se entrelazaron para convertirlas en la acción de escribir de forma periódica sus letras y hacer sus canciones de rap, tomaron el impulso de escribir sus propias experiencias, igual que las de sus compañeros y vecinos para plasmarlas y hacer que las historias de ellos tuvieran representación en el mundo de la música y del Hip Hop.

Un momento curioso para mencionar y relacionado con la difusión de sus pistas, fue que los chicos de Ba’du’ Bazendu’, tras haber escuchado sus canciones fueron a la casa de Cosijopii a presentarse y conocerlos. En este momento, en el que ya eran más conocidos Antonio y Cosijopii tenían unos 15 y 13 años respectivamente. Antes de este suceso, ellos no sabían que existían otros raperos en Juchitán y menos imaginaban que hicieran rap en zapoteco.

Con lo anterior, nos podemos dar cuenta que, aunque no tenían un referente, decidieron comenzar su camino en el mundo del rap y además hacerlo de forma bilingüe. porque fue un proceso natural para ellos (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021) debido a que en su contexto es frecuente hablar en español o zapoteco y tomar algunas palabras o frases del otro idioma y aun así darse a entender con los interlocutores, es decir, hay constantes cambios de código en la séptima sección de Juchitán. Particularmente, en el proceso de escritura de Cosijopii, nos cuenta que

cuando escribía a veces me llegaban las frases en español, empezaba a escribir, pero había palabras que yo sentía de que no era lo que en verdad quería [decir], no era el mismo peso y entonces lo cambiaba por una frase en zapoteco, o sea, combinaba, empezaba con español y después cambiaba la frase a zapoteco, o sea, no lo planeamos (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Así, sus letras son reflejo de la forma en la que se habla en su contexto. Es importante mencionar que los ahora integrantes de Juchirap nunca les dijeron a sus familias que rapeaban por los estigmas que tenía el rap en Juchitán en ese momento, pues “ya estaba catalogado como música de violencia, que solo habla de drogas y todas esas cosas malas” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Es decir, prefirieron ocultar a sus familias que una de las actividades que les entusiasmaba era el rap.

Incluso el papá de Cosijopii que era músico, que conocía “mucho de arte y de Juchitán” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021) no lo aplaudía. Continuó contando Toni en esa entrevista que “le quitaron una playera a Jopi porque era de rap”, con lo que se aprecia que su familia no aprobaba la música ni la forma de vestir. Hasta que “después de un tiempo su papá entendió el pedo, entendió lo grande que es la cultura, como una cultura juchiteca puede involucrarse en cualquier otra cultura y seguir siendo Juchitán, seguir siendo zapoteca y juntarse con otras culturas” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Así el papá de Cosijopii, tras procesos de observación, escucha y reflexión, terminó aceptando la actividad que realiza su hijo. Sus familias se fueron enterando poco a poco, pues otros jóvenes iban a buscar a Antonio y a Cosijopii a sus casas, grababan en la madrugada, lxs adultxs los “tachaban de locos” y por su barrio se fue corriendo la voz de que los chicos rapeaban.

4.2 Trayectoria y narrativa de sus identidades

La historia del Juchirap que conocemos, integrado por Antonio, Cosijopii y Lenin, comienza por el colectivo *Binni Guete* ‘Gente del sur’, colectivo que convocaba a los raperos de Juchitán a reunirse de forma periódica en el parque y mostrar su trabajo. El

parque donde se hacían las reuniones estaba lejos de la séptima sección, por lo que para regresar a sus casas se juntaban los tres, pues se dirigían en la misma dirección, en el camino platicaban de sus vidas y de las cosas del barrio, así se conocieron y se fueron convirtiendo en amigos. Antonio nombra que los unió y conectó la “vibra de pertenencia de la séptima [sección]” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Un suceso que abonó a la amistad de los tres fue cuando Lenin llegó a dormir por un tiempo a la casa de Cosijopii, en donde también Antonio se reunía para grabar sus canciones. Al vivir en el mismo espacio, la relación de Lenin y de Jopii se hizo más estrecha, entre las actividades que hacían juntos está la búsqueda de nuevos espacios para ellos y para el rap en Juchitán.

En el momento en que Antonio y Cosijopii asistían a las reuniones convocadas por el colectivo *Binni Guete* ya no se llamaban *Novatos rap*, ya habían elegido el nombre de *Juchirap*, aunque sólo estaba integrado por ellos dos. Sin embargo, la presencia de Lenin no era ajena a la agrupación pues en varias ocasiones lo invitaron a cantar con ellos, entre las razones se encontraba que les gustaba interpretar juntos la canción *Ladxidua ripapa* ‘Mi corazón palpita’, pues él tenía una canción dedicada a Juchitán que concordaba con la temática y con la letra. Poco a poco lo invitaron a más eventos, entre ellos, una entrevista en la que reconocieron a Lenin como parte de la agrupación Juchirap (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Desde ese momento, se han mantenido juntos creando rap con letras en zapoteco y español.

El nombre de Juchirap tiene que ver con su historia y con el recibimiento que tuvieron por parte del pueblo que los escuchó en sus inicios y los apoyaron. En la entrevista del 29 de octubre de 2021 contaron que cuando empezaron a presentarse en eventos, comentó Antonio: “los raperos no nos escuchaban ni la gente grande tradicionalista o aferrada no nos escuchaban, pero el pueblo nos escuchaba … entonces empezamos con el pueblo, hasta por eso le pusimos Juchirap ¿no? porque es como ‘oye, hacemos rap ¡ahora hacemos rap!’” y complementó Cosijopii “Y por eso es el nombre de Juchirap porque contamos la vida, la vivencia de Juchitán y además pues somos de Juchitán; sí, por eso fue

el nombre de Juchirap más que nada, porque somos raperos de Juchitán, hacemos rap y pues así de sencillo”.

Tal vez para el momento en el que adoptaron el nombre de Juchirap ya sabían que podían hacer un rap que representara lo que pasa y vive la gente de Juchitán, esto facilitado por las experiencias que habían tenido anteriormente, por ejemplo, cuando iniciaban en el rap y sus compañeros les pedían que escribieran sobre ellos. De igual forma, actualmente son conscientes que representan a Juchitán y sus habitantes con sus letras y con sus presentaciones fuera de dicha ciudad. Es curioso también observar que Juchirap es un juego del habla donde se toma la terminación *-tan* y se sustituye por el género del que son exponentes *-rap*, es decir, sólo se cambian las consonantes *t* y *n* por *r* y *p*, la vocal *a* se conserva.

Uno de los propósitos explícitos de Juchirap es crear un espacio para que sus integrantes se expresen, y así puedan reflejar sus vivencias del día a día, incluyendo a las de lxs habitantes de Juchitán. De igual forma, como la lengua zapoteca forma parte de su cotidianidad, también se ve representada en sus canciones, son conscientes que son representantes del zapoteco de Juchitán tanto al interior como al exterior de su ciudad. En la publicación en su Instagram del 19 de enero de 2023 expresan que Juchirap “pretende dar a conocer aspectos relevantes de la cultura zapoteca a través del rap. Así mismo se busca que el mundo tome conciencia, valore sus raíces y pongan en práctica el uso del fortalecimiento de la lengua heredada por nuestros ancestros”. En este sentido, para los integrantes de Juchirap el rap es una herramienta de difusión de la lengua y cultura zapoteca.

En dicha publicación de Instagram marcan su inicio de trayectoria en el año 2012, con ello, llevan once años trabajando juntos. En entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021, Antonio comentó que Juchirap se mantiene unido por la conexión que tienen los tres miembros, además de que se sienten muy bien al rapear juntos, al decir esto los demás asintieron con la cabeza. La conexión que tienen la atribuyen a que crecieron juntos y con historias similares, incluso Lenin que no es familiar de Jopi y Toni.

Además, la conexión que tienen y sus historias similares posibilitan que el trabajo en grupo sea relativamente fácil de hacer, pues cada integrante sabe que debe escribir con cierta frecuencia sobre el tema que quiera o que sienta necesidad de expresar, pues sus textos los mostrarán en las reuniones grupales para dialogar, estructurar sus escritos y escribir más canciones. En ocasiones, hacen dinámicas como lluvia de ideas de forma no intencional para platicar, hacer que salga un tema y luego dedicarse a escribir versos de una canción. A veces, alguno lleva la letra o el *beat* y los demás complementan las ideas. En otros momentos, uno lidera la creación de canciones dependiendo de a quién se le ocurrió esa idea o a quien le encargaron cierta canción, como ocurrió con la canción “*Xuba*” ‘Maíz’, que surgió a petición de la reportera Diana Manzo como acompañamiento para su nota periodística a propósito del día nacional del maíz y en defensa del maíz nativo y la consiguiente lucha contra el maíz transgénico (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Cuando consideran que tienen una canción lista, la graban en casa de Cosijopii en la noche o a veces en la madrugada para que no haya ruidos del exterior. Para difundir sus canciones, en un inicio, las guardaban en sus celulares para pasárselas a los celulares de sus amigos y conocidos. Asimismo, subían sus canciones a SoundCloud, una plataforma digital. Así, empezaron su trayectoria musical con varios canales de difusión. De esta forma, la gente empezó a conocer sus canciones y a reconocerlos como raperos. Como experiencias producto de ello, a Antonio lo detenían en cada esquina para que rapeara, en sus palabras:

siempre que voy a mi casa todos los morritos [dicen] ‘¡eh, rapea!’ en cada esquina me detengo a tirar un rap”. Cuenta que tras sus años de trayectoria en Juchitán “nos conocen como “es Toni Juchirap” o “es Lenin Juchirap” o “es Cosijopii Juchirap”, ya tenemos como ese apodo, vamos en la calle y un mototaxi nos grita “¡Juchirap!” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Se puede decir que hasta hay aprecio por quienes los han escuchado y seguido. Como se muestra, a través de la difusión de celular en celular y también con el desarrollo y disponibilidad de plataformas digitales fueron difundiendo sus canciones, haciéndose cada vez más conocidos. De esta forma, los fueron invitando a eventos de rap, en los que los mismos raperos los desconocían como raperos porque sus letras no trataban los temas que se abordaban comúnmente en su contexto (violencia y drogas), sino que “nuestros temas hablaban de otras cosas diferentes y usábamos el zapoteco” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021) algo que tampoco era común para el mundo del rap en Juchitán.

De igual manera, otras experiencias que marcaron su trayectoria fueron los eventos culturales donde había personas mayores que les decían que estaba mal su música porque mezclaban el zapoteco con otra cultura y con un género musical no tradicional de la región. En palabras de Antonio: “ni un lado nos querían, íbamos a un evento de rap, no nos querían; íbamos a un evento cultural, no nos querían” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Es así como decidieron “crear nuestro propio movimiento, crear nuestra propia escena, o sea, íbamos a una esquina y poníamos una bocina porque pues era la necesidad de expresar nuestro arte. Empezábamos a cantar y la gente se acercaba. Entonces fue como decirle a la gente “esto es lo que hacemos”” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Lo cual, implicó seguir lo que ellos querían hacer y no dejarse llevar por lo que otras personas les decían, crear sus propios espacios de expresión y escucha, así como contar y desarrollar seguridad y confianza en sí mismos al mostrar su música.

Años después, Cosijopii tiene claro que su música es un aporte al zapoteco y a las nuevas generaciones, piensa que esas personas, las que no estaban de acuerdo con el rap en zapoteco, se dieron cuenta de los aportes que hacen. Por su parte, Antonio comenta que en el proceso de crear su propia escena mientras “más nos enfrentábamos a las cosas, encontrábamos cosas que nos hacían sentir mejor” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Crear sus espacios les daba satisfacción personal.

La música de Juchirap, como bien lo expresan en su descripción de Instagram del 19 de enero de 2023, es un rap fuera de lo común por ser rap bilingüe, por mezclar sonidos e instrumentos de la región, por involucrar a lxs niñxs vecinxs en el proceso de creación y en ocasiones en la grabación de la canción, son algunas de las razones por las cuales han sido una agrupación más mediática, que ha llamado la atención de medios nacionales e internacionales. Lo anterior generó que su asistencia a eventos se redujera a sólo aquellos de lenguas indígenas, lenguas originarias o lenguas maternas, así lo conciben los miembros de Juchirap, esto les generaba sentir que los encasillaban como música en lenguas originarias porque no recibían invitaciones para otro tipo de eventos.

Antonio lo expresa como “sentíamos que no tomaban la música en lengua como música, lo tomaban como artesanía” y Lenin como: “como que te daban tu lugar para [mientras interpreta la colocación de un objeto, aludiendo que solo en esos eventos encajaban]” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Asimismo, comentan que en dichos eventos, quienes lo organizaban daban temas para decir en el escenario y pedían que agradecieran la invitación a ese evento, dicen “que no estaba mal, pero queríamos que fuera un pedo natural”, es decir, que los discursos que dijeran en el escenario surgieran de forma natural, sin exigencias de nadie.

Notar sus sentires y pensares en los eventos de música originaria hizo que repensaran su participación en ellos y decidieran no aceptar invitaciones a este tipo de eventos para tratar de desencasillarse. Comenta Antonio que es una decisión que tomaron solos pues no hubo algún otro artista que haya pasado por momentos como este al que pudieran preguntarle o quien pudiera asesorarlos, así que tuvieron que decidirlo y experimentarlo solos. Lo que ellos quieren es que se reconozca su música sin etiquetas, sin importar en qué lengua está, pues comparan que cuando vienen bandas extranjeras a México no se explicita, por ejemplo, “música en inglés” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

En este trayecto decidieron que incluso se presentarían en conciertos que no fueran de rap y así empezaron a tocar en muchos eventos y festivales, incluso internacionales donde estuvieron en el mismo escenario que artistas como Amigos Invisibles, Auténticos

Decadentes y el Dr. Shenka. En otra ocasión estuvieron en una estación de radio donde salió Natalia Lafourcade. Tras estas experiencias comentan que sí lograron desetiquetarse y “romper el cliché”, como lo expresó Lenin en la entrevista del 29 de octubre de 2021, comentario que retomó Antonio para expresar “nosotros somos mexicanos, representamos el rap mexicano en Oaxaca. Ese rollo lo teníamos en la mente, le echamos las ganas y empezó a fluir”.

Actualmente, siguen buscando presentarse en eventos no dedicados al rap ni a la música en lenguas originarias, indígenas o maternas; sin embargo, han aprendido a sortear o dialogar con las ofertas institucionales, por ejemplo, cuando hay convocatorias sobre música en lenguas originarias envían su propuesta que, de ganar, se presentan en eventos dedicados a dichas lenguas. En concordancia con la adaptación a la participación de propuestas relacionadas con las lenguas originarias, les han solicitado entrevistas para documentales y dos tesis, contando la presente, todos dedicados a la música y al rap originario, como Juchirap aceptan participar en estas propuestas. Por otra parte, y confirmando su participación en propuestas no relacionadas con la música en lenguas originarias, en 2022 les sucedió un evento poco usual, un productor de cine los contactó para solicitar su canción “Solo vive” para colocarla mientras los créditos del filme avanzaban sobre la pantalla, aceptaron la invitación. A partir de sus años de experiencia con las invitaciones que les realizan, han aprendido a reconocer en qué propuestas sí quieren participar y en cuáles no.

Debido a las experiencias que han tenido en su trayectoria como raperos, conciben el rap como un género con el que te puedes expresar libremente. Por su parte, Antonio piensa que el rap “es tan libre que puedes hacer con el rap lo que quieras”; sin embargo, para crearlo se trata de “saber escuchar y saber ver, porque si no escuchas, no conoces el sonido de la gente, el sonido del pueblo, el sonido de lo que quiere sacar; si no ves, pues no ves los colores que tienes que escribir” (entrevista del 29 de octubre de 2021), así se aprecia que Toni se considera vocero del pueblo, seguramente asumido por experiencias que ha tenido en su trayectoria como escritor y rapero, algunas abordadas en páginas anteriores. Del mismo fragmento de entrevista se aprecia que ha tomado con responsabilidad el ser

rapero, pues sabe y reconoce que debe escribir para representar a la gente, al pueblo. Él ha reconocido que su voz es escuchada y que eso conlleva una responsabilidad, la cual, decidió asumir.

El rap ha ayudado a los miembros de Juchirap a sobrellevar sus problemas, entre ellos, el alcoholismo de sus padres y la violencia que ejercían a sus madres. De igual forma, les ha ayudado a expresarse, dice Toni: “fue un arte que nos ayudó mucho a sacar todas esas malas energías” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021) y con ello sentirse bien.

Entre todas las opciones en cuanto a actividades para dedicarse en la vida, el rap los orilló a dedicarse a la música y dejar opciones como juntarse “con mis amigos que asaltaban bancos y que ahorita están muertos, están en la cárcel, hubiéramos terminado siendo no sé un drogadicto anexado, no sé, estuvieramos en otro pedo” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). En particular, para Lenin, el rap y sobre todo formar parte de Juchirap, significó un cambio de rumbo en su vida personal, pues se involucró más en la música, comenta que “hacer música o hacer canciones con los Juchirap sí me salvó, me salvó de hacer algo, de cagarla, tal vez, de morir joven o yo qué sé … por eso le tengo tanta fe y tanto amor a hacer rap” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021).

Para Toni, aunque se considere un chico normal, se ha dado cuenta que es alguien particular porque lo detienen en la calle y lo visitan en su casa para que les rapee o improvise algo; reconoce que rapear es algo que impacta a la gente que se lo pide. Cuenta que cada lugar que visitan como Juchirap lo toman como una experiencia, por ejemplo: viajar, que les pidan entrevistas, que hagan tesis sobre ellos, hasta platicar con diputados y presidentes; reconocen que cada experiencia les brinda la posibilidad de aprender. Por otro lado, comenta que el rap marcó su vida porque significa que puede dejar huella en las personas, lo expresó de la siguiente forma: “con que yo toque a alguien con el rap, entrar a la conciencia de un niño, de mi papá, mi mamá, para mí eso es llegar lejos, tocar el corazón de alguien con el rap ¿te imaginas que alguien aprenda algo, cambie por una canción de rap?” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021).

La experiencia de reconocer que a partir del rap han sanado sucesos de su infancia, que los ha hecho dirigir su vida al camino de la música, hacia oficios diferentes a los que ofrece su contexto y reconocer que sus vivencias, pensamientos y voz son valiosas, ha transformado su vida, la concepción que tenían de ellos mismos y, a su vez, ha hecho que como agrupación se planteen más objetivos que sólo crear música.

En consecuencia, han planteado propósitos implícitos para Juchirap, que necesariamente los involucra personalmente, uno de ellos es: ser un ejemplo para lxs niñxs y jóvenes para mostrarles que no por haber crecido en un callejón de la séptima sección de Juchitán no pueden ser artistas o lo que quieran ser. Por ello, piensan que sus actividades y su trayectoria en el rap está abriendo puertas para las generaciones detrás de ellos. En palabras de Lenin: “entonces si lo logro yo, lo va a lograr ese niño y todos los demás y así” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). De igual forma, piensan que pueden hacer que cambien las mentalidades de lxs adultxs para que dejen ser más libres a sus hijxs, continúa Lenin:

Si yo soy un rapero y lo logro, logro hacerlo bien a la máxima potencia y capacidad y voy a mi cuadra y regreso, entonces las mamás de los niños ya no van a decir “oye no puedes” van a decir “bueno, inténtalo hijo, quizás seas como este carnal y ganes mucho dinero”; pero eso es lo que tiene que pasar, porque entonces si yo mismo, en mi propia persona, hago un cambio y lo logro y logro romper ese dogma y todos los estigmas que hay detrás de eso, entonces yo me voy a convertir en un ejemplo sin querer serlo porque entonces todos los demás van a decir “él lo logró” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021).

También piensan que siendo raperos y siendo ejemplo de ocupaciones diferentes a lo que lxs niñxs y jóvenes ven en su cotidianidad van a lograr que la violencia se acabe, porque así los estarían alejando del mundo de las drogas, la muerte y las balas.

Estos pensamientos tienen su origen en sus gustos musicales, que también son referentes para ellos, en entrevista contaron una breve historia del reggaetonero Arcángel quien creció en un contexto donde había muchos tiroteos y búsqueda de dinero y todos los niños querían ganar dinero matando, pero hubo un primer reggaetonero que hizo más dinero con la música y ahora todos los niños quieren hacer reggaetón “nosotros tenemos que ser ese ejemplo” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021).

Ser ejemplo también se relaciona con otras acciones como mostrar que salen de viaje y que viajan en avión, lo que genera que lxs niñxs que los conocen también digan “algún día voy a viajar en avión” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Es decir, aporta que las infancias vean más posibilidades de vida.

En el mismo sentido, ser ejemplo para Cosijopii es mostrar su postura y protestar a partir de expresar sus ideas e inconformidad ante la violencia que cotidianamente se ve en Juchitán, pues en sus acciones personales escribe canciones que después difunde en sus redes sociales personales (en Instagram: @cosijopii_gusiubi y Facebook: cosijopii.ruizlopez), de ahí se desprenden dos canciones “Juchitán de las balas” (video publicado el 7 de febrero de 2022) y “Queremos justicia” (video publicado el 21 de febrero de 2023) que se han vuelto mediáticas por la cobertura que hacen los medios de comunicación de la región.

A partir de las experiencias que han tenido a lo largo de su trayectoria musical, su definición como personas relacionadas con la música los ha llevado a identificarse de la siguiente forma: Antonio como rapero zapoteca, Cosijopii como músico bilingüe y Lenin como rapero (comunicaciones personales los días 3 y 5 de mayo de 2022).

4.2.1 Saberes corporeizados

Las experiencias personales que cada miembro de Juchirap ha tenido en su vida más las que han tenido como agrupación se han convertido en diversos saberes que están presentes en su acción cotidiana, algunos fueron mencionados por ellos y otros elaborados a partir de sus comentarios en las entrevistas realizadas.

Comenzaremos por los saberes producto de sus primeros años abriéndose paso en el mundo del rap y de los eventos culturales donde, recordaremos, no eran aceptados y recibían comentarios desaprobatorios. De estas experiencias, identificamos que los miembros de Juchirap tienen por lo menos tres aprendizajes: el primero se refiere a no tomar personales los comentarios que la gente les decía, escucharlos como opiniones y no como mandatos hacia sus vidas. Al respecto, Antonio dijo: “hemos aprendido que mucha gente le teme a lo que no entiende … por fortuna, lo tomamos, nos adentramos y terminamos con una experiencia súper más cabrona y eso nos ayudó a entender más cosas, por eso cada vez que vamos a un lugar ya tenemos experiencia y eso nos ayuda más a crecer, a aprender” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). De esta forma, sus experiencias les han posibilitado obtener herramientas para afrontar cada situación que se les presenta.

El segundo aprendizaje es sobre su capacidad para hacer lo que querían hacer a pesar de las críticas negativas, es así que pudieron reconocer que son personas valientes y que podían expresarse como querían sin importar lo que otros raperos y personas mayores les decían. Al respecto, Antonio afirmó en entrevista realizada el 29 de octubre de 2021 que lo que hizo que continuaran en el rap a pesar de los comentarios desaprobatorios fue su valentía, atribuida a haber crecido en la séptima sección, cuyos habitantes describe como “gente que viene con descendencia, por así decirlo, muy aguerrida o valiente”. Entonces, esa combinación de su contexto y sus raíces más la experiencia dentro del rap ha hecho que reconozca como uno de sus aprendizajes que “uno es libre por cómo se puede expresar”, así que tomó la valentía que asocia a sus raíces para continuar haciendo la actividad que le permite expresarse de la forma en que le gusta.

Con relación al tercer aprendizaje, que alude a la confianza en sí mismos y a llevar a cabo lo que querían hacer, aprecian que supieron hacer caso a las ideas que les surgen y enfrentar esos miedos o dudas de sí mismos que brotan en su camino, pues como comentó Lenin en entrevista realizada el 29 de octubre de 2021, en otros momentos de su trayectoria ha pasado que por sentires como la desconfianza y el miedo a sí mismos no han hecho cierta idea que tenían en mente. Podemos decir que Cosijopii, Antonio y Lenin aprendieron

a escucharse a sí mismos (individualmente) y entre ellos (colectivamente), pues si esto no hubiera sido así, tal vez no existiría Juchirap.

Por su parte, comentó Lenin que ha aprendido “a confiar, no tener miedo a ti mismo, a tus ideas”, explicado por sus mismas palabras: “no debes tenerle miedo a tu yo, a lo que te dice “oye, hazlo” “se me ocurrió esto”, “se te ocurrió por algo, es bueno”. Así también “aprendí a tener un poco de ego porque si ahí afuera alguien me dice “eso no está tan chido” [él piensa:] para ti no está chido, porque esto está bien cabrón” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021).

En ese sentido, confiar en sí mismos y escucharse tanto de forma personal como colectiva los ha mantenido haciendo rap. Particularmente, Antonio también ha aprendido a escuchar y ver a la gente y al pueblo, lo que le ha permitido aprender muchas cosas y asumirse como vocero, tarea que también ha tomado Cosijopii.

Por otra parte, sobre los saberes específicamente obtenidos por su trayectoria dentro del rap encontramos que Cosijopii piensa que “no hay límite... quién puede decir que alguien de un callejón que rapee en zapoteco no puede estar fuera de su lugar rapeando en zapoteco para otras personas” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Es algo que también asombra a los otros dos miembros de Juchirap, pues comentaron que incluso han llevado su rap hasta el palacio de Bellas Artes, sin olvidar que también han viajado a otros estados del país para presentarse en otros escenarios, algo que se presentó como imposible para ellos y para sus madres quienes no querían que se dedicaran a algo relacionado con el arte, pues parece un sueño no posible por el contexto donde nacieron y viven, así como por sus historias personales y familiares.

En cuanto a sus saberes corporeizados inconscientes, aquellos que no pueden nombrar, encontramos, al igual que con Rosty Bazendu', la satisfacción personal y grupal de hacer algo que les posibilita expresarse, sanar situaciones de su pasado, ayudar a compañeros y vecinos al contar su historia y que les motiva a considerarse ejemplo para niñxs, jóvenes y adultxs. Sus aprendizajes más dichas satisfacciones los sostienen escribiendo, componiendo música, presentándose en eventos propios y de otros artistas,

asumiendo el rap y la música como parte de su identidad y parte de lo que quieren aportar a al mundo.

4.2.2 Algunas reflexiones sobre el zapoteco

Recordemos que Cosijopii y Antonio hablan como segunda lengua el zapoteco, tienen como experiencia significativa que lo aprendieron cuando eran niños y jugaban con sus vecinxs, a pesar de que su abuela y sus madres son hablantes de *diidxazá*; es importante mencionar que su intención al no enseñarles su lengua fue prevenir que los discriminaran. Dicha experiencia ha marcado sus vidas y ha provocado en ellos varias reflexiones en torno al uso y enseñanza de la lengua.

Cosijopii ha pensado que es muy importante estar haciendo música en zapoteco porque “las nuevas generaciones van a crecer muy diferente a como nosotros crecimos” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021), pues están normalizando que la lengua se use en contextos públicos, en las interacciones cotidianas o hasta en interacciones mediadas por un celular, además, están logrando que el idioma esté representado en la música contemporánea que puedes escuchar cotidianamente en plataformas digitales y en redes sociales. Comentó:

La verdad no sé qué tanto nuestra música ayuda a la revitalización de la lengua, pero siento que aportamos algo a la lengua, tal vez para hacer hablantes o para las personas que quieran entender lo que digamos, pues se van a meter en un curso...creo que nosotros estamos dando nuestro grano de arena, nuestro aporte a la lengua ... Siempre tratamos de dejar esa semilla de que no importa de dónde vienes, son tus raíces, no te avergüences de lo que hablas y es más o menos lo que queremos aportar con nuestro rap para las nuevas generaciones (entrevista realizada el día 27 de diciembre de 2021).

El rap creado por Juchirap representa una actualización de la música en zapoteco ofertada en su contexto, está dirigida a las generaciones jóvenes principalmente. Al hacer rap bilingüe representan a las dos lenguas que se hablan en su contexto, genera representación y público para ambos idiomas. Significa hacer música con la que las juventudes e infancias se puedan identificar, pues principalmente está dirigida a dichas generaciones.

Por su parte, Antonio comentó: “creo que yo no hago nada por el zapoteco, creo que el zapoteco hace mucho para nosotros, y creo que es importante porque si a mí me llevó a viajar a muchos lugares y a entender mucho, creo que es muy importante que también la gente lo descubra y lo entienda, porque tal vez a ellos les lleve a otros lugares” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Su mensaje es claro, busca que la gente se conecte o reconecte con su lengua, en este caso, con el zapoteco, no sólo por la lengua, sino porque hablarla les puede ofrecer la oportunidad de hacer un sinfín de actividades que, como a ellos, les posibilite salir del territorio de la comunidad como parte de un conjunto más amplio de experiencias, que al hacerlas vuelvan hacia el zapoteco.

Por ello, piensa que “el zapoteco es más grande de lo que yo creía y entonces digo wow el zapoteco tiene no sé si decir una fuerza, pero tiene algo que creo que muchos no hemos entendido, va más allá, hasta parece que hablan como poetas, o sea, todo es una imagen, es genial” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021), es decir, es una lengua que transmite muchas imágenes cuando se expresa y se le escucha a cualquier persona, cuando se lee, cuando se mira el significado de las palabras. Pareciera que su comentario es una invitación a otras personas para que continúen hablando zapoteco o para que lo aprendan, cual sea el caso.

4.3 Acciones educativas

4.3.1 Canciones

Los miembros de Juchirap comentan que todas sus canciones las hacen con amor, sin esperar nada ni crear los grandes *hits*, solo crean canciones; siendo un aspecto común que tienen ambas agrupaciones. Particularmente, como intenciones generales de las canciones,

Cosijopii mencionó que “en nuestra música reflejamos nuestra lengua y reflejamos nuestra vivencia día a día” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

4.3.1.1 Historias, intenciones y mensajes detrás de las canciones

Ahora comenzaremos con las historias, mensajes e intenciones que hay detrás de las canciones seleccionadas de Juchirap. La primera será *Ladxidua ripapa* ‘Mi corazón palpita’. Canción que surgió un día que Antonio salió a caminar por la séptima sección y se dio cuenta que muchas cosas se estaban perdiendo, entre ellas, el zapoteco. Esa noche soñó con todo eso y, para su sorpresa, se despertó con el coro, la letra y los sonidos. A la mañana siguiente fue con Cosijopii a contarle y compartirle lo que rondaba en su cabeza, al terminar de decirle, a su primo se le ocurrió escribir sobre lo bueno que tiene Juchitán, de ahí surgió la parte que cada uno interpreta (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

De esta forma, el inicio de la canción es una queja hacia la población que ha ido dejado de practicar la cultura y la lengua zapoteca. En la segunda parte, se nombra a la gente y a personajes de Juchitán, quienes han hecho que sobreviva la lengua y la cultura y se reconoce que la población es la única que puede hacer que se siga hablando y practicando (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). Por su parte, Lenin, quien también estaba presente en ese momento, quiso escribir algo para la gente que no es de Juchitán.

Esta canción es sumamente relevante para ellos porque marcó el *boom* en sus trayectorias y en el rap en zapoteco; ha generado que gente de otros países les hablen para decírles que escucharon la canción y que les gustó; incluso hay un comentario de una usuaria de YouTube que transcribió y tradujo la letra para que personas pudieran entender lo que dice la canción. Es su canción más reconocida y escuchada. Sobre esto Lenin dice: “es como lo que quieras que pase con lo que haces” y complementa Antonio: que “se escuche y se vea” (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021). No se propusieron hacer un *hit*, pero se alegran de que haya pasado.

La siguiente canción será *Amanece*, también forma parte de las primeras canciones que publicaron en su perfil de YouTube. La intención es simple, según Antonio: “hablar de una mañana en Juchitán”, cuenta lo que se vive en Juchitán antes de que el sol salga. Según

Cosijopii: “la canción habla de un amanecer de que ya todos están cambiando, ya cada quien haciendo sus actividades” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021).

Hay historias comunes detrás de la canción, pues los primos acompañaban a sus madres al molino de maíz a las 4 de la mañana. Jopii cuenta que se levantaba temprano para acompañar a su mamá, ella vendía tamales; también a esa hora veía a la gente trabajar, entre ellas, la gente que vendía pescado. Toni cuenta que cuando era niño le gustaba ir al molino antes del amanecer para acompañar a su abuela porque así podía ver el callejón y la calle con neblina, también porque podía escuchar los sonidos de la calle que, como no había ruido, se podía escuchar clarito la voz de quien andaba por las calles, o que de pronto de la neblina saliera una carreta. Ya en casa, le gustaba ver a su abuela haciendo tortillas. Con esas imágenes se inspiraron para escribir la canción.

La siguiente canción que abordaremos será *Raparua ‘Boca de rapero’*. En entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021 contaron que el inicio de esta canción nació cuando Antonio estaba en la secundaria, en el taller de eléctrica y su amigo Irving dijo una rima de una canción de cuna tradicional en zapoteco, Antonio lo corrigió rapeando, pues al parecer se había equivocado en algunas partes, lo rapeado le había gustado para una canción, así que lo guardó. Aproximadamente, uno o dos años después comenzaron a escuchar sobre la lucha que estaban dando algunas organizaciones contra la iniciativa de la Ley de Telecomunicaciones que buscaba prohibir que las lenguas originarias se transmitieran por medios de comunicación. Poco tiempo después, Juchirap fue invitado a un evento de lenguas originarias en el marco de la Lucha contra la Ley de Telecomunicaciones.

Para llevar al evento una canción que abordara la temática, Antonio, Cosijopii y Lenin se encontraban juntos reflexionando sobre la problemática a la que se enfrentaban las lenguas originarias del país con esa ley, fue cuando entonces a Cosijopii se le ocurrió en zapoteco la letra: “Un pescado que tiene alas (que era Quetzalcóatl)” para dar a entender que “los dioses te dan un don de poder hablar, en este caso, el zapoteco ¿no? Entonces la palabra es un arma muy fuerte, debemos aprender a valorar lo que hablamos” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Por su parte, Lenin escribió el estribillo en zapoteco

con los conocimientos que tenía de la lengua. El mensaje que transmite la canción es para expresar que las lenguas se deben seguir hablando y difundiendo sin censura.

Escribir la canción y asistir a dicho evento ha provocado en ellos varias reflexiones. En la entrevista del 29 de octubre de 2021, Antonio comentó: “el zapoteco se tiene que valorar bien cabrón y no solamente eso cada lengua ... tiene que mantenerse porque solo eso es México, o sea, es lo más mexicano que eres, es lo que nos dejaron nuestros ancestros, la lengua, algunas tradiciones, algunas raíces, es lo único que no sobra”. Se puede decir que Antonio concibe que las lenguas originarias es lo que hace a una persona ser mexicano y, al mismo tiempo, es lo que constituye al país por la herencia que traen hacia las generaciones presentes. Por su parte, Cosijopii comentó:

la palabra es un arma muy fuerte, debemos aprender a valorar lo que hablamos ¿no? porque la verdad los mexicanos pues tenemos un chingo de lenguas maternas que a veces por pena o por x razón ya no se quiere[n] hablar. Pero esa canción [*Raparua*] es como decirle “nosotros somos tres vatos que queremos romper esa onda de decir que el zapoteco es sinónimo de atraso, sino que es todo lo contrario, el zapoteco puede hasta mejorar la educación” yo creo aquí en Juchitán porque se podría integrar en la enseñanza en las escuelas (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Cosijopii mira en su acción con Juchirap la oportunidad de mostrar a la gente por medio del ejemplo que hablar una lengua originaria es motivo de orgullo y que incluso las lenguas podrían llevarse a otros espacios, por ejemplo, los institucionales, para mejorar sus prácticas con las personas que están insertas en ellas.

La siguiente canción es *Chonna Ba’du* ‘Tres niños’. La hicieron pensando en ellos, pero está dedicada a las niñas y los niños del Istmo. Comienza preguntándose *tu láca, tu láca* ‘quiénes son, quiénes son’, retomado sus experiencias en los eventos a los que asistían,

pues siempre lo escuchaban del público refiriéndose a ellos, es decir, comienza con una presentación de los integrantes de Juchirap. La canción, expresada con palabras de Antonio:

Habla sobre tres morritos que salen de la vivencia de Juchitán, de la séptima, de la sección más peligrosa de Juchitán y en un tiempo hasta estuvo a nivel nacional como uno de los municipios más peligrosos, o sea, más violentos, a nosotros nos tocó. Y entonces el rollo era que la canción habla sobre eso, a pesar de la violencia y todos esos traumas, la estamos haciendo con la música. Sentirnos bien con la música, disfrutar, salir, aprender más que nada era el afán ¿no? de que esos tres chicos de barrio podían hacer algo más, ese era el punto de la canción, que se podía hacer algo más (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Es una carta de deseos para que, como ellos, lxs niñxs del municipio de Juchitán puedan hacer con sus vidas más de lo que lxs adultxs les han dicho que pueden hacer. En palabras de Cosijopii:

tiene esa historia de tres chicos que salieron de un callejón ¿no? y ahora mira dónde están, de que el sueño surgió desde un callejón de la séptima, desde donde dicen que no [se puede], pero con la música podemos salir y hacer esto. Como esa onda de darle un mensaje a los demás morros de que no importa de dónde salgas, sino que llevar bien puesta la bandera (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Es una canción casi autobiográfica, que retoma sus experiencias siendo niños con sueños a los que les dijeron que no podían dedicarse a ser pintor o poetas, sin embargo, el rap los jaló al mundo del arte y los llevó a salir del callejón, como ellos dicen, y viajar a otras

partes del país, convirtiéndose en ejemplo de lxs niñxs de los callejones donde siguen viviendo (entrevista realizada el 29 de octubre de 2021).

Dos años después de subir el audio de *Chonna Ba'du'* en su cuenta de YouTube, publicaron la canción *Mi Gente*, es una canción que hicieron en colaboración con dos de sus amigos raperos, Aldri Pineda y Many rap. La canción casi en su totalidad está en español, es así porque pensaron que 5 raperos con 16 líneas cada uno iba a ser demasiado si la hicieran bilingüe, puesto que acostumbran rapear la traducción de la letra en zapoteco y luego en español, porque lo que la canción sería muy grande; por eso decidieron que sólo Many hiciera su parte en zapoteco, ya que es la lengua en la que él rapea (no lo hace de forma bilingüe pues se le dificulta hablar en español); asimismo, pensaron que así él tendría más impacto y sería una sorpresa para el público.

La historia de la creación de *Mi gente* se debe a un señor que contactó a los miembros de Juchirap, aproximadamente en agosto de 2017, para que hicieran una canción sobre la violencia en Juchitán y él les pagaba la producción, el instrumental y la canción; según se identificó, se dedicaba a viajar por el país documentando la violencia y buscaba que jóvenes como ellos expresaran sus ideas frente a ella. Los miembros de Juchirap aceptaron, pues la invitación fue genuina sin alguna intención extraña como hablar por algún partido político, pues ya les ha pasado que algunas invitaciones que reciben son para apoyar a algún partido, cuestiones que ellos no aceptan.

Cada rapero escribió lo que les ha tocado ver y vivir en cuanto a la violencia en Juchitán, por ejemplo: “que se nos ha ido también un compa o que vemos que la mayoría de los que somos acá pobres de barrio creo que soñamos con tener un montón de dinero para no ver sufrir a la jefa o así”, como lo comentó Lenin en entrevista realizada el 29 de octubre de 2021. Cada uno trató de transmitir muchas imágenes con su parte de la canción, cuya intención es abordar la violencia en Juchitán a partir de retratar un día desde el amanecer hasta el anochecer.

En el proceso de creación de la canción, cuando se pusieron a platicar sobre lo que habían escrito se dieron cuenta que todos son de secciones diferentes de Juchitán y que por

ello, viven situaciones distintas, por ejemplo, lo que retrató Many, quien vive en la novena sección, escribió que para llegar a ella tiene que atravesar un puente donde es muy probable que te asalten, por eso, en su letra resalta que si el pueblo continúa por ese camino, no tendrán esperanza.

Otro ejemplo de la canción es lo que retrata Cosijopii quien habla de la séptima sección, en su parte aborda cómo era un amanecer para él, derivado de una pregunta que le hizo Antonio, así contó que en el callejón donde vive hay una vecina que pone su bocina anunciando la venta del pescado, entre otros temas, llegó un momento donde la bocina decía “ya se murió tal persona” pero se morían por asesinato, entonces a Cosijopii lo agüitaba saber eso, por eso hizo el contexto de cómo es despertar a veces, escribió: “El despertador del callejón es la bocina de Teresa / le reza a los santos [porque cuando enciende la bocina, antes de anunciar cualquier cosa, reza] / se escucha el canto en la acera / y eso me estresa” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021).

Es importante mencionar que si vemos el video, puede parecer que la canción trata sobre el terremoto del 7 de septiembre de 2017, esto es porque fue grabada un mes después del mismo y las calles se encontraban destruidas. Por ese motivo, la canción casi no se graba, aunque ya tuvieran las letras, pero el mismo señor que los contactó para hacer la canción los llamó un mes después del sismo insistiendo en que fuera grabada.

Tres años después, en septiembre de 2020, subieron a YouTube “Xuba”’ ‘Maíz’ canción que surgió como encargo de su amiga periodista Diana Manzo, quien ha seguido su trayectoria desde que empezaron, les ha ayudado a difundir su música y les ha hecho varias notas periodísticas. En esta ocasión, les pidió una canción que acompañara su nota por el día internacional del maíz. Cosijopii fue quien se encargó de escribir la letra y crear el *beat*, solicitó acompañamiento a Lenin, quien también escribió unas estrofas guiándose a partir de lo escrito por Jopi, quien escribió con la intención de hablar sobre la tierra, el territorio y en protesta al maíz transgénico. Lenin tradujo la letra de Cosijopii y escribió a partir de ella algunas comidas que se pueden hacer con maíz (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Antonio, en ese momento, no se encontraba en Juchitán, por eso no participó.

Por último, abordaremos la canción *La Santa Vida*, su canción más reciente cuando revisamos la selección de canciones en octubre de 2021. Fue elaborada por Cosijopii y Antonio. Retomaron la canción fúnebre tradicional “*Guendanabani*” ‘Vivir’ y la hicieron cumbia, pues quisieron darle otro significado a la canción, dijeron: “aceptamos la muerte, pero también podemos bailar antes de la muerte” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Esta canción surge en el contexto de la pandemia por covid-19, donde muchos habitantes estaban agüitados por la enfermedad y las muertes que ocurrían a su alrededor.

Además, esta canción la hicieron después de la muerte del padre de Cosijopii, por lo que él pensó en la intención de continuar con su vida a pesar de la tristeza que estaba sintiendo, en sus palabras: “no hay pedo, voy a hacer esta canción, pero darle como un proceso de que bueno, ya no voy a estar agüitado, voy a cambiar el chip y a darle” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Cosijopii y Antonio colocaron la intención de “hay que darle. Cuando escuches esto, que sea como dicen “no hay pedo si pasa esto, hay que ponernos al tiro ahorita que tenemos vida”… Empezamos a hacer eso de que no hay pedo, [hay] que levantarnos, hay quehacer, hay que movernos y todo eso” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Es una canción que con la letra y el ritmo de la música invita a las personas que la escuchan a motivarse para continuar con su vida y sus actividades, pues sólo se pueden hacer mientras haya vida.

En el proceso de grabación de esta canción en la ciudad de Xadani, Antonio fue a la biblioteca y leyó un libro de Macario Matus donde hablaba de “mujeres grandes con grandes nahuas” y eso le recordó a su infancia cuando veía a muchas mujeres en la cocina con sus nahuas grandes, así que trató de retratarlo en una parte de su letra “la veladora … mujeres con tambora, mujeres con tarola”.

Como apreciamos, las historias y las frases que retomamos de las canciones podemos mirar que se cumple lo que mencionaban los miembros de Juchirap en páginas anteriores, en sus canciones retratan su vida, el entorno en el que han crecido, involucran a lxs niñxs en sus canciones y videos, buscan difundir la cultura y la lengua zapotecas.

4.3.2 Talleres

4.3.2.1 Metodología

Juchirap ha brindado talleres en escuelas primarias y casas de cultura, los miembros de la agrupación diseñan sus talleres para todo público, pero generalmente asisten más niñxs, pueden participar de 6 a 10 personas, debe ser un número reducido pues los talleres son personalizados, esto es posible porque Juchirap está integrado por tres personas, así que cada uno atiende a uno, dos o hasta tres asistentes.

Sus talleres también tienen objetivos explícitos e implícitos, los primeros son: enseñar al público a desarrollar sus ideas y escribir una canción de rap; los segundos son: mostrar que hay muchas posibilidades y actividades que hacer además de las que les han mencionado los adultos (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021). Tratan de hacerlo porque cuando ellos eran pequeños nadie les dijo que había otras posibilidades, de este modo, se inspiran en sus propias vidas para compartir algo más que el rap a quienes toman su taller.

En sus talleres no dan teoría, tratan de enseñar a escribir y desenvolverse en el papel, sin importar si hay rima, el propósito es que escriban lo que quieran expresar. Cada taller comienza con la presentación de los miembros del grupo, incluyendo su trabajo en el rap. Después preguntan a los asistentes si han escuchado rap y los motivos por los que se inscribieron al taller. Al comenzar con preguntas empiezan a interactuar, van “rompiendo el hielo”, conocen un poco a lxs asistentes y crean conexiones que facilitan el desarrollo del mismo.

Los talleres parten de la premisa: “cualquier persona puede rimar”, pero para llegar a ella se necesita el contenido de la canción, por lo que tratan de guiar a que cada persona haga su propia canción con la temática que tenga en mente, para que cada quien diga lo que quiera decir. Los procesos de escritura los van guiando con instrucciones sencillas: parten de la pregunta ¿De qué quieres hablar?, para impulsarles a pensar un tema. La siguiente instrucción es “ahora escribe cosas sobre el tema”. Cuando lxs asistentes al taller tienen claro qué tema y qué quieren decir, es momento de que escriban un texto basado en las

ideas que ya escribieron; por último, buscan crear rimas. Conforme los asistentes van escribiendo y desarrollando el texto, los integrantes de Juchirap van con cada persona dando consejos para que las creaciones tomen forma de canción de rap.

Se basan en el respeto al trabajo que cada asistente ha hecho, incluso cuando las líneas no tienen sentido para ellos, pero sí para los niños “el chiste es dejar ser a los niños y que se sientan libres escribiendo” (entrevista realizada el 27 de diciembre de 2021), porque dicen que así empiezan todos los raperos. Respetan lo que cada persona quiera expresar.

Hay ocasiones en las que no pueden asistir los tres miembros de Juchirap, en estos casos, algún integrante es el que dirige el taller, para ello, es necesario cambiar la metodología, es así como en lugar de hacer un taller personalizado cuyo resultado sea de igual número de canciones que de asistentes, se proponen hacer una canción en conjunto con un tema común, retomando las mismas indicaciones que en los talleres impartidos por todos los miembros de Juchirap. En este caso, al terminar el taller se busca hacer una presentación donde todas las personas canten la canción que produjeron.

4.3.2.2 Aprendizajes

Derivado de sus experiencias impartiendo talleres, cada integrante de Juchirap ha elaborado aprendizajes, aunque no lo hayan verbalizado en entrevistas, han aprendido cuestiones sobre qué contenidos enseñar y cómo hacerlo, pues los talleres no surgieron con las técnicas que contaron, sino las fueron mejorando con cada experiencia.

Han aprendido que los menores de edad pueden escribir cosas muy fuertes producto de sus experiencias, así que éstas no están ligadas a una edad. En este sentido, también han aprendido que lxs niñxs tienen cosas importantes que decir y que pueden querer expresarlas sólo en su canción o en algún evento, como cuando un niño llamado Marc quería hablar de la violencia que veía en su calle y los robos que ocurrían, como Juchirap lo apoyaron para prepararlo para el evento y una vez que presentó su canción ya no quiso volver a hacerlo, sólo quería un espacio para ser escuchado. De este modo, los miembros de Juchirap han aprendido que cuando lxs niñxs buscan hacer estas actividades no significa necesariamente que se quieran convertir en raperxs, sino que sólo quieren un lugar para expresarse. De

igual forma, han aprendido a respetar las decisiones de lxs niñxs, por ejemplo, cuando quieren dejar su canción sin pulir; cuando las líneas a veces no tienen sentido para ellos, pero para lxs niñxs sí, es decir, en sus talleres no los obligan a hacer algo que no quieran.

En este capítulo conocimos las experiencias significativas que posibilitaron a los miembros de Juchirap formarse como raperos. Recorrimos su trayectoria musical y dejamos que ellos narraran sus identidades. Construimos bases para que se comprendiera mejor lo que expresan en sus canciones, transitamos por sus historias e intenciones detrás de las canciones. Por último, revisamos de forma general la metodología con la que brindan sus talleres en los que puede apreciar que además de enseñar a hacer rap, buscan abrir un panorama de posibilidades a lxs niñxs sobre las actividades a las que pueden dedicarse o simplemente experimentar.

Conclusiones

En esta investigación sobre la narrativa de las identidades y la acción educativa de Rosty Bazendu' y de Juchirap hicimos un recorrido por conceptos como experiencia y acción educativa, identidades juveniles, Hip Hop y rap. Llevamos a cabo la investigación a partir de la metodología de sistematización de experiencias y la complementamos con técnicas de la etnografía digital. Tanto las teorías como la metodología y las técnicas ocupadas marcaron el rumbo de las ideas, de la construcción del campo y, por tanto, de los hallazgos.

Recordemos que mi campo fue el mundo en internet, con la información contenida en éste fue posible hacer un panorama de la música contemporánea en lenguas originarias en México a partir de la música, las notas periodísticas y las redes sociales, con esta exploración se encontraron ciertas agrupaciones y artistas que, de haber hecho otro tipo de exploración, la información del panorama sería diferente (Ardèvol, 2012, p. 198 y 200).

Encontramos gran cantidad de agrupaciones y artistas solistas, la mayoría hombres y algunas mujeres, pero esto no quiere decir que sólo existan las músicas y raperas en el panorama, pues si se hace otro tipo de exploración en las dimensiones *online* y *offline* se podrían encontrar más artistas que tal vez tienen presentaciones en sus regiones, pero aún no están presentes en internet, como el caso de la rapera zapoteca Dulce, de quien sólo supimos a través del contacto con personas que se encuentran presentes en el medio del rap en Juchitán, es decir, que conocen la escena local.

En el caso de nuestra investigación, vimos que lxs jóvenes han construido identidades juveniles que producen propuestas musicales distintas a las que ofrecen las industrias culturales (Arias, 2015, p. 248) en general, las propuestas encontradas retoman las lenguas y los ritmos de sus comunidades mezclándolas con los géneros que pueden ser escuchados en dichas industrias, aunque no exclusivamente.

En particular, en las propuestas musicales investigadas, los raperos crean música en zapoteco, sea de forma monolingüe o bilingüe; además, han creado propuestas que visibilizan, denuncian y protestan por situaciones con las que no están de acuerdo y que suceden en sus contextos, en suma, invitan a sus escuchas a reflexionar y accionar sobre

ellas, tales como el desuso del zapoteco, de las tradiciones y vestimenta de la región, el avance del maíz transgénico sobre el maíz nativo y la presencia de megaproyectos.

En este sentido y en concordancia con lo que afirma Arias (2015) han generado “propuestas para tener espacios de participación e incidencia directa en el desarrollo cultural, económico, político y social del territorio al cual pertenecen” (p. 249), ya que al crear música se abrieron un espacio para expresar lo que piensan retomando expresiones culturales del entorno, asimismo interviniendo en la cultura en la que se encuentran, de igual modo, recordemos que comunicar es un posicionamiento político; convertirse en músicxs reconocidos tanto en sus localidades como en otras regiones puede representar una entrada extra de dinero para ellxs al presentarse en eventos culturales o ganar premios.

Como mencionó Alejandro Vázquez (2019) en su investigación con jóvenes urbanígenas en la ciudad de Querétaro “el esfuerzo de abrir brecha sobre caminos poco andados, además de enfrentar cotidianamente dilemas y conflictos, genera la posibilidad de que cada logro se transforme en hazaña” (p. 96). Una de las hazañas más sobresalientes de las juventudes en general y en particular en Juchitán es la adaptación que hicieron con la música al retomar los ritmos y las características del género que más les agradó y mezclarlas con ritmos de la música que suena en sus comunidades, con las lenguas que se hablan en ellas y con las temáticas más relevantes para crear su propia propuesta musical. Los jóvenes que vimos en el panorama son pioneros en esa adaptación musical que les representa en cuanto a culturas, ritmos, historias, lenguas y adscripciones identitarias.

Pensar los logros como hazañas en el caso de Rosty Bazendu’ y de los miembros de Juchirap: Antonio, Cosijopii y Lenin, nos devela un poco de lo que ha representado para ellos algunos momentos significativos a lo largo de sus trayectorias, por ejemplo, salir de la séptima sección, viajar en avión o viajar a otros estados de la república, ya que para ellos estas situaciones no son comunes y no tienen otros referentes que hayan hecho lo mismo, por ello, resultó en algo muy grande el haberlo logrado. Tampoco es cotidiano recibir premios, presentarse en escenarios grandes, que pasen sus canciones en las radios locales, tomar talleres con artistas reconocidos a nivel nacional o internacional, que les hagan notas periodísticas, que los entrevisten para medios de comunicación nacionales, internacionales

o para canales en plataformas digitales o incluso que hagan tesis sobre sus experiencias.

Incluso sucesos más sencillos, por llamarles de alguna manera, también resultaron en hazañas, tales como la escucha, el apoyo, la admiración y las felicitaciones de la gente, las solicitudes de sus amigos pidiendo que escriban sobre ellos, que en la calle los detengan para pedirles que rapeen o que hagan alguna improvisación, que les pidan consejos sobre cómo hacer canciones o que incluso les muestren alguna canción y les pidan su opinión. Estos hechos se ven reflejados en las ganas de seguir escribiendo en zapoteco para Rosty Bazendu' y de seguir creando música bilingüe como lo han hecho los miembros de Juchirap.

Para esta investigación teníamos dos preguntas generales, la primera: ¿Qué objetivos como raperos tienen Rosty Bazendu' y Juchirap y cómo se expresan en sus acciones educativas? Tanto Rosty Bazendu' como Juchirap tienen como objetivos difundir la lengua y la cultura zapoteca, expresar lo que miran como problemático en su entorno, así como contar sus experiencias y transmitir sus pensamientos. Cada representante acciona de forma diferente estos objetivos por medio de canciones, para Rosty Bazendu' supone crear canciones que expresen un buen mensaje con buen contenido a sus escuchas y hacerlo de forma bilingüe, en zapoteco y español, o monolingüe en zapoteco; además busca expresar lo que la gente de Juchitán siente pero no se atreve a decir por miedo. Para Juchirap, representa hacer canciones bilingües que después publicarán en sus redes sociales, perfiles en plataformas digitales y en las presentaciones que tienen de forma periódica en Juchitán y la ciudad de Oaxaca; además suponen normalizar el uso cotidiano del zapoteco en todos los espacios posibles.

De igual forma, ambos representantes del rap en zapoteco de Juchitán accionan a partir de los talleres que brindan en escuelas y casas de cultura, en los que añaden intencionalidades diferentes a las de crear una canción de rap, los consideramos como objetivos implícitos. Para Rosty Bazendu' está impulsar que lxs asistentes hagan algún tipo de arte, no necesariamente rap, pero que transmitan “un buen contenido, un buen mensaje”; por el contenido de sus canciones podemos deducir que con esta frase quiere referirse a opiniones no guiadas por medios de comunicación masiva e industrias culturales. Para

Juchirap, su objetivo implícito es mostrar que existen otras actividades a las que se pueden dedicar lxs participantes, no necesariamente corresponden a las actividades que realizan los adultos o a las que les dijeron que tenían que dedicarse, incluso mostrar que pueden dedicarse al arte.

La segunda pregunta general fue ¿Cuáles son y cómo se han ido construyendo las narrativas de las identidades de Rosty Bazendu' y Juchirap como representantes del rap en zapoteco? Es importante explicitar que las narrativas de sus identidades las han construido a partir de las experiencias significativas que han tenido desde antes de ser raperos y tejiéndolas con sus experiencias ya en el medio. Por su parte, Rosty Bazendu' se asume como rapero zapoteca, su identidad la construyó a partir de reflexionar las experiencias que ha tenido como hablante materno de *diidxazá* en un contexto donde se discriminaba a quienes se veía hablando esta lengua, además de los múltiples cuestionamientos que elabora en torno a las acciones de lxs hablantes y no hablantes; por otra parte, practicar rap por varios años y sentir la libertad que le brindaba esta práctica le posibilitó vincular el rap con el *diidxazá* y, en consecuencia, asumirse como rapero zapoteca. De igual forma, asumirse como tal, le posibilitó accionar en consecuencia para promover el uso del *diidxazá* entre lxs hablantes. Es así que su identidad es base para su accionar en el mundo.

Por otra parte, los miembros de Juchirap han construido la narrativa de sus identidades a partir de sus experiencias tanto individuales como colectivas. Cosijopii se asume como músico bilingüe, pues desde su infancia estuvo vinculado a la música por el oficio de su padre, toca varios instrumentos y le gusta experimentar con nuevos sonidos. Antonio se asume como rapero zapoteca, él está más relacionado con la improvisación, una de las formas de practicar rap, el vínculo con la cultura zá la debe a su abuela y a sus enseñanzas. Lenin, quien se encuentra en proceso de aprendizaje de la lengua, se asume como rapero, pues es lo que ha practicado desde que se encontraba en la secundaria y agradece que practicar rap le ha salvado la vida, de ahí la importancia de asumirse como tal. Como se aprecia, sus identidades se han construido a partir de sus experiencias y aprendizajes a lo largo de su vida, relacionados con personas y espacios específicos. Su identidad la han ido construyendo en su cotidianidad desde su infancia y en la interacción

con otras personas.

De nuestras dos preguntas generales se desprenden cinco preguntas específicas: La primera pregunta es ¿Qué elementos de su contexto y de sus experiencias educativas posibilitaron que Rosty Bazendu' y los miembros de Juchirap se formaran y asumieran como raperos zapotecas? Encontramos aspectos comunes en el contexto de ambas propuestas de rap, primero crecer en un entorno donde se vivía en zapoteco y en un entorno con constantes cambios de código; segundo, crecer en un entorno violento, de manera general por vivir en la séptima sección, un barrio de Juchitán; y de forma particular, para Rosty Bazendu' interactuar con personas que discriminan a lxs hablantes nativxs de *diidxazá* y para Juchirap crecer en un entorno de violencia intrafamiliar. Los anteriores fueron factores para que se pudieran identificar con las letras del rap, un factor común es que todos lo escuchaban desde que asistían a la secundaria.

Es decir, tanto Rosty Bazendu' como los miembros de Juchirap vivieron en contextos violentos, los espacios más significativos en cuanto a esta problemática fueron para el primero la escuela desde el nivel básico hasta el medio superior, por la discriminación hacia su lengua e identidad como zapoteca y para los segundos las calles y sus propias casas.

Por otro lado, los lugares que contribuyeron a formar sus identidades fueron para Vicente (Rosty Bazendu') su casa y su familia, pues ahí aprendió su lengua materna; mientras que para Antonio y Cosijopii de Juchirap la casa y en particular su abuela fue un espacio donde pudieron reafirmar la lengua. Es importante mencionar que tanto para Vicente como para Cosijopii, la figura paterna fue quien les mostró y transmitió el oficio que después retomarían a su manera, al primero le transmitió pintar y traducir canciones y para el segundo le enseñó el oficio de ser músico.

De igual forma, tanto para Rosty como para los miembros de Juchirap, otras personas igual de importantes en su formación fueron sus madres por los cuidados brindados, algo no mencionado explícitamente por ellos, pero que se muestra en la historia personal de Antonio y en la canción *Ladxidua'* de Rosty Bazendu'. Por último,

encontramos como personas importantes a los amigos, sobre todo, aquellos cuyo lazo se formó o creció en secundaria, pues es el que los impulsó a escribir, componer, grabar y, en el caso de Juchirap, fomentaba a mostrar sus canciones.

Vivir en dichos contextos e interactuar con las personas mencionadas provocó que encontraran en el rap (y en el Hip Hop) una forma de identificarse y posteriormente expresarse, posibilitando la generación de espacios de libertad y de satisfacción personal; reconocerlo es un saber que los mantiene creando rap en zapoteco y rap bilingüe. Además, ganarse el reconocimiento de las personas hace que ellos ahora sientan y se asuman como representantes de la gente y voceros de las problemáticas que ocurren en su contexto, asumiendo las responsabilidades que ello representa.

Relacionada con la respuesta anterior, continuamos con la segunda pregunta: ¿Qué saberes han obtenido Rosty Bazendu' y Juchirap de sus acciones educativas en el rap en zapoteco? En ambos, los saberes vinculados a su práctica rapera y que los han mantenido en ella son reconocer que el rap les abrió una posibilidad de expresarse en el mundo, de contar sus experiencias y sus pensamientos, de sentirse libres al escuchar y crear rap, así como de saberse satisfechos personalmente con el trabajo que han desempeñado a lo largo de su trayectoria musical, en ambos casos, con más de diez años.

Por otra parte, nuestra tercera pregunta es ¿A partir de qué experiencias Rosty Bazendu' y Juchirap fueron desarrollando sus identidades como raperos? Es importante mencionar que la primera experiencia que los llevó al mundo del rap fue escuchar este género e identificarse con lo que los artistas contaban. Rosty comenzó su identidad como rapero interactuando con sus amigos que eran raperos y grafiteros, con ellos escuchaba rap mientras grafiteaban las calles; él comenzó a hacer rap de forma solitaria, pero fue el impulso que le dio su amigo Roberto el que le permitió escribir más y grabar sus letras. Otra experiencia significativa fue ganar el Premio CaSa a la Creación Musical en 2012, así logró ser reconocido como rapero en Juchitán y en el estado de Oaxaca, además de generar encuentros con otros raperos con los que se agrupó para crear y componer en colectivo.

Los miembros de Juchirap crearon sus identidades como raperos desde el momento en que se dieron cuenta que sus escritos podían convertirlos en rap, así como los artistas que escuchaban; posteriormente, estas identidades se fueron alimentando al compartir sus textos con sus compañeros de secundaria quienes les pedían que escribieran sobre ellos; para finalizar, estas identidades se han mantenido a partir de musicalizar sus letras, grabarlas, compartirlas a través de infrarrojo de celular en celular y, años después, subir sus canciones a plataformas digitales. Tanto para Rosty como para Antonio, Cosijopii y Lenin las identidades como raperos se deben a la constancia y perseverancia en esta práctica. La música y el rap les posibilita continuar con la identidad que les ha hecho sentirse orgullosos de sí mismos, de su trabajo, de lo que han escrito, han hecho y han vivido.

Vinculando las preguntas anteriores, tenemos la cuarta pregunta ¿Cómo se manifiestan las identidades de Rosty Bazendu' y Juchirap en sus acciones educativas? Para contestarla debemos mencionar que es a partir de sus experiencias y de reconocer el lugar que ocupan en su contexto que tanto Rosty Bazendu' como los miembros de Juchirap se han posicionado como personas con incidencia. Rosty se ha pensado como persona que puede "sembrar semillas" en lxs niñxs para que también crezcan libres, puedan decidir por sí mismxs y, si así lo desean, elegir un arte para expresarse a través de él. De igual forma, su identidad como zapoteca se manifiesta en varias canciones a lo largo de su trayectoria, por ejemplo, *Gutaná 'Despierta'* y *Bazendu' 'Rebelde'*.

Por su parte, los miembros de Juchirap se asignaron el rol de "ser ejemplo" para lxs niñxs y jóvenes que conocen, significa también aprovechar esa visualización que tienen hacia afuera para mostrar que es normal hablar y cantar de forma bilingüe y que así como ellos se pueden afirmar como zapotecas y ser reconocidos, mostrar que esta identidad que ha sido negada u ocultada ahora represente un orgullo y, además, les haga ganar premios, reconocimientos, viajes, que les genera también fuentes de empleo como músicos y talleristas.

Al asumir la responsabilidad de ser ejemplo tanto para las infancias como para lxs adultxs que los rodean, han asumido la responsabilidad sobre lo que dicen y escriben, cantan, hacen en su cotidiano y en sus interacciones con otras personas. Así, están

asumiendo la responsabilidad de ser referente para lxs niñxs (y lxs adultxs) en sus contextos, así como para ellos fueron Vico C y Arcángel, los artistas que escuchan, con los que se identifican y que contribuyeron en su formación como raperos.

La manifestación de las identidades de Rosty y de los miembros de Juchirap también atraviesa los contenidos de sus canciones que muestran lo que sucede en sus contextos, llaman la atención sobre ellos y sobre las problemáticas que encuentran, por ejemplo, en el consumo del maíz transgénico y nativo o la práctica (o no) de la cultura y la lengua zapoteca para llamar a valorarla y seguirla practicando/ejerciendo.

Para terminar y tejer las preguntas anteriores, tenemos la quinta pregunta ¿Cómo ha influido su acción artística y educativa en su entorno en cuanto al rap, la lengua y la cultura? Comenzaremos mencionando que Rosty Bazendu' y Juchirap al crear música contemporánea en zapoteco están generando música con la que otrxs jóvenes pueden identificarse, algo que a ellos no les tocó con el zapoteco. Al ser pioneros en su región, ser reconocidos, ganar popularidad, seguir creando música y brindar talleres están normalizando el uso cotidiano del *diidxazá*, abrieron espacios y canales para que el idioma también se escuche en formas en las que ellos no lo habían escuchado.

Con sus acciones también están normalizando su uso al hablar zapoteco en su vida cotidiana, al integrarlo en sus canciones y comunicarse con lxs hablantes para transmitirles sus ideas y su orgullo por pertenecer a la cultura zapoteca y hablar el idioma, al promoverlo entre su generación y hacia generaciones más jóvenes. Al involucrar a lxs niñxs en sus videos y que vean que el zapoteco también puede ser grabado y que puede salir en internet, así como lo hacen otras lenguas.

Las trayectorias de Rosty Bazendu' y de Juchirap han incidido en sus contextos, en la gente que convive con ellos y en la gente que los ha escuchado; han contribuido a la expansión y desarrollo del rap y el rap originario tanto en municipios vecinos a Juchitán como en el estado de Oaxaca. Incluso han contribuido en cambiar la perspectiva que tenían muchas personas en los inicios del rap en zapoteco para dar lugar a una expresión cultural permitida, ya no censurada, y en ocasiones hasta celebrada.

Además, sus acciones han sido relevantes en su contexto porque poco a poco lograron que el rap y el rap en zapoteco se consolidara como un género musical más en la región, de igual forma, con sus acciones educativas como: sus canciones difundidas por medio de celulares, por las radios locales y ahora plataformas digitales, por los eventos en los que se han presentado en Juchitán, por los talleres que han impartido, por el acompañamiento brindado a personas que quieren hacer rap, han contribuido a la formación de nuevxs raperxs, entre ellxs, Sótera Cruz, una chica de 17 años que desde que era niña tomó un taller con Rosty Bazendu', participó en el video de Vive Libre de Ba'du' Bazendu'; posteriormente, apareció al final del video de la canción *Chonna Ba'du'* de Juchirap, donde rapeaba un fragmento de una canción propia. Ahora hace sus propias canciones y es invitada a varios eventos culturales en la región del Istmo de Tehuantepec. En redes sociales, hasta el momento, sólo podemos encontrar un sencillo titulado *Yuuba i'que* 'Dolor de cabeza'.

Para abonar a las afirmaciones que se hicieron al responder las preguntas de investigación, resulta pertinente pensar el rap originario como expresión musical que refuerza la vitalidad de las lenguas, como aspectos clave e ideas que surgen producto de la investigación, podemos mencionar que este género añade representación de la diversidad lingüística a un género vinculado a la juventud, por tanto puede llamar a las personas en este rango de edad o que se asumen como tales, aunque no exclusivamente, a escucharlo.

Para lxs artistas, ya sean hablantes o aprendices de los idiomas, la música en lenguas originarias es un llamado a escribir, componer, cantar, vincularse y/o de reafirmarse como hablantes o aprendices de una lengua originaria. Puede ser una opción para expresarse en los idiomas que se hablan o con los que se tiene contacto en la región; puede ser una oportunidad para expresar lo que ven en su entorno, lo que les pasa, lo que piensan, de anunciar sus miedos y esperanzas, como lo dice Reguillo (2013, p. 14), además de difundir y mencionar al público de dónde son y poner a su pueblo o región en el mapa de lxs escuchas, tal y como lo hacen varios raperos originarios en los conciertos que brindan.

El rap originario, las fusiones musicales y otros géneros contemporáneos son una oportunidad para difundir las lenguas originarias, para estar en contacto con lenguas que en

la cotidianidad no tenemos interacción, que no sabemos cómo suenan o, incluso, que existían, la música en lenguas originarias y sus expresiones en canciones y videos musicales representan una oportunidad de alimentar la curiosidad, la imaginación, la empatía y el conocimiento de otras realidades.

Por ello, existe una dimensión educativa en la creación y escucha de música en lenguas originarias, pues encontramos la dualidad de realizar y recibir una acción, para que ésta sea más efectiva es recomendable facilitar las letras con su traducción o interpretación para que las personas receptoras puedan (podamos) leer, entender los mensajes expresados e incluso aprendernos las canciones incluyendo las partes en lenguas originarias, pues transmiten mensajes que merecen ser escuchados y comprendidos.

Para las personas que estamos aprendiendo una lengua originaria, escuchar música contemporánea, en mi caso, el rap en zapoteco, representa una oportunidad de seguir familiarizándonos con los sonidos, de poder escuchar con atención cuantas veces quiera y seguir reconociendo palabras; de igual forma, ayuda a aprender vocabulario y, en caso de poder hacerlo, buscar o preguntar a lxs hablantes significados de palabras o frases y encontrar lo que nos cuentan las canciones. Asimismo, nos permite seguir en contacto con la lengua y practicar habilidades como la escucha y la dicción al cantar las letras. De igual forma, para lxs hablantes representa otro espacio y otra oportunidad para seguir en contacto con la lengua y practicarla. Al componer y escuchar música en lenguas originarias se abre otro espacio para usarlas constantemente y practicar las habilidades mencionadas, que son necesarias para que las lenguas sigan vivas, vigentes y sigan siendo practicadas tanto por hablantes como por personas que estamos aprendiendo alguna lengua.

Estas acciones apoyarían a la función educativa del rap en un entorno de pérdida lingüística como lo es Juchitán, Oaxaca, pues escuchar este género, escuchar las letras pueden ayudar a vincularse con el idioma, lo que transmite y con la cultura que lo sustenta, podría verse reforzado con la disponibilidad de las letras, incrementando la posibilidad de generar experiencias a partir de la escucha, de los sonidos y de lo que transmiten.

Así como hay funciones educativas en la música contemporánea en lenguas

originarias y en el rap en zapoteco hay funciones políticas y sociales, comencemos por mencionar que crear música en zapoteco u otro idioma originario es una postura política pues en su historia han sido lenguas minorizadas, por tanto, crear formas de difundir las lenguas son formas de resistencia y de intervención en el mundo; sin perder de vista que es igual de importante escuchar la música producida.

Una de las reflexiones al presentar parte de esta investigación en la clase de Educación e interculturalidad en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM con el profesor Itzá Eudave es que para escuchar música contemporánea en lenguas originarias hay que descolonizar el sentido de la escucha, pues estamos acostumbrados que hay géneros que se escuchan “mejor” en uno u otro idioma, por ejemplo, en el rap, rock y metal cuya producción en inglés y español es muy difundida. De igual forma, es importante reconocer que lxs artistas pueden portar o no la vestimenta de su región.

Como líneas de investigación que se pueden derivar de esta investigación propongo investigaciones etnográficas en Juchitán y en otras regiones del Istmo de Tehuantepec para realizar un panorama del movimiento de rap en zapoteco de la escena local, asistiendo a eventos culturales y a la escena *underground*, pues es probable que encontremos otrxs raperxs que se hayan formado gracias a las acciones de Rosty, Cosijopii, Antonio y Lenin. De igual forma, otras líneas de investigación serían analizar el movimiento y las canciones de rap en zapoteco desde una perspectiva de género, pudiendo hacer una investigación interdisciplinaria a partir de la antropología y el análisis del discurso.

Asimismo, se podría emplear la perspectiva de género para analizar el panorama de la música contemporánea en lenguas originarias (o partes de) y los factores que intervienen en la desigualdad de representación entre géneros. Por otra parte, en una investigación más institucional se podría investigar el impacto que tienen convocatorias como De Tradición y Nuevas Rolas para lxs músicxs que ganan, toman talleres, graban su música y tienen difusión nacional. Otra línea de investigación relacionada con la pedagogía sería continuar con el análisis de las condiciones del contexto y las experiencias educativas que posibilitaron a lxs artistas originarios asumirse como tales ¿qué aspectos comunes se encuentran? ¿qué personas y qué lugares fueron los más significativos en su formación?

Como últimas propuestas de líneas de investigación, mencionaremos continuar con el análisis de la música contemporánea en lenguas originarias en México a partir de los estudios sobre juventudes retomando alguna(s) propuesta(s) musicales, pues fue interesante descubrir que el rap (y el Hip Hop) así como ayudaron a canalizar y disminuir la violencia entre pandillas en el Bronx, ayudó a los miembros de Juchirap a alejarse y no replicar la violencia en la que se ven rodeados, además de escribir sobre ella, de reclamar un mejor lugar para vivir y ponerse como ejemplo para otras generaciones.

Al igual que en otras investigaciones sobre elementos del movimiento Hip Hop, en esta investigación quedó en evidencia que tanto Rosty Bazendu' como los miembros de Juchirap, al asumir como parte de su identidad el rap (y también el graffiti, en el caso de Rosty) y al ser reconocidos como tales, les hizo sentirse parte de una comunidad, así como encontrar y crear espacios que les brindaron la seguridad de seguir accionando de la forma en que lo hacían, así descubrieron “una forma de habitar la ciudad y tener un fin de satisfacción personal, [se dieron cuenta que] pueden contribuir a la mejora de su entorno, a una transformación social” (Jiménez, 2015, p. 95)

Asimismo, fue interesante notar que tanto Rosty Bazendu' como los miembros de Juchirap quieren seguir haciendo rap a futuro, aunque la edad y las ocupaciones los lleven a ser considerados como adultos. Lo cual es algo interesante pues sucede en el mundo del rap y del Hip Hop, en el que las prácticas relacionadas con este movimiento surgen en la juventud, pero las personas que lo practican buscan seguir ejerciendo las actividades que les han acompañado en la anterior etapa de su vida, es decir, es una parte de su identidad a la que no buscan renunciar (Jiménez, 2015, p. 91).

Del mismo modo, es algo que pude observar en el II Encuentro Internacional de Hip Hop, llevado a cabo en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM del 13-17 de febrero de 2023, en el que participé como ponente presentando parte del contenido de esta tesis, en donde gestores culturales, raperxs, grafiterxs, b-boys y b-girls contaron sus historias en el medio, muchas iniciaban en su adolescencia, continuando a través de su juventud y su adultez. Así como afirma Jiménez (2015) “para muchos jóvenes se ha convertido en un estilo de vida, una extensión de su cuerpo; no sólo es la huella que se deja

en una pared o en la grabación de una canción, sino que conlleva un sentido de comunidad y de pertenencia, donde la raíz está en la sociabilidad que generan y no en manipular un aerosol o un micrófono” (p. 95).

En cuanto a mi participación en el Encuentro, me permitió conocer más personas que están interesadas en difundir el rap originario desde diferentes espacios como la investigación, la producción musical y la creación de documentales. Fue interesante notar que es común la concepción del rap como una expresión que brinda y crea libertad; asimismo que el rap y el Hip Hop proporcionan experiencias que generan cambios en la vida de lxs sujetxs que los practican, de igual forma, esto lxs conlleva a accionar en sus contextos y generar cambios en los mismos, volviéndose a presentar la dimensión pedagógica del Hip Hop.

Lo anterior nos lleva a hablar de los aportes pedagógicos de esta investigación al resaltar el contexto, la vida cotidiana, la acción educativa y la experiencia como formadores de sujetxs. Por ello, hacemos este llamado de atención a la pedagogía para mirar estos conceptos, u otros que aporten a la investigación, para no olvidar lo importante y formativa que es la vida cotidiana y lo que sucede en espacios no escolares y no formales. Tal como quedó evidenciado en los capítulos 3 y 4 al abordar el entorno y las experiencias que formaron como raperos a Vicente, Antonio, Cosijopii y Lenin; así como con la revisión de lo que generaron sus acciones educativas al aportar a la formación de nuevxs raperxs.

Para concluir, quisiera agregar algunas palabras finales expresadas al terminar las entrevistas con cada representante del rap en zapoteco y que se vinculan con la posición política que tienen, con sus identidades, con saberse personas con incidencia y con su acción educativa:

Rosty Bazendu’: “que la gente siga escribiendo, siga haciendo sus proyectos que tiene en mente en el arte, cualquier tipo de arte. Si son parte de una cultura milenaria siempre las representen”.

Cosijopii: “Más que nada sentirnos orgullosos de nuestras raíces no importa qué lengua hablemos, sino que en cualquier lado donde estemos parados seamos nosotros mismos”.

Lenin: “a nombre personal y de los dos hermanos, hay que seguir para adelante y disfrutar y aprovechar todo lo que tienes alrededor. Siempre saber dónde estás parado”.

Antonio: agradece que vaya a hacer una tesis sobre ellos, “quién diría que alguna vez existieran estos temas en un libro”.

Referencias

- Abdelrahim, J. (24 de marzo de 2015). El reggae prehispánico de Chan Santa Roots. *Yorokubu*. Recuperado de: <https://www.yorokobu.es/chan-santa-roots/>
- Acosta Márquez, E. (2007). *Zapotecos del Istmo de Tehuantepec*. México: CDI. Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/12599/zapotecos_istmo_tehuantepec.pdf
- ADN MAYA Colectivo. (s.f.). Información [Entrada en perfil de Spotify]. Recuperado de: <https://open.spotify.com/artist/3jADYwTI7Ae1cGiix32d3o?si=ttm0n1FaS0udobhY7xguXg>
- ADN MAYA Producciones (21 de junio de 2016). The Primicia 983. ADN MAYA. [Publicación en perfil de Facebook]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/ADNMayaFilms/photos/a.509094915959917/562451867290888/>
- AJ+Español. (Productor). (25 de diciembre de 2019). *Za Hash, rapera mazahua* [Video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=TWly1XdPWYA>
- Ardèvol, E. y Gómez Cruz, E. (2012). “Las tecnologías digitales en el proceso de investigación social: reflexiones teóricas y metodológicas desde la etnografía virtual”. En *Políticas de conocimiento y dinámicas interculturales: acciones, innovaciones, transformaciones*. pp. 189-204. En: https://www.cidob.org/es/articulos/monografias/politicas_de_conocimiento_y_dinamicas_interculturales_acciones_innovaciones_transformaciones/las_tecnologias_digitales_en_el_proceso_de_investigacion_social_reflexiones_teoricas_y_metodologicas_desde_la_etnografia_virtual
- Arias Franco, E. (2015). “La música independiente: una alternativa de consumo cultural para las identidades juveniles urbanas”. En Cortés Romero, E., Urteaga Castro-Pozo, M. y Salazar, C. M. (coords.). *Juventudes contemporáneas. Visibilidad en el espacio urbano*. México: Universidad Autónoma del Estado de México e Instituto de Altos Estudios sobre Deporte, Cultura y Sociedad, A.C. (INDECUS, A.C.)

Atlas de los Pueblos Indígenas de México (2015). *Pueblos indígenas con mayor presencia en la entidad. Oaxaca*. De: <http://atlas.inpi.gob.mx/oaxaca-2/>

Bárcena Orbe, F. (1993). “La estructura práctica de la acción educativa. Esbozo de un campo de investigación”. *Teoría de la educación*. V. pp. 59-85. De: [https://www.researchgate.net/publication/277245687 La estructura practica de la accion educativa Esbozo de un campo de investigacion](https://www.researchgate.net/publication/277245687_La_estructura_practica_de_la_accion_educativa_Esbozo_de_un_campo_de_investigacion)

Bárcenas Barajas, K. (2019). “Etnografía digital: un método para analizar el fenómeno religioso en Internet”. En Suárez, H., Bárcenas, K. y Delgado, C. (coords.) *Estudiar el fenómeno religioso hoy: caminos metodológicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Bárcenas Barajas, K. y Preza Carreño, N. (2019). “Desafíos de la etnografía digital en el trabajo de campo onlife. *Virtualis*. 10 (18). pp. 134-151

Bazendu, R. (19 de mayo de 2022). Fotografía. [Perfil de Facebook]. De <https://www.facebook.com/photo/?fbid=946349009454479&set=pb.100058924256993.-2207520000>.

Beh Por México Explorando Realidades. (Productor). (22 de marzo de 2021). *BeH Por México Zara Monroy Parte 1 – Mujer Comca’ac y la vida de su pueblo en Punta Chueca Sonora* [Video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=ZxGcipuTXEo>

BGN Entertainment. (Productor). (15 de junio de 2020). *Así se creo Colectivo Membda*. [Video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=Z86kXrucTfk>

Cadena Hernández, B. (2013). *Alternativas pedagógicas y prospectiva educativa en América Latina (APPEAL). Contribuciones para el estudio y sistematización de experiencias pedagógicas alternativas*. [Informe académico]. México: UNAM

Calderón, M. (12 de febrero de 2019). Música, herramienta clave para preservar lenguas indígenas. *Oro Noticias Organización Radiofónica de Oaxaca*. De: <https://www.ororadio.com.mx/2019/02/musica-herramienta-clave-para-preservar-lenguas-indigenas/>

Caruso, M. y Dussel, I. 2001. Yo tú, él: ¿quién es el sujeto?. En *De Sarmiento a los Simpsons. Cinco conceptos para pensar la educación contemporánea*. Buenos Aires: Kapelusz

Casa del lago, (s.f.) Proyectos especiales [Entrada en un blog]. De: <https://casadellago.unam.mx/nuevo/archivos/tag/proyectos-especiales>

CCTV América. (Productor). (26 de enero de 2021). *Juchirap* [Video]. De https://www.instagram.com/tv/CKf6CihDU6b/?utm_source=ig_web_copy_link

Cha'ca, R. (13 de julio de 2015). Xa Stas- Mi pueblo, primera canción de rap en huave. *Quadratin Oaxaca*. Recuperado de: <https://oaxaca.quadratin.com.mx/Xa-Stas-Mi-pueblo-primer-a-cancion-de-rap-en-huave/?fbclid=IwAR2J8pq48SoFHq4PeNSfJ6BIAt-UXqtxJ13076KcDJ0xUTUKEHmHcENXhus>

Colectivo Rapero de Tlapa (s.f.) Bio CRT. Rapero de Tlapa Colectivo [Entrada en un blog]. Recuperado de: <https://raperodetlapacolectivo.wordpress.com/2014/08/28/bio-crt/>

Contreras, J. y Pérez de Lara, N. (comps.) (2010). *Investigar la experiencia educativa*. Madrid: Morata

Culturas Populares Secretaría de Cultura (29 de septiembre de 2015). Winrappers, rap en lengua hñähñú del Valle del Mezquital [Entrada en un blog]. Recuperado de: <https://culturaspopularesmx.wordpress.com/2015/09/29/winrappers-rap-en-lengua-hnahnu-del-valle-del-mezquital/>

De la Torre Díaz, A.P. (20 de febrero de 2016). El rock tsotsil que reinvindica la lengua maya: Lumaltok. *Más de MX*. Recuperado de: <https://masdemx.com/2016/02/el-rock-tsotsil-que-reinvindica-la-lengua-maya-lumaltok-entrevista/>

Diidxa Xpiaani Records. (Productor). (19 de diciembre de 2020). Many rap Ft. Dulce | Diidxazá napa stipa [Video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=H6NwjEy7yS4>

EFE. (10 de junio de 2020). Juan Sant, el rapero totonaco. *El Universal*. Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx/estados/juan-sant-el-rapero-totonaco-que-retrata-la-realidad-indigena>

El Micro Mc Mayan Poetry. (s.f.) *Información* [Entrada en perfil de Facebook]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/carlosjavier.mayanpoetry.7/about/details>

El Micro Mc (El de la Poesía Maya). (Productor). (s.f.) Videos. De <https://www.youtube.com/channel/UCG998xoXaL-xKWBWNFvEHgA/videos>

Eleven Towns. (2019). Tempini Ka Ma irétecha [Álbum en página de Spotify]. Recuperado de:

<https://open.spotify.com/album/4RMGJTFibfnTyeUvfZQDhZ?si=bUHqvnsDRPOr1OBO9JxtAA>

Encuentro de las Artes Escénicas, México. (s.f.). Isaac Montijo y los Buayums [Entrada en la página del Festival]. De: <http://fonca.cultura.gob.mx/historico/enarte2017/isaac-montijo-y-los-buayums/?idioma=es>

Escutia Solís, E. (21 de febrero de 2021). Fusiones de músicas originarias: una ventana a mundos coexistentes. *We're Magazine*. Recuperado de https://weremag.com/2021/02/21/fusiones-de-musicas-originarias-una-ventana-a-mundos-coexistentes/?fbclid=IwAR2J4ntAQBPxv1zYes3dr9WlyZdeZHd42kd2L7OrBWThIer212DfTHv_Kh4

Ferrer, S. (17 de enero de 2015). Soy un rapero de la montaña que no te engaña: Gonzalo Candia. *La Jornada del campo*. No. 88. Recuperado de: <https://www.jornada.com.mx/2015/01/17/cam-rapero.html>

Fontaine, D. (1984). BEAT THIS! A Hip Hop History. [Documental] [YouTube]. De <https://www.youtube.com/watch?v=Az68Qlo-ktk>

García Martínez, L. (Productor). (13 de noviembre de 2018). *Rap en lengua mazateca*. [Video]. De: <https://www.youtube.com/watch?v=y5mg77XgLBs>

Gil-Pérez, D. y Vilches, A. (2019). La comprensión e impulso de la Sostenibilidad: un requisito imprescindible para una acción educativa y ciudadanía eficaz. *Revista de Educación Ambiental y Sostenibilidad* 1(2), 2101, doi: 10.25267/Rev_educ_ambient_sostenibilidad.2019.v1.i2.2101

Gobierno de México. (s.f.). *Hamac Caziim* [entrevista]. Gobierno de México. De: <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/120201/hamac-caziim-yestli.pdf>

Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI

Gutiérrez, D. (24 de mayo de 2020). Paola Tásai, conexión rarámuri. Una artista multidisciplinaria originaria de la sierra de Chihuahua. *Netnoticias.mx*. De: <https://netnoticias.mx/revista/paola-tasai-conexion-raramuri/>

Hamac Caziim. (s.f.). *Todo* [Entrada en página de SoundCloud]. De: <https://soundcloud.com/hamac-caziim>

Hektal. (s.f.). *Información* [Entrada en página de SoundCloud]. De: <https://soundcloud.com/hektal>

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 (CIESAS), México. De https://www.academia.edu/40870793/RAP_ORIGINARIO_Experiencias_de_vida_y_pr%C3%A1cticas_est%C3%A9ticas_de_j%C3%BCvenes_ind%C3%ADgenas_en_la_CDMX

Hilando Historias. (s.f.). *Entrevista a Slajem K'óp*. De: <https://hilandohistorias.mx/slajemkop-flow-tzotzil/>

Hip Hop Diidxa Za. (s.f.). *Acerca de* [Entrada en perfil de YouTube]. De: <https://www.youtube.com/channel/UCqzRAo2DORdIjVnR7k0ziBA/about>

Hymes, D. (1972). “Modelos de la interacción entre lenguaje y vida social”. En Golluscio, L. (comp.). (2019). *Etnografía del habla. Textos fundacionales*. Buenos Aires: Eudeba.

Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO). (06 de agosto de 2015). Hoy, Badubazendu' rap zapoteco en el IAGO. *Oro Noticias, Organización Radiofónica de Oaxaca*. De: <https://www.ororadio.com.mx/2015/08/hoy-badubazendu-rap-zapoteco-en-el-iago/>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010). Censo de Población y Vivienda. De https://www.inegi.org.mx/sistemas/olap/consulta/general_ver4/MDXQueryDatos.asp?c=27781

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020). Censo de Población y Vivienda. Población total. De https://www.inegi.org.mx/sistemas/olap/consulta/general_ver4/MDXQueryDatos.asp?#Reso&c=

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020). Censo de Población y Vivienda. Población de tres años y más hablante de lengua indígena. De https://www.inegi.org.mx/sistemas/olap/consulta/general_ver4/MDXQueryDatos.asp?#Reso&c=

Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. (2012). *Lenguas en riesgo*. De: https://site.inali.gob.mx/Micrositios/DILM2019/lenguas_riesgo.html#tema1

Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. (2008). *Catálogo de Lenguas Indígenas Nacionales*. Gobierno de México. De: <https://www.inali.gob.mx/clin-inali/#agrupaciones>

Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. (s.f). *Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas. Zapoteco.* De: https://www.inali.gob.mx/clin-inali/html/v_zapoteco.html#62

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2020). *Atlas de los Pueblos Indígenas de México*. De: <http://atlas.inpi.gob.mx/zapotecos-lengua/>

Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: prácticas y teoría para otros mundos posibles*. Colombia, Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.

Jara Holliday, O. (2004). En *La sistematización, una nueva mirada a nuestras prácticas. Guía para la sistematización de experiencias de transformación social*. Bilbao: Alboan, Hegoa y Universidad de Deusto

Jiménez Estudillo, L. A. (2015). “Desde el *borderland*: la sociabilización de jóvenes fronterizos a través del *grafiti* y el *rap*”. En Cortés Romero, E., Urteaga Castro-Pozo, M. y Salazar, C. M. (coords.). *Juventudes contemporáneas. Visibilidad en el espacio urbano*. México: Universidad Autónoma del Estado de México e Instituto de Altos Estudios sobre Deporte, Cultura y Sociedad, A.C. (INDECUS, A.C.)

Juan Sant. (2019). *Rap Tutunakú* [Álbum en página de Spotify]. De: https://open.spotify.com/album/0IOf4cXQ6yhkAK83TpOU8n?si=34wjHxyLQMeeK4_ZwucOpg

Juchirap. (26 de octubre de 2019). Fotografía [Perfil de Facebook]. De <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3218592074849149&set=a.117350787067538>

La Sexta Vocal. (s.f.) *Información* [Entrada en página de Spotify]. De: <https://open.spotify.com/artist/4lk0e5Ke3qurCNGBFpXMm?si=d9pdwoyRTpKVxMAXYeX1Cw>

Larrosa, J. (2008). “Algunas notas sobre la experiencia y sus lenguajes”. *Estudios filosóficos*. 55(160). <https://estudiosfilosoficos.dominicos.org/ojs/article/view/1010/3049>

Lumaltok. (s.f.). *Información* [Entrada en perfil de Facebook]. De: https://www.facebook.com/lumaltok/about/?ref=page_internal

Manzo, D. (18 de febrero de 2018). Mujer, Indígena y rapera. En *El Sol de México*. [Recuperado por el perfil de Facebook Rap del Istmo]. De: <https://www.facebook.com/Rap-Del-Istmo-432814920436052/photos/538222846561925>

Mare Advertencia Lírica. (21 de noviembre de 2016). Comunicado especial [Video] [Publicación en facebook]. De <https://www.facebook.com/mare.advertencia.lirika.official/videos/1315683911783982>

Martínez, J. J. (03 de octubre de 2019). Música, al rescate de las lenguas indígenas. *Yo Influyo News*. De: <https://www.yoinfluyo.com/cultura/218-cultura/7500-musica-al-rescate-de-las-lenguas-indigenas>

Membda. (s.f.). *Publicaciones* [Entrada en perfil de Instagram]. De: https://www.instagram.com/membda_oficial/

Membda. (s.f.). *Información* [Entrada en página de Spotify]. De: <https://open.spotify.com/artist/4evzNfZpEIHaQ6OPCLE2H4?si=gT9d9jsQl2ZgwTEyjObGg>

Membda. (s.f.). *Acerca de* [Entrada en página de YouTube]. De: <https://www.youtube.com/c/MembdaOficial/about>

Mente doble. (s.f.). *Página principal*. [Entrada en página de YouTube]. De: <https://www.youtube.com/channel/UCW9ySO3iUJZ-wmPVA7A1NpA>

Mente Negra. (Productor). (08 de febrero de 2018). *Yune Va'a – Rap Cuicateco*. [Video]. De: <https://www.youtube.com/watch?v=Zk215p8Jwgw>

Mikistli. (s.f.). *Publicaciones* [Entrada en perfil de Facebook]. De: <https://www.facebook.com/mikilistli>

Mixe Represent. (s.f.). *Mixe represent* [Página personal del artista]. De: <https://www.mixerepresent.com/>

Mixe Represent. (s.f.). *Tweets* [Entrada en perfil de Twitter]. De: <https://twitter.com/mixerepresent>

Mixe Represent. (s.f.). *Todo* [Entrada en página de SoundCloud]. De: <https://soundcloud.com/mixe代表>

Monrroy, Z. (s.f.). *Información* [Entrada en perfil de Facebook]. De: <https://www.facebook.com/zaramonrroy12/about>

Monrroy, Z. (s.f.). *Tweets* [Entrada en perfil de Twitter]. De: <https://twitter.com/ZaraMonrroy1>

Morales Alfaro, V. M. (s.f.). *Inicio* [Entrada en perfil de Facebook]. De: <https://www.facebook.com/victormanuel.moralesalfaro.378>

Muriel Gijón, V. (s.f.). *Videos* [Entrada en página de YouTube]. De: <https://www.youtube.com/channel/UCYGg7yrT3TiXVil4bvTCRDg/videos>

Museo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (Productor). (12 de marzo de 2017). Nuk Yinik. Evento (noche de museo) [Video]. [Entrada en videos del perfil de Facebook de @NukYinikPrehispánica]. De: <https://www.facebook.com/NukYinikPrehispanico/videos/1536760773061920>

Mosquera Villegas, M. A. (2008, septiembre-diciembre). “De la Etnografía antropológica a la Etnografía virtual. Estudio de las relaciones sociales mediadas por internet”. *Revista Venezolana de Sociología y Antropología*. Vol, 18, no. 53. pp. 532-549. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70517572006>

n.d. (19 de julio de 2020). Raíces, nuevo álbum musical del rapero maya Dino Chan. *La Jornada Maya*. De: <https://www.lajornadamaya.mx/nota/24661/WHO%20Miscommunicates>

Nuk Yinik. (s.f.). Información [Entrada en perfil de Facebook]. De: <https://www.facebook.com/NukYinikPrehispanico/about>

Núñez, J. C. (mayo-junio 2020). Juan Sant: “Me cansé de callar”. *Revista Magis. Profesiones+innovación+cultura*, edición 475. De: <https://magis.iteso.mx/nota/juan-sant-me-canse-de-callar/>

N22/Redacción. (04 de junio de 2020). Comunicar la cosmovisión y la tradición seri a través del rock. *Noticias Canal 22*. De: <https://noticias.canal22.org.mx/2020/06/04/comunicar-la-cosmovision-y-la-tradicion-seri-a-traves-del-rock/>

Olano, M. (25 de enero de 2019). Soma Skanker: Náhuatl, perspectiva para ver el mundo. *El Popular. Diario imparcial de Puebla.* De:

<https://elpopular.mx/secciones/libelula/2019/01/25/soma-skanker-nahuatl-perspectiva-para-ver-el-mundo>

Pat Boy. (s.f.) *Información* [Entrada en perfil de Facebook]. De: https://www.facebook.com/Patboymayaooficial/about_contact_and_basic_info

Pat Boy. (s.f.). *Todo* [Entrada en página de SoundCloud]. De: <https://soundcloud.com/pat-boy-rapmaya>

Pineda, D. (19 de diciembre de 2017). *Camilo “Doble C”*. [Publicación en el perfil de Facebook @RapdelIstmo]. De: <https://www.facebook.com/watch/?v=507672909616919>

Pineda, D. (27 de agosto de 2017). *Juchirap*. [Publicación en el perfil de Facebook @RapdelIstmo]. De: <https://www.facebook.com/432814920436052/videos/464987350552142/>

Pineda, D. (06 de marzo de 2018). *BaduBazendu Rap <Des-Educando>*. [Publicación en el perfil de Facebook @RapdelIstmo]. De: <https://www.facebook.com/432814920436052/videos/542666116117598>

Pink, S.; Horst, H.; Postill, J.; Lewis, T. y Tacchi, J. (2016). *Etnografía digital. Principios y práctica*. Madrid, Morata.

Plumas Atómicas. (Productor). (22 de enero de 2021). *Así es rapear en zapoteco*. [Video]. De: https://www.instagram.com/tv/CKWBuF2jhSr/?utm_source=ig_web_copy_link

Rap del Istmo. (16 de junio de 2017). *Tiko Rap*. [Publicación en perfil de Facebook]. De: <https://www.facebook.com/432814920436052/photos/a.432866163764261/432866153764262/>

Red de Cultura Viva Comunitaria. (2017) *La Nun.k Muerta Rebelión* [Filosofía de la agrupación]. De: <https://www.uv.mx/redrecultivarmexico/files/2017/05/La-Nun.k-Muerta-Rebelion.pdf>

Reguillo, R. (2013). *Culturas Juveniles. Formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo XXI

Rockercóatl. (s.f.). *Información* [Entrada en perfil de Facebook]. De: https://www.facebook.com/rockeroatl/about/?ref=page_internal

Sak Tzevul. (s.f.). *Todo* [Entrada en página de SoundCloud]. De: <https://soundcloud.com/saktzevul>

Sánchez Antonio, D. (Productor) colaboración con Colectivo Guenda, Diidxá Xpiaaní Records, Dreack Music, Chiñas Media. (2019). *Zapoteco. Lengua de protesta* [Documental]. Heroica Ciudad de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, México.

Secretaría de Cultura. (s.f.). La música de los pueblos indígenas revitaliza la lengua [Artículo]. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/es/articulos/la-musica-de-los-pueblos-indigenas-revitaliza-las-lengua>

Sh Canto. (s.f.). Acerca de [Entrada en página de YouTube]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/c/SHCANTOPDPAyMFruMarGoMagdalena951/about>

Sh Canto. (Productor). (01 de enero de 2019). *Zapoteco-Punto de Partida (Magdalena Teitipac) Oaxaca*. [Video] De: <https://www.youtube.com/watch?v=3nZvWaUcu08>

The ToñoMc Official. (Productor). (09 de septiembre de 2015). *No Me Veras Morir (Qui Suuyu Naa Gate)-Video Oficial-Chicapa De Castro Oax.* [Video]. De: https://www.youtube.com/watch?v=T_1xs_P25cw

Tihorappers. (Productor). (18 de octubre de 2020). *Mi mexico* [Video]. De: <https://www.youtube.com/watch?v=b18k4Bra-18>

Trilla, J. (1986). “Notas para un modelo analítico de la acción educativa”. *Teoría de la Educación. Revista interuniversitaria*. <https://doi.org/10.14201/2832>

Tijoux, M.; Facuse, M y Urrutia, M. (2012). “El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?”. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*. 11(33). Santiago, Chile. Pp. 1-16. De <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30525012020>

Universidad Autónoma de Querétaro. (s.f.). Con Rap hñähñu, universitario diseña estrategia para facilitar la comprensión auditiva del Otomí. *UNAM Global*. De:

<https://unamglobal.unam.mx/con-rap-hnahnu-universitario-disena-estrategia-para-facilitar-la-comprension-auditiva-del-otomi/>

Vázquez Estrada, A. (2019). “Juventudes urbanígenas y sus formas contemporáneas de hacer comunidad”. *Anuario Antropológico*. 44(22). <https://doi.org/10.4000/aa.3948>

Vayijel. (s.f.). Espíritu Ancestral I y II, nuevo álbum. (Cancelado) ¡Acompáñanos en este sueño y conéctate a nuestro espíritu ancestral! [Entrada en blog]. De: <https://www.kickstarter.com/projects/vayijel/espiritu-ancestral-i-y-ii-nuevo-album>

Vayijel. (s.f.). Información [Entrada en perfil de Facebook]. De: <https://www.kickstarter.com/projects/vayijel/espiritu-ancestral-i-y-ii-nuevo-album>

Wikimedia. (02 de noviembre de 2013). Archivo: Regiones Oaxaca nombres.png. De: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Regiones_Oaxaca_nombres.png

Winrappers. (s.f.). Información [Entrada en perfil de Facebook]. De: <https://www.facebook.com/WinrappersOficialhiphop/about>

Yune Va'a. (s.f.). Biografía [Entrada en página personal]. De: <https://yunevaa.com/biografia/>

Yok'el “El sonido de la Palabra”. (s.f.). Muro [Entrada en perfil de Facebook]. De: <https://www.facebook.com/korotojolabal>

364 VOCES. (31 de enero de 2019). *Rapero Maya del colectivo ADN MAYA (YAALEN K'UJ)* [Video]. De: <https://www.youtube.com/watch?v=ZiYVSPV7YHQ>

Anexos

Anexo 1. Lenguas representadas en el panorama

Familia Lingüística	Lengua	Cantidad
Maya	Maya	6+20 ADNMAYA
	Tsotsil	6
	Tojol'ab'al	1
	Chontal de Tabasco	1
Totonaco-Tepehua	Tutunaku	1
Otomangue	Mazahua	1
	Mazateco	1
	Tu'un savi o Mixteco	1
	Cuicateco	1
	Dixzhá o zapoteco de valles del norte central	1
	Hñähñu	2
Mixe-Zoque	Ëyuuk o mixe	1
	Zoque	2
Yuto-nahua	Náhuatl	5
	Yoreme/Mayo	2
	Rarámuri/Tarahumara	1
Huave	Huave	1
Seri	Seri/ Cquim Itom	2
Tarasca	P'urhépecha	1
	Total de lenguas	19

Anexo 2. Cuadro de objetivos de bandas

Objetivos que se han planteado las bandas					
Más centrado en lo comunitario				Más centrado en el exterior	
Lengua	Cultura	Tradiciones y valores	Sentido de pertenencia	Promover interés por las raíces indígenas	Individuales
Preservar la lengua	Mostrar la permanencia y adaptación de la cultura	Propiciar que la comunidad continúe practicando sus tradiciones	Propiciar en las personas de la comunidad un sentido de pertenencia	Mostrar que los indígenas existimos	Expresar ideas musicales
Difundir la lengua	Buscar la trascendencia de su identidad	Transmisión de valores culturales	Despertar entre los jóvenes el apego y arraigo por las raíces, cultura e identidad	Dignificar la lengua y la resistencia de las comunidades	Llegar a nuevos horizontes
Que no se pierda la lengua nativa y que los jóvenes no se avergüencen de ella	Recuperar raíces culturales, dándoles presencia a nivel nacional e internacional	Resignificar y difundir las tradiciones del pueblo	Concientizar a la población para que no se pierdan los saberes	Promover la cultura madre	Expandir la cultura hip hop
Revalorizar las lenguas	Plasmar la identidad	Mostrar las tradiciones y	Para que las personas	Resistir y dar un respaldo a	

		vida cotidiana de su pueblo	conozcan lo que representamos	las culturas	
Retomar la lengua materna como medio de expresión	Mostrar que se puede crear música en la lengua nativa	Dar un mensaje a las nuevas generaciones	Que cualquier persona sienta orgullo de su lengua	Mostrar respeto por la cultura indígena	
Que lxs jóvenes practicantes de la lengua no olviden sus raíces y sientan orgullo	Mostrar orgullo por la comunidad			Difundir su cultura	
Cultivar y compartir su lengua materna	Salvaguardar la cultura y darle valor			Visibilizar el entorno que rodea la comunidad	
Fortalecer la lengua	Transmitir el mensaje de los ancestros			Reivindicar los pueblos	
Revitalizar la lengua					
Darle valor en el mundo a su lengua					
Difundir la					

lengua por medio de la cultura hip hop					
Salvar la lengua de la extinción					
Preservar y divulgar la lengua materna					

Anexo 3. Cuadros de categorías de canciones seleccionadas

Categorías Rosty Bazendu					
Libertad	Defensa de la tierra	Trata de la cultura	Retratan su contexto	Habla de sí mismo(s)	Con más reproducciones
Vive libre	No transnacional		Unión (Guendaridagulisa)	BaduBazendu	Ladixiduá (222 al 07/10/21)
BaduBazendu	Pa gastí' xuba'		Deseducando	Ladixiduá	Deseducando (15,165 al 07/10/21)
	BaduBazendu				Vive libre (1,038)
Total de canciones	7				

Categorías Juchirap					
Arraigo a la tierra	Defensa de la tierra	Trata de la cultura	Retratan su contexto	Habla de sí mismo(s)	Con más reproducciones
Xuba'	Xuba'	Ladixidua ripapa	Ladixidua ripapa	Ladixidua ripapa	Ladixidua ripapa (1 ^a en YouTube)
		La Santa Vida	Xuba	Raparua	Raparua (1 ^a en Spotify/3 ^a en Youtube)
			Mi gente	Amanece	Mi gente (2 ^a en YouTube y en

					Spotify)
			Amanece	Chonna Badu	
Canciones totales	7				

Anexo 4. Imagen del graffiti “Mi topo no será transgénico”



Imagen tomada de la canción “Gasti guidxi Ba’du Bazeendu” del perfil de Ixchel Milpa en la plataforma SoundCloud. En: <https://soundcloud.com/ixchelmilpa/4-gasti-guidxi-badu-bazeendu>