

El rap en Zumpango. Laceraciones sociales e idealidad económica: producto del movimiento transicional a la modernidad

Rivera Villalobos, Bryan Eduardo

El rap en Zumpango. Laceraciones sociales e idealidad económica: producto del movimiento transicional a la modernidad
Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XIX, núm. 57, pp. 08-40, 2023
Universidad de Colima

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31675064001>

Estudios sobre las Culturas Contemporáneas permite compartir, copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; adaptar, remezclar, transformar y construir sobre el material, dando crédito a la obra de manera adecuada y proporcionando un enlace a la licencia, indicando si se han realizado cambios.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Compartirlgual 4.0 Internacional.

Artículos

El rap en Zumpango. Laceraciones sociales e idealidad económica: producto del movimiento transicional a la modernidad

The rap in Zumpango. Social lacerations and economic ideality:
Product of the transitional movement to the modernity.

*Bryan Eduardo Rivera Villalobos **

México

berv130499y@gmail.com

Estudios sobre las Culturas
Contemporáneas, vol. XIX, núm. 57, pp.
08-40, 2023

Universidad de Colima

Resumen: En el presente artículo se analiza, desde una perspectiva neokantiana, el fenómeno de la música rap en el municipio de Zumpango, donde la ubicación geográfica y las características socioculturales decantan en un proceso transicional del tradicionalismo a la modernidad. Se han identificado dos categorías fundamentales relacionadas a la praxis del rap; por una parte, están quienes utilizan el rap para criticar el modelo económico capitalista y, por otra, quienes reproducen dicho modelo a través del rap. Estas categorías han sido elaboradas a partir de un análisis de contenido de las canciones de los raperos de Zumpango.

Palabras clave: Cultura, Formas simbólicas, Rap, Reproducción del sistema, Modernidad, Tradicionalismo.

Abstract: In this article it is analyzed, from a neokantina perspective, the phenomenon of the rap music in the municipality of Zumpango, where the geographic ubication and the social-cultural characteristics decant in a process transitional of the traditionalism to the modernity. Has been identified two fundamentals' categories related to the praxis of rap; on one side, are who use the rap to critic the economic capitalist model and, in another hand, who reproduce said model through of the rap. These categories have been elaborated from do an analysis of content of the songs of the Zumpango rappers.

Keywords: Culture, Symbolics forms, Rap, Reproduction of the system, Modernity, Traditionalism.

Introducción

El preludio del rap es a finales de 1980 en Nueva York y surge como un género musical crítico-contestatario contra las condiciones de racismo, desigualdad económica, injusticias políticas y otras situaciones vividas por los afroamericanos; sin embargo, la rápida adopción del rap en diferentes partes de Estados Unidos, y posteriormente del mundo, ocasionó una pérdida del propósito original, porque el rap fue adaptado a las condiciones sociales particulares de cada país y región. Con el tiempo se ha visto que el rap, como otros tantos géneros musicales, ha ido convirtiéndose en una herramienta para reproducir el modelo económico capitalista, mientras que en mínimas partes sigue teniendo un carácter crítico-contestatario en función de las situaciones particulares de sus autores; por tanto, se han generado dos categorías importantes: 1) el rap dedicado a criticar el modelo económico y 2) el rap dedicado a reproducir el modelo económico.

La expansión del rap ocurrió a aquellos lugares con una alta urbanización (ciudades) y a los lugares rurales; los primeros suelen presentar una mayor facilidad para la adopción de prácticas de vida moderna, mientras los segundos denotan características tradicionalistas. La adopción del rap en el caso de Zumpango (municipio perteneciente al Estado de México) ocurre alrededor del año 2000; hace 20 años se introduce la práctica de la cultura hip hop en Zumpango y se empieza a percibir un incremento sustancial en la población y la creación de zonas habitacionales.

Los elementos particulares en el municipio de Zumpango, como la recepción de personas migrantes, escasas fuentes de empleo, conurbación con la Ciudad de México (CDMX), son importantes para este estudio porque permiten comprender las particularidades de los raperos zumpanguenses, es decir, dan un contexto no solo geográfico sino también histórico, ya que juntos permiten visibilizar las preocupaciones de los raperos en función de las dos formas de reproducción del rap antes mencionadas. Todo ello se investiga mediante la siguiente pregunta: ¿cómo las condiciones económicas y sociales pertenecientes a una comunidad tradicional en transición a la modernidad generan una cultura particular, la cual, mediante formas simbólicas, configura expresiones de un pensamiento crítico en torno a la realidad local y expresiones mercantilistas de los raperos inmersos en el hip hop en Zumpango?

Estructuración de la cultura: el proceso de modernización de Zumpango

La cultura puede entenderse, desde una perspectiva neokantiana como la de Cassirer (1945), como una serie de *formas simbólicas* creadas por las estructuras sociales que emanan de las relaciones históricas conformadas por los sujetos y objetos; éstas poseen influencia por parte del modelo económico en turno, por tanto, la significación de esas formas simbólicas depende de la construcción social de la realidad de cada época. De una manera simplificada, las

formas simbólicas son el lenguaje, el arte, el mito, el rito, la religión, etcétera. Sirven como una estructura comunicativa entre los sujetos, gracias al carácter interpretativo de éstas los acuerdos sociales posibilitan y otorgan ese sentido interpretativo; la cultura también puede entenderse como:

[...] la acción y el efecto de “cultivar” simbólicamente la naturaleza interior y exterior a la especie humana, haciéndola fructificar en complejos sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de las prácticas sociales. (Giménez, 2005, p. 68)

Pese a recurrir a la definición anterior se debe cuestionar el carácter *natural* del ser humano, ello porque Cassirer (2014) anuncia la configuración de la realidad como un proceso de múltiples relaciones entre sujetos para formar las estructuras históricas, sociales, culturales, económicas, entre otras. “El individuo se siente, ya desde sus primeras reacciones, gobernado y limitado por algo que se halla por encima de él, que no está en sus manos dirigir” (Cassirer, 2014, p. 10). Ese *algo* significa la existencia de estructuras sociales con normas y su influencia en los sujetos; es decir, el ser humano desde que nace es criado en un ambiente social y se despega de cualquier forma de naturaleza debido a la modificación en las necesidades naturales del sujeto, a su vez, adopta formas y estilos propios de un trabajo histórico del ser humano.^[1]

Las formas simbólicas se encuentran interiorizadas en los sujetos y se materializan mediante las acciones de estos; todas y cada una de las acciones de los seres humanos están influenciadas por la cultura, desde las costumbres, los mitos, los ritos,^[2] etcétera, son una representación apodíctica de dichas formas simbólicas. En todos los ámbitos de la vida del ser humano se encuentra la praxis cultural (inclusive hasta en los actos más estúpidos), por tanto, las relaciones de significación recíproca se ven en constante reproducción cuando los sujetos interactúan con objetos y entre sí; sin embargo, las relaciones de poder también están presentes en todos los ámbitos del ser humano, y no es raro encontrar que exista una coacción dentro de las relaciones de los sujetos, y menos en el ámbito cultural. Tampoco es raro encontrar a sujetos que hacen de las formas simbólicas un monopolio.^[3]

La cultura tiene estrecha relación con el modelo económico en turno, por ende, las relaciones de poder se conforman en torno a la lógica del propio capitalismo y la monopolización de la cultura está pensada para generar un aumento de capital para los poseedores de grandes empresas, fábricas, bancos y demás, es decir, para los burgueses. La estrategia por excelencia de la lógica mercantilista para aumentar el capital es el consumo en masa de productos, por tal motivo, es imprescindible inducir una acción pedagógica-publicitaria en los consumidores mediante los medios de comunicación masiva para que aquellos interioricen los valores capitalistas,^[4] y sean potenciales consumidores de mercancías creadas en torno a las formas simbólicas.^[5]

En un primer momento pareciera que en la cultura no existe algún tipo de ideología, al menos desde la Ilustración, comúnmente se ve

esta como un agente de cambio, en donde la sociedad es movida por la razón y no por preceptos sin fundamento lógico, pese a esto, se debe esclarecer esta idea de la desaparición de la ideología. Thompson (2002) menciona la desaparición ideológica con la llegada de capitalismo industrial, pero hace hincapié en las ideas míticas religiosas, las cuales, indudablemente, dejan de tener una fuerte influencia en la sociedad, aunque no por completo, porque aún existen muchos creyentes:^[6] “La ideología es desplazada cada vez más de la sociedad entera, donde la conciencia es moldeada cada vez más por los productos de los medios electrónicos.” (Thompson, 2002, p. 124)

La ideología ya no solo en el sentido religioso sino entendida como las ideas de los sujetos en un contexto particular,^[7] no es un elemento que quede fuera del proceso de construcción de las formas simbólicas en la época actual,^[8] a final de cuentas, esta es dependiente de los procesos culturales de las sociedades. Ahora bien, las transformaciones culturales de la época moderna se han basado en el desarrollo de la tecnología, ejemplos claros son el cine, la fotografía o las grabaciones musicales; sin embargo, la misma producción tecnológica ha guiado el desarrollo ideológico de las sociedades y, por tanto, influye en la praxis cultural. Los medios de comunicación fungen como agentes ideológicos para la sociedad, es decir, por medio de los anuncios, películas, comerciales, música, etcétera, se está “inyectando” constantemente ideología a la sociedad.^[9]

La modernidad es otro factor importante a la hora de hablar de cultura; es innegable el carácter voraz del capitalismo y las lógicas de vida moderna, las cuales se empeñan en hacer una erradicación de las praxis antiguas y de los espacios rurales. Existe, pues, una idealidad del concepto de lo urbano y la función correlacionada con el modelo económico capitalista. La modernidad funge como un agente individualizador y perpetuador de los valores y estilos de vida capitalistas; por lo antes dicho, la cultura moderna vela por los intereses de las grandes industrias, arraiga valores del capitalismo mediante las formas simbólicas de uso común, impide el desarrollo de la ruralidad y de quienes protesten o atenten contra los valores capitalistas:

De esta manera el proceso de modernización consolida el individuo portador de derechos individuales y valores efectivos tendente a disolver los comportamientos tradicionales, imponiéndose las conductas propias de una sociedad industrial, racional, moderna y desarrollada. (Roitman, 2002, p. 43)

La materialización de todo lo antes mencionado ocurre con la expansión de las grandes ciudades hacia los espacios periféricos, es en estos donde se refleja con mayor fuerza la dicotomía entre ruralidad y urbanidad; dicha dicotomía puede decantarse en creación de espacios de resistencia social donde los pobladores opongan resistencia a la modernización y conserven ciertos rasgos tradicionales que les permitan actuar a modo de protesta respecto al eminentе cambio. Por otra parte, estos espacios son propensos a aceptar los cambios debido a la falacia del progreso, de la cual se hace uso en el discurso modernista;

como corolario, en la transformación de los espacios geográficos puede llegarse a generar espacios de resistencia hacia la modernidad o espacios de aceptación y reproducción de lo moderno.

Pese a todas esos factores contaminadores de la cultura,^[10] se debe entender que esta es construida y conformada, como se mencionó al inicio del texto, únicamente por los sujetos y las relaciones de estos, es decir, aunque existan diferentes elementos culturales, sean tiranizados o monopolizados (como puede ser el acceso a obras de arte), estos no conforman la cultura, ésta es construida conforme a los pactos recíprocos de los sujetos y la creación de símbolo y signos. Por último, se da la relación de interiorización que tienen los sujetos de los objetos: “Más aún, nos obliga a considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los sujetos y no de las cosas [...]” (Giménez, 2005, p. 80).

La cultura existe en todos los lugares del mundo, sin embargo, donde mejor se pueden apreciar estas problemáticas es en el proceso de transición a las prácticas de vida modernas, entre lo urbano y lo rural, es en las zonas que aún se encuentran en un proceso de desarrollo, como son los países terciermundistas. En ellos se notan mejor los estilos de vida apegados a la ruralidad y la adopción de formas de vida moderna. Como ejemplo de lo anterior, en Argentina su capital es Buenos Aires, pero las municipalidades como Vicente López, Lomas de Zamora, La Matanza, etcétera, son zonas conurbadas donde se pueden apreciar las disputas por la adopción de prácticas de vida moderna; por otro lado, en el caso de la realidad mexicana, la ciudad central es la Ciudad de México (CDMX) donde la mayor zona conurbada se extiende hacia el Estado de México abarcando municipios como Zumpango, Tecámac, Cuautitlán, etcétera, en los cuales existen las condiciones de transición de lo urbano a lo rural.

Todas las formas simbólicas fungen como elementos icónicos de la transformación social debido a su carácter político, revolucionario y/o pedagógico, sin embargo, las que han dado mayor prueba de constituirse como elementos propios de la transformación social (y son menester del presente trabajo) son el lenguaje y el arte. Tanto el primero como el segundo tienen relación estrecha con las revoluciones y los cambios sociales.; El primero —el lenguaje—, ha dado origen a los grandes discursos ejercidos por personajes históricos importantes y ha encausado revoluciones y, como es evidente, gracias a él el ser humano puede comunicarse con sus semejantes y tratar de entender sus ideas, propósitos, ambiciones, entre otros. Por otra parte, el arte ha demostrado que es capaz de ejercer un carácter político, discursivo y pedagógico en momentos importantes de la historia, como el cambio de modelos económicos.

La conformación de las formas simbólicas posee características específicas dependiendo de los espacios geográficos donde se desarrolle, es decir, las praxis de los ritos, los mitos, el arte, el lenguaje, entre otros, es particular acorde a los espacios urbanos o rurales. El rap emana de las formas simbólicas teniendo en cuenta que este procede de las expresiones artísticas y, a su vez, es una expresión

propia de los espacios urbanos —ello debido a su origen en New York y su carácter artístico de protesta en las ciudades altamente urbanizadas en los Estados Unidos— o en proceso de urbanización.

Zumpango, como ya se ha visto, pertenece a la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM), y es un espacio geográfico que se encuentra en proceso de transición a la urbanidad; se caracteriza por sus zonas habitacionales y su poca o nula industrialización, por tal razón, se puede clasificar como una zona dormitorio donde las prácticas de vida urbana se llevan a cabo en espacios rurales y una de esas prácticas de vida urbana es la música rap.

Proceso de transformación social en Zumpango

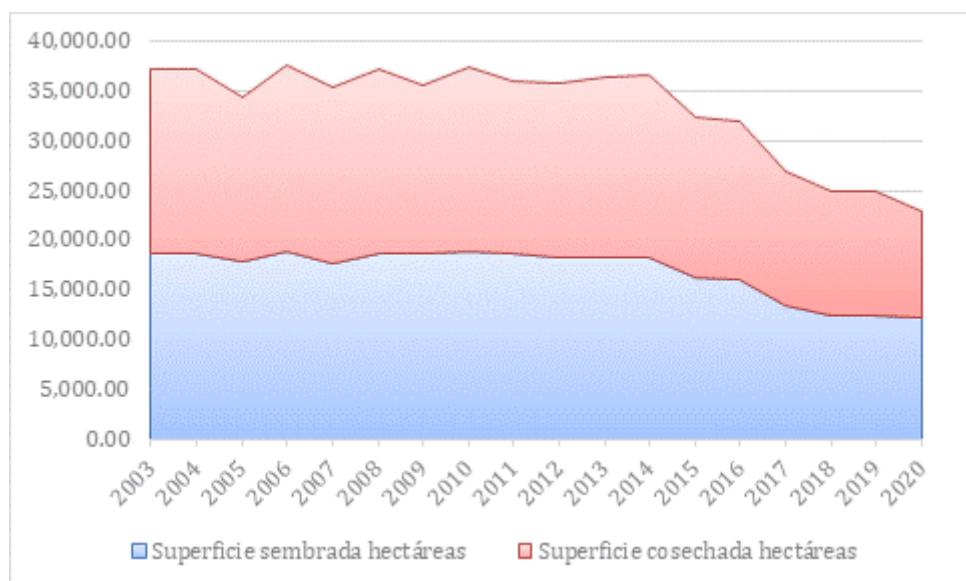
Zumpango se encuentra ubicado en el Estado de México. Su localización geográfica es: 19. 54'52" y 19. 54'52" de latitud al norte, y 98. 58'12" y 99. 11'36" al oeste, tomando como referencia el meridiano de Greenwich. “La porción del estado septentrional del Estado de México nombrada Zumpango, corresponde al municipio número 115 de la clave de la entidad, título que se le dio en reconocimiento al de su cabecera Zumpango de Ocampo [...]” (Ramírez, 1999, p. 13). Dicho municipio, hasta finales del 2000, había sido considerado como una zona rural, sin embargo, en los últimos 20 años ha ido perdiendo esa característica y se ha convertido en una zona urbanizada en donde las grandes industrias no forman parte de este proceso, sino que la característica de urbanización se observa en zonas y unidades habitacionales construidas en los últimos 20 años, además de los nuevos centros comerciales creados para la vieja población (los oriundos del municipio) y nueva población (quienes migraron a Zumpango).

En el año 2000, Zumpango era un municipio rural donde las principales actividades económicas giraban en torno a la ganadería, la siembra —de frijol, maíz, jitomate y otros—, la pesca,^[11] y la mayoría se llevaba a cabo mediante instrumentos rudimentarios y no con maquinaria especializada. Por otra parte, el comercio^[12] se basaba en pequeñas y escasas tiendas o recauderías esparcidas por los distintos barrios, y la mayor actividad comercial ocurría en el mercado *Los Insurgentes*; cabe mencionar la existencia de otros mercados, aunque estos eran bastante más pequeños. El transporte público consistía en combis,^[13] que eran sumamente escasas porque la mayor parte de la población se transportaba en animales como caballos, burros y bicicleta, pues la implementación de automóviles fue tardía.

La modificación de Zumpango como espacio urbano ocurrió de forma desmesurada, en tan solo 20 años la producción agrícola, al igual que la cosecha, se redujo bastante (en especial la pesca); sin embargo, se ha pretendido hacer de la laguna de Zumpango un lugar turístico donde se organizan actividades como carreras de lanchas y tianguis artesanales. Asimismo, se empezó a registrar la existencia de supermercados distribuidos a lo largo del municipio, y todo ello deviene de la existencia de las unidades habitacionales. Conforme existen más recintos habitacionales, todos los sectores deben incrementarse para cubrir las necesidades de los habitantes, principalmente el sector servicios,^[14] por tanto, no es extraño

vislumbrar las transformaciones de la ruralidad a la urbanidad, aunque se debe mencionar que casi todos los aspectos de la urbanidad fueron adoptados en Zumpango, pero los centros industriales siguen sin existir como tal, porque dicho municipio ha sido pensado como una zona dormitorio y no como un espacio de desarrollo industrial.

A continuación, puede revisarse la Gráfica 1 donde se muestra la inversión de plantío y cosecha de productos agrícolas en la comunidad de Zumpango, basada en los datos oficiales del Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera (SIAP); cabe mencionar que dicha página solo oferta datos desde el año 2003 hasta el 2021.



Gráfica 1.

Inversión de plantío y cosecha de productos agrícolas en el municipio de Zumpango
Datos del Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera (SIAP) en 2022. Elaboración propia.

Los registros poblacionales son una de las mejores formas para dimensionar el crecimiento de Zumpango y su transformación de lo rural a lo urbano porque, como ya se ha mencionado, esto genera una demanda en todos los sentidos; por tanto, es importante hacer un recorrido en cuanto al aumento poblacional de los últimos 30 años.^[15] Véase la Tabla 1 y la Gráfica 2 donde se recopilan los datos de la población total del municipio de Zumpango registrados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2021).

Tabla 1. Población total municipal de los últimos 30 años en Zumpango, Estado de México

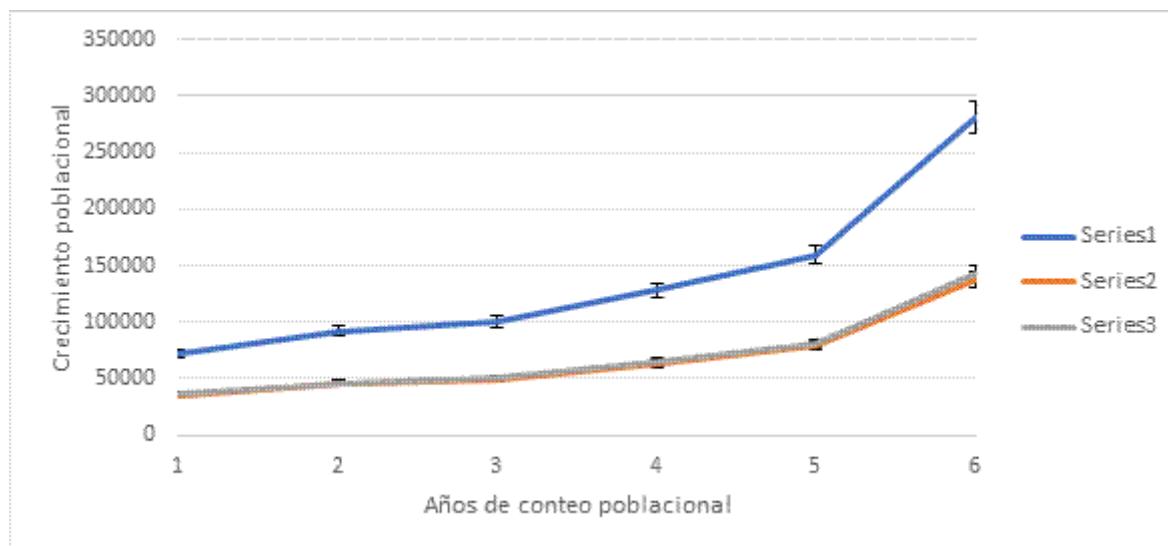
Tabla 1

Población total municipal de los últimos 30 años en Zumpango Estado de México

Año	Población total	Hombres	Mujeres	% de crecimiento (1990 tomado como el 100%)
1990	71413	35398	36015	Población base
1995	91642	45919	45723	28.32%
2000	99774	49160	50614	39.71%
2005	127988	63154	64834	79.22%
2010	159647	78608	81039	223.55%
2020	280455	136971	143484	392.72%

Datos tomados de INEGI (2021). Elaboración propia.

Fuente: Datos tomados de INEGI (2021). Elaboración propia.



Gráfica 2.

Población de los últimos 30 años en Zumpango, Estado de México

Datos retomados de INEGI (2021). Elaboración propia.

Fuente: Datos retomados de INEGI (2021). Elaboración propia.

Descripción metodológica

Para desarrollar los apartados de este artículo se retomó el método hermenéutico desde la propuesta de Gadamer (2003), el cual indica que la comprensión del discurso es esencial para llegar a conocer la realidad; además, se plantea la necesidad de interpretar los discursos, siendo necesario dejar hablar al objeto: “Todo comprender es interpretar y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto [...]” (Gadamer, 2003, p. 467); por ello se decidió realizar una serie de entrevistas a los pioneros del rap, con el fin de construir la historia del rap en Zumpango, así como algunos intereses personales de los raperos a la hora de producir canciones.

Para la construcción de las categorías de los raperos críticos y los reproductores, se decidió hacer un análisis de contenido en torno a las canciones para encontrar el sentido discursivo; en un primer momento se revisó de forma histórica a los raperos y los grupos de rap,

encontrando que los pioneros del rap formaban parte de bandas de blues desde finales de 1960 (como es el caso de The Last Poets o Gil-Scott Heron) y más tarde, hacia finales de 1980 transformarían algunas de sus canciones a música rap; dicha revisión culminó con raperos contemporáneos del año 2021 de países como Corea, México, España, Argentina, Estados Unidos, Alemania, Puerto Rico, entre otros. En total se analizaron 95 raperos internacionales, cuyas muestras fueron cinco canciones por artista.^[16]

Una mirada histórico-contemporánea del rap

El preludio del rap^[17] tiene cabida en Estados Unidos de Norte América (EE. UU.) en la ciudad de New York: se constituye como un movimiento artístico que proviene de las constantes luchas de la población afroamericana por la libertad. Algunos de los movimientos más importantes en los cuales están cimentadas las ideas originarias del rap son los cánticos de afroamericanos en campos algodoneros, la cultura beat, el punk y el rock.

Los inicios del hip hop se remontan a comienzos y mediados de la década del 70, en el barrio neoyorquino del Bronx. En éste habitaban mayoritariamente poblaciones negras pobres de Estados Unidos, negros afroamericanos, y centroamericanos, en especial provenientes de: Jamaica, Puerto Rico y Costa Rica. (Frasco y Toth, 2008, párr. 2)

Los pioneros del rap (The last poets, Gil Scott-Heron, Grandmaster Melle Mel, DJ Hollywood, Busy Bee, entre otros) se enfocaban en hacer música de protesta sobre las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales que vivían; temas como la violencia, la discriminación racial, la pobreza o el hambre, son fundamentales dentro de sus discursos porque estos constituyen un retrato de la realidad social vivida.

El rap también se vivió como una cuestión de inclusión dentro de la identidad nacional para los afroamericanos: “Rap music has had a profound impact on the African American community in the United States. Its greatest significance, to my mind, derives from the fact that it has fostered a profound nationalism in the youth of Black America” (Henderson, 1996, p. 309). Por esto mismo la expansión del rap en EE. UU. ocurrió hacia las ciudades con gran número de migrantes: la Costa Este (East Coast) que abarca los Estados de Atlanta, Baltimore, Charlotte, Filadelfia, Washington D.C., Nueva York, Boston y Miami.^[18] Hacia 1990 el rap se popularizó en otras ciudades cuyo concentrado migratorio también es denso: en la Costa Oeste (West Coast) de EE. UU., que abarca a los estados de Washington, Oregon y California, cuyos máximos representantes son Eazy-E, Dr. Dre, Ice Cube, Snoop Dogg.^[19]

La expansión del rap hacia otras ciudades de EE. UU. y países se dio de una forma apresurada, debido a la popularidad del movimiento hip hop y la exportación comercial de música de EE. UU. a otros países; es en este momento donde la práctica del rap toma al menos dos vertientes: por un lado están aquellos raperos quienes continúan haciendo una reproducción de un mensaje crítico y lo adaptan a su realidad y contexto social, por otra, quienes por medio del rap reproducen el modelo económico capitalista,^[20] estos hacen del rap

un instrumento para generar recursos económicos y se adaptan a las demandas del modelo económico mientras emiten mensajes reproductores del sistema, es decir, ya no hacen música de protesta porque solamente se enfocan en crear ritmos pegadizos con letras banales para comercializar de forma rápida sus producciones musicales.

“Where previous generations of rappers were more likely to criticize others for ‘selling out’, younger rappers are more provocative in making a living from music” (Green, 2022, p. 6). Ambos tipos de raperos —tanto los reproductores como los críticos—, siguen existiendo en la actualidad, sin embargo, para el caso mexicano predominan los raperos reproductores del sistema y eso se demuestra mediante los contratos con disqueras y la rápida expansión del contenido musical en plataformas digitales en donde este se logra monetizar.^[21]

El hip hop en México empezó debido a la migración de latinoamericanos, entre ellos los mexicanos a Estados Unidos,^[22] quienes después regresaban con sus familias; su consumo cultural artístico comenzó a ser el producido en las zonas donde radicaban. Cuando algunas personas migrantes regresan a sus hogares en México comunicaban las formas de vida, reproducían la cultura, traían mercancía (discos, imágenes, aparatos electrónicos) y adoctrinaban a sus amigos o familiares sobre cuestiones ideológicas de las formas de vida estadounidense. Un ejemplo notable del adoctrinamiento es la adopción del estilo cholo, que tuvo una fuerte influencia en la división de bandas cholas en México, es decir, la ideología implantada por mexicanos migrantes estableció la rivalidad de bandas de cholos entre el sur (mejor conocidos como sureños 13) y el norte del país^[23] (conocidos como norteños 14).^[24]

Fue a mediados de la década de los ochenta e inicios de los noventa cuando se empezó a hablar del hip -hop en México sin saber con exactitud qué es lo que era, pues el movimiento no entró al país estructurado con sus cuatro elementos, sino que sus prácticas fueron entrando por separado. (Almazán, 2019, p. 66)

La configuración del hip hop, en específico el rap, también se vio apoyada en los medios de comunicación. De la música que empezaba a sonar en la radio y las películas de la época hay algunas sumamente significativas como *Boyz n the Hood* producida en el año 1991 o la película *La Haine* de 1995, que retratan la perfección del naciente estilo rapero, la música, las formas de vida y los bailes de los adeptos al hip hop. El primer rapero mexicano reconocido a nivel nacional fue Memo Ríos, también conocido como *Mc Aplausos*, quien empezó a realizar una serie de rimas donde se involucraban albures y apareció en algunos programas de televisión.

Según Green (2022), el rap en México se caracteriza por su sentido violento y la relación con el ambiente callejero.; Además, los raperos mexicanos han tenido una *profesionalización* en el sentido artístico; esto es, la producción musical de los raperos, al menos de la ciudad de México, ha sido grabada en estudios musicales profesionales, se han dado firmas de contratos con disqueras o han emergido disqueras

propias de los raperos (como es el caso de C-Kan con su disquera Mastered Trax Latino) y se ha promovido el rap por medio de plataformas digitales en donde los raperos monetizan su contenido. Como corolario se tiene la existencia de raperos reproductores del modelo económico, aunque dicha reproducción ocurre mediante diferentes formas. “*Professionalization in México City hip -hop takes multiple forms, partly driven by the growing importance of streaming platforms, partly associated with the expansion of freestyle rap battles, and partly linked to pedagogy.*” (Green, 2022, p. 16)

Algunos de los raperos que se pueden clasificar como reproductores del sistema (mercantilistas), para el caso mexicano, son Cartel de Santa, Adán Zapata, Dharius, Charles Ans, Big Metra, Millonario, Zimple, QBA, entre otros. Lo anterior por el gran capital acumulado, el alto nivel de violencia, cosificación de la mujer, incitación a la drogadicción, violencia sexual y otros elementos.^[25] Según la revista Forbes México (2019), a nivel mundial, los próximos raperos mexicanos multimillonarios son Cartel de Santa, C- Kan, Mc Davo, esto da cuenta de que se han convertido en mercantilistas debido a las grandes sumas de dinero acumuladas.

Los raperos críticos priorizan una descripción de las condiciones en las que viven, se quejan y protestan contra figuras políticas, estructuras económicas, religiosas y demás; algunos de estos raperos son Mare advertencia lírica, Akil Ammar, Alexis, Bocaflaja.^[26] Para ampliar un poco más la categoría debe contemplarse la multifuncionalidad del rap crítico en el entorno social; no solo realiza una crítica directa, sino puede ser un elemento de transformación de la realidad como es el caso narrado por Sepúlveda (2014), quien asegura una disminución de la violencia gracias a un centro cultural (Trasciende) de hip hop que, pese a involucrar múltiples disciplinas de este, se utiliza al rap para expresarse y pelear verbalmente, pero sin puños, navajas o pistolas. “Además, las batallas en Trasciende les permite a los jóvenes “pelearse” de manera simbólica [...]. (Sepúlveda, 2014, p. 277)^[27]

La implementación de hip hop en Zumpango es posible, en un primer momento, por la impresión que causaba la existencia de grafitis en la Ciudad de México a los ciudadanos de Zumpango; se identificaron a los pioneros del rap en Zumpango en función de un nivel de reconocimiento y fama que estos poseen dentro de la misma comunidad, ellos son Mc Lokoter, Dokter, Rime Younderground, Scroder MC y Tuerc HDZ. De entre todos estos, la figura más reconocida por estos raperos es el artista Mc Lokoter quien aseguran fue el primero en realizar rap.^[28] Cada uno de estos raperos argumenta haber tenido influencias, primero del graffiti, y posteriormente conocerían el rap. Mc Lokoter asegura su primer acercamiento con la cultura hip hop de la siguiente forma:

[...] me acuerdo igual que a mí siempre me ha gustado el dibujo y cuando mis padres iban por su mercancía, de la papelería y ese pedo, güey, nos íbamos por ferrocarril de cintura, que es del lado de, de la Gustavo Madero, donde está la, ferrocarril hidalgo, donde está Martín carrera y toda esa onda güey, y ahí todo estaba bien grafiteado, güey, y a mí me sacaba de a pedo todo eso del graffiti,

carnal, y yo me acuerdo bien que, este, me llevaba una libretita y cuando pasábamos por los grafitis yo, yo copiaba un graffiti con una libreta, lo que podía alcanzar a ver [...] (Mc Lokoter, 2021).

El rap comienza a hacerse a modo de imitación de la música proveniente de la Ciudad de México (según el rapero Mc Lokoter él empezó en el año 2002), el interés de escribir canciones radica en el placer que sienten al hacerlo, en las ganas de denunciar algo y *darles voz a quienes no la tienen* (véanse los siguientes comentarios):

En lo personal pues siempre fue darle voz a los que no la tienen, o sea, partir de que todos tenemos algo que decir y esa fue mi inspiración, la vida misma, no sé... las injusticias, las desigualdades [...] (Rime Younderground, 2021), [...]me gusta escribir mis canciones, las grabo, tengo mi estudio y las subo a internet y ahí ya quien las quiera escuchar. (Dockter Mx, 2021).

Conforme se popularizó el rap se crearon bandas como la BDZ, Zumpango Raps (creada por Dokter Mx en los años 2006-2007), entre otros que practicaban el hip hop, sin embargo, se mencionan la participación de raperos (Iori, Sr. Trejo Style, Fuck love) ajenos al municipio, provenientes principalmente de Ecatepec y Huehuetoca. Los *Zumpango raps* organizaban eventos privados que trataban de traer a gente de otros lugares a rapear —principalmente a personas jóvenes de 13 a 29 años—. El bar *El calaveras* fue uno de los principales centros donde los *Zumpango raps* organizaron varios eventos, Este fungía como su punto de reunión no nada más para ellos, sino también para otras personas como el Mc Lokoter, aunque este último poseía un local de aerosoles donde también ocurrían muchas reuniones. Otro espacio de producción de rap fue la *Street Zona Radio*^[29] creada por el rapero Scroder Mc:

el principal objetivo de nosotros era impulsar la escena underground, tanto del municipio como de la zona y, pues invitábamos a exponentes locales, a exponentes de diferentes zonas como es Coyotepec, Teoloyucan, Cuautitlán Izcalli, llegó a venir banda de Tepeji del Rio, de Ecatepec [...] (Scroder, 2021).

La escena del rap se ha construido en los espacios que los raperos pueden conseguir, en bares, locales, tiendas de aerosoles, casas o plazas públicas. La mayoría de los raperos no viven del rap, sino que tienen negocios como puestos de micheladas, tatuajes, perforaciones, de ropa, o poseen empleos en diversos lugares y solo producen rap por placer personal. Con el tiempo algunos grupos y proyectos de los raperos han ido desapareciendo y otros se han consolidado. Hoy en día no existe la *Street Zona Radio*, pero sí un programa llamado *Voces de Barrio* creado por Mc Lokoter; los BDZ aún se mantienen, Dockter Mx sigue produciendo canciones, existen ahora bandas como los NS7, los Zumpango Warriors (grupo de Free Style). Hasta el presente se organizan eventos públicos donde son invitados algunos raperos de la escena nacional, si bien la participación de los raperos locales es mayor.

Un mensaje crítico: producto de las laceraciones sociales

La crítica de las condiciones sociales de vida, para el caso de los artistas, hace que sus obras sean producidas no solo con un sentido pedagógico o estilístico, sino con un sentido político; sus obras se fundamentan en la experiencia directa y en la experiencia de terceros: están cimentadas en todo lo que el artista percibe. “El verdadero tema de la obra de arte no es otra cosa que el artista mismo, es decir, el sujeto creador de la obra de arte, su manera y su estilo, marcas infalibles de su dominio del ‘oficio’” (Bourdieu, 2010, p. 70). Aquí, el rapero, mediante del arte, transmite su sentido político, y en la mayoría de los casos, si no es que en todos, los raperos críticos tienen conocimiento de la herramienta pedagógica que significan sus obras artísticas, lo que conlleva a una politización cultural con la intención de criticar al sistema.

La intención de criticar al sistema, por parte de los raperos, no se origina de la nada, es consecuencia directa de las formas de vida de los artistas: es parte de cómo vivieron su niñez, su adolescencia, las carencias económicas, las relaciones con otros sujetos, las situaciones de violencia, las situaciones de calle o casa, etcétera, es decir, su sentido crítico está influenciado por todo su conjunto de vivencias; además, todo es consecuencia directa de la modernidad. En la modernidad los sujetos están en constante riesgo debido a las exigencias del modelo económico capitalista y del cambio de las relaciones de producción, dicho con otros términos, la inseguridad producida por la carencia de un futuro seguro y condiciones sociales pertinentes para el desarrollo de los sujetos ha llevado a replantear la existencia misma, así mismo, la incommensurable brecha entre las clases sociales bajas y altas ha conducido a los raperos a repensar la realidad.^[30]

Giddens (1996) menciona que el término riesgo, cuya existencia se remite a la Edad Media, es propio de la Modernidad: “De <<riesgo>> se habla por vez primera en el transcurso de la Edad Media a la incipiente modernidad” (Giddens, 1996, p. 131). Según Marx (2015), la burguesía reemplaza las relaciones de producción que existían en la Edad Media —siervo/señor feudal—, por nuevas relaciones —burgués/obrero— donde se da una pauperización extrema en la vida de los dominados porque se rompe con todo lazo de unión entre seres humanos, y solamente se proporciona mercancía en función de los servicios, es decir: este tipo de relación “Ha hecho de la dignidad personal un simple valor de cambio” (Marx, 2015, p. 33). En consecuencia, se tiene que el riesgo es acrecentado con las relaciones de producción del modelo económico capitalista.

Todo lo anterior permite comprender que el rapero crítico tiene motivos fundamentados en la razón para emitir un mensaje en contra del modelo económico; las condiciones sociales que han lacerado la vida del rapero, o su entorno son el motor principal para la emisión de dichos mensajes. Para el caso del rap en Zumpango es necesario no perder de vista el análisis de la transición del tradicionalismo a la modernidad vivido en dicho municipio, ya que ello permite entender las problemáticas sociales actuales (el incremento demográfico por migración de quienes vienen a habitar los nuevos fraccionamientos, lo

cual también deriva en delincuencia, pues el municipio no estaba preparado con oferta laboral para estos nuevos habitantes) y, por tanto, la vía por la cual se ejerce el mensaje crítico de los raperos de Zumpango. Para el caso de los raperos críticos se han ubicado cuatro temáticas principales sobre las cuales versan sus canciones: *crítica contra la violencia e inseguridad, crítica contra el gobierno, crítica de las condiciones económicas, e identificación con un lugar determinado*. Aunque es claro que dentro del repertorio de canciones de los raperos también se encuentran temáticas de amor, desamor, relatoría de hechos vividos, entre otros., para la construcción de los raperos críticos solo se toman en cuenta las primeras cinco temáticas. Algunos de los raperos que participan en este apartado son Mc Lokoter, Alrack, Rime Younderground, Scroder Mc y Tuerc HDZ^[31]

A continuación, se presentan cuatro temáticas del rap en torno a la crítica de las condiciones de vida: crítica contra la violencia e inseguridad, crítica contra el gobierno, crítica de las condiciones económicas, e identificación de un lugar determinado; en estos temas se aborda la percepción de la realidad por parte de los raperos a través de sus canciones, vivencias, quejas y protestas.

Crítica contra la violencia e inseguridad: en el sentido común de las masas de grupos dominantes que confieren toda la responsabilidad del fenómeno de la violencia a instancias gubernamentales, afirmando que las condiciones de violencia e inseguridad provienen de las fallas estructurales del gobierno mexicano; empero, los raperos no están de acuerdo con la realidad social cotidiana donde se destaca la nota roja, la noticia sensacionalista hoy en día es una realidad lacerante que se ha vuelto un hecho social desgarrador, vivencias que acontecen principalmente en los ámbitos sociales de la gente marginada. Al enterarse de dichos acontecimientos los raperos toman la palabra y narran hechos de personas desmembradas, asesinatos en masa por el gobierno o el narco, el derramamiento de sangre, etc., frases como “Es mi país que se esconde por temor a ser asesinado, secuestrado, morir en un levantón, mientras políticos arrasan con todo a su paso[...]"^[32] muestran la excesiva violencia que se vive día con día en México y el sentido de frustración al saber que la vida es endeble gracias a acciones o inacciones gubernamentales y la proliferación de la violencia del narcotráfico. Por otra parte, los raperos se quejan de la falta de solidaridad entre las personas, cuando se dice “y es que se ha vuelto cotidiano humillar al hermano”; se está criticando la falta de respeto, solidaridad y la algidez de las relaciones humanas.

Crítica contra el gobierno:^[33] la crítica al gobierno no solo ocurre por los casos de violencia presentados en México, sino también por la precariedad económica, la manipulación de medios de comunicación, por la idea materialista de vivir bien y por los saqueos económicos de dirigentes políticos. “Servidores a sueldo, estos señores graves ladrones son, con las manos muy largas que nos saquean legalmente, conocen el precio de todo y el valor de nada [...]”^[34] La frase anterior demuestra la inconformidad con las acciones gubernamentales y las irregularidades en la administración pública, además, es prueba fehaciente de las deterioradas relaciones entre el gobierno mexicano y

los ciudadanos, del sometimiento y condena a una vida con dificultades y frustraciones de esos ciudadanos; la canción *Libre* presenta un coro donde se alude a la posibilidad de expresarse por medio del rap y denunciar abiertamente las injusticias vividas, el coro posiciona una ruptura de cadenas y libertad de expresión de ideales: “Ya no hay cadenas que detengan mis ideales oh no, suelto la rienda con mis venas puedo sentir valor, para sentirme libre, para sentirme libre”.[35]

Crítica de las condiciones económicas: frases como: “¿Cuánto tienes? Tanto vales, trabajo, dinero, comprar, siempre igual pagando lo que no necesito y no acabo ¿Qué rayos? Vivir bien aquí es siempre vivir en deuda siendo un maldito esclavo[...]"[36] o “La vida es un albur, no se tiene asegurada, si no tiene dinero no vale nada, solo queda cuidar las huellas sobre la pisada[...]"[37], denuncian la necesidad de trabajar, de tener dinero para subsistir, pero no en un sentido de querer ganar dinero por cualquier medio, sino que el dinero es visto como la posibilidad de vivir bien pero también se es consciente de la esclavitud que este conlleva, de la explotación, de un fetichismo de la mercancía, de la necesidad de adquirir algunos productos innecesarios y del endeudamiento para asegurar un patrimonio; este punto resulta sumamente importante porque da a entender una de las problemáticas más grandes que es la función del capitalismo en la vida cotidiana y, en gran medida, las condiciones económicas influyen y salen a relucir en las otras categorías construidas.

Identificación de un lugar determinado: la identificación con un espacio determinado suele ocurrir en torno a los barrios de los raperos, es el caso del municipio de Zumpango y de gran parte de los barrios marginados de todo México como país. No es una realidad que deba ser motivo de orgullo y de resaltar un sentido patriótico, sino porque son los lugares donde los raperos han formado sus relaciones amorosas, familiares, de amistades e inclusive de trabajo, han aprendido a vivir así y ahí; por tanto es importante entender cuando ellos hablan de un barrio que hay que cuidar, con el cual hay que tener cuidado, porque es, como el nombre del artículo lo dice, la laceración social, las situaciones de convivencia en la calle lo que posibilita conformar el pensamiento de los raperos críticos. Es innegable que tratan también temáticas de calle y del desarrollo de la cultura hip hop, pero todo ello se hace conforme a la identificación e identidad de los raperos asumiendo las situaciones vividas.

“En nombre del de arriba, en tus manos pongo mi vida, si es tu voluntad que amanezca con los míos, te encargo a mamá, papá, a mis hermanas y amigos. Es la calle, es mi barrio, es el crudo escenario en el que me he desempeñado [...]”[38], “Mal, qué mal está todo el sistema, van y van caminando por reglas orgulloso de crecer rodeado de gente entera que trabaja por los suyos y que no baja bandera [...]"[39] Las frases anteriores demuestran esta preocupación de las personas con las cuales conviven y del lugar en donde viven, la descripción de las situaciones está con relación a las dificultades personales y al sentimiento identitario en torno a la cultura de calle y/o barrio,

describir la irrupción de la calma en algunas avenidas o callejones no significa aceptar las condiciones de violencia, sino que se pretende describir la algidez con la cual se vive.^[40]

Un mensaje reproductor: producto de la idealidad económica

El mensaje reproductor del sistema surge, al igual que el mensaje crítico, de las condiciones sociales vividas por los sujetos productores de dicho mensaje, sin embargo, la finalidad es producir mercancía-dinero mediante la comercialización del rap; por tanto, elementos como la falta de estilística, la banalidad de las canciones, la incitación a la violencia, al machismo, etcétera, son cimientos para la creación musical reproductora del sistema. La banalidad que el artista necesita generar en sus canciones para poder sobrevivir en el mundo del arte no es ningún problema para el público, porque este último se encuentra a la expectativa de nuevos materiales para ser consumidos al momento y desechados con rapidez, en esa misma línea, no existe un romance específico con el pasado, solo interés por la moda, es decir, por lo nuevo, “Solo existe el deseo de lo nuevo y el aburrimiento de lo viejo y de lo nuevo” (Bell, 1994, p. 62). El rapero tendrá un ímpetu por crear materiales que le fascinan al público y a mayor producción de ellos muchos más ingresos podrá generar, por tanto, la creación de obras pútridas es una tarea fácil (no solo para los raperos sino para muchos otros artistas).

Los artistas, en este caso raperos mercantilistas, dentro de todo lo dicho y hecho por ellos, ejercen un control sobre el público por medio de sus expresiones y formas de actuar; a la vez, se promocionan patrones de violencia, enajenación, reproducción del modelo económico que, evidentemente, controlan, modifican o impulsan emociones de los consumidores. Todos estos mecanismos se encuentran impregnados de la lógica de la modernidad, la cual, *grossó modo*, consiste en apegarse a un modelo desarrollista que ha adoptado el país, un desarrollo marginal y desmesurado sin importar cosa alguna de la vida cotidiana; la modernidad puede entenderse, según Giddens (1996), como una cultura del riesgo, donde no importan los medios sino el resultado final.

Los medios electrónicos (como el internet, el teléfono celular, la televisión, etc.) van a jugar un papel importante para el desarrollo de este tipo de modernidad y del artista inmerso en ella, debido a la facilidad de comunicación de dichos medios; además, estos últimos consiguen proporcionar una penetración mayor en el público de los artistas y crear un autodesarrollo marginal para los artistas raperos, empero, el artista puede promocionarse con mayor facilidad por medios electrónicos y plataformas digitales. Como efecto de lo anterior tendrá una penetración mayor en el público debido a que este está siempre rodeado de publicidad; así, la independencia del artista está casi asegurada al igual que su comunicación con el consumidor.^[41]

La vulgarización, falta de sensibilidad y la falta de estética son consecuencias de la modernidad y de las revoluciones industriales, a final de cuentas, la sociedad de masas implica un mayor consumo y ocupación de los afortunados que pueden en estas circunstancias

tener un trabajo formal, además de la disminución del tiempo libre que ello implica para poder pensar y construirse a sí mismo, de la misma forma, la preocupación del presente ha llevado a acumular mercancías y diversos objetos *útiles*, preocuparse por el hoy y no mirar las consecuencias futuras de los actos. La amplia convivencia dada en las sociedades modernas implica mayor número de relaciones con otras personas y una búsqueda identitaria donde cada sujeto pretende diferenciarse del resto mientras se arraiga su individualidad sin olvidar el compartir cosas con los demás, no obstante, la convivencia con múltiples personas empuja a querer demostrar una diferencia con los demás, si bien no se puede perder de vista el compartir rasgos comunes para poder convivir. Entonces, el sujeto busca su particularidad sin olvidarse de los gustos de los otros y ello tiende a banalizar el sentido estilístico, tanto en la creación como en el consumo.

El aumento de la interacción no solo conduce a la diferenciación social, sino también, como modo de experiencia, a la diferenciación psíquica, al deseo de cambio y de novedades, a la búsqueda de sensaciones y al sincretismo de la cultura, todo lo cual señala de manera tan distintiva al ritmo de la vida contemporánea. (Bell, 1994, p. 94)

En este sentido los raperos mercantilistas se mueven bajo este tipo de ideas, valores y acciones, por tanto, para analizar el caso de los raperos mercantilistas de Zumpango se han retomado tres temáticas principales sobre las cuales gira el discurso de los raperos: *apología al sexo y al machismo, enaltecimiento de la persona (cuando utilizan el discurso para contar su genialidad), drogadicción y violencia*; los raperos que entran en este apartado son Lecks, Sleck, DCKA, Mario Ns7, Renato de Alba, entre otros.

Apología al sexo y al machismo: uno de los principales temas tocados en las canciones de los raperos reproductores es la apología del sexo y el machismo,^[42] claro está que la reproducción de las condiciones sociales no solo es asumirlas sin cuestionar nada, también es la producción de discursos o ejecución de dichas acciones; el hablar de sexo es un tema polémico porque desde la postura machista se asume al hombre como una figura de poder y autoridad, y se cosifica a la mujer. Frases como “Solo deja los tacones y quítate la ropa, quiero darte como nunca, ven destapa otra corona, puedes regresar a casa y volverte loca, soy quien te toca, quien lame tu cuerpo y solita te mojas[...]”^[43] son un claro ejemplo de la cosificación del cuerpo de la mujer y es una reproducción del machismo, se muestra una banalidad en las relaciones sociales modernas, además, es un mensaje que puede ser reproducido con facilidad en México debido al machismo existente; como dice Bell (1994) existe un sentido grotesco en el mensaje de este tipo de música.

Enaltecimiento de la persona: el enaltecimiento de la persona consiste en glorificar las acciones cometidas en función de dar una imagen de éxito; frases como: “Sé que habla de Mario yo no se lo he permitido, tocado por los dioses tengo bendito sonido, entre más vicios tengo más contento estoy conmigo, escribiendo como poeta y

drogado como mendigo, tú música no es clásica, mi vida está de racha [...]”^[44] demuestran la preocupación por dar una imagen donde se tiene la idea de éxito como la situación en donde uno se droga y es muy bueno en sus ocupaciones debido a un talento innato o una bendición especial concedida por alguna deidad y, recurriendo nuevamente a Bell (1994), este es un mensaje superficial.

Drogadicción y violencia: una parte significativa de la sociedad mexicana, principalmente en gente joven, tiene relación directa con las drogas, donde se concibe que el consumo de dichas sustancias es algo propio de ser rudo y se elogia a estas personas como gente dispuesta a todo, carente de miedo y, en algunos casos, hasta popular por usar narcóticos y ser violentos. Véase las siguientes frases: “Tengo weed y me cargo las canas, San Juan está en llamas, los ojos están bien rojos, pero bien colorados, de lunes a domingo nos verán demacrados, bien volados, todos trabados, bien conectados, no la bajamos [...]”^[45] “Al... estilo que tengo yo, no conozco frenos, tu ruca me llama me quiere en la cama, dice que mis rolas la ponen en llamas [...]”^[46]. El sentido del éxito, para los raperos reproductores es tener dinero y comprar drogas, es, como en otro fragmento de la canción *Andamos* lo dicen, *move a los fans, recurrir al machismo y drogarse*.

Conclusiones

El rap en Zumpango tiene una fuerte influencia del proceso de transitoriedad del tradicionalismo a lo que se ha dado en denominar modernidad. Actualmente se cuenta con un aproximado de 40 raperos en dicho municipio, tanto de aquellos nativos de Zumpango como de quienes han migrado a este lugar, entre ellos figuran: Scroder Mc, Mc Lokoter, Alrack, Tuerc HDZ, Rime Younderground, Zorf, Sarck, Spicer, Dokter, Plan SVR, Kiber, Lecks, Sleck, DCKA, Mario NS7, Renato de Alva, entre otros.

Las dos categorías de raperos son producto de las formas de expansión social y las problemáticas estructurales enfrentadas por los sujetos; existe una interpretación específica por parte de cada una de las categorías. Aunque estas dos categorías se desarrollan en un mismo municipio son polos opuestos.

Los raperos críticos hacen descripciones sustanciosas de las inconformidades que tienen debido a la injusticia social, política, económica e incluso cultural. Sienten una identificación profunda con los lugares donde viven o se desarrollan porque ahí es donde se forman sus relaciones sociales, además, aunque tengan un contexto de vivir o convivir en la calle solo hacen apología de la violencia cuando se les violenta de alguna forma y se daña su identidad. El que sean raperos críticos no necesariamente significa que reproducen el modelo económico y sus valores, sin embargo, cabe suponer que ello puede ser así debido al quehacer cotidiano y las experiencias del ambiente tóxico en el cual viven; es imposible pensar en la inexistencia de algún tipo de reproducción a menos que se viva fuera del sistema capitalista, sin embargo, los valores, ideas y discursos de sus canciones muestran una preocupación mayor por la vida y por las situaciones cotidianas.

Los raperos reproductores o mercantilistas de Zumpango juegan un papel completamente diferente a otros raperos que hablan

específicamente de dinero; en el caso de dicho municipio los raperos reproducen el modelo económico capitalista a partir de vender su imagen, sus canciones y sus productos, pero no tocan el tema de la riqueza económica, sino que producen dicha riqueza mediante ejercer un discurso en sus canciones donde se promueve la violencia, la drogadicción, el enaltecimiento de la persona, la apología al sexo y al machismo. Por los medios antes mencionados los raperos reproducen los valores capitalistas y sus oyentes son bombardeados con un panorama narrado que fortalece las estructuras que fomentan la banalidad de sí y de los otros, existe un sentido vulgar en las formas de expresión y una cosificación de los otros y no solo en el caso de las relaciones sexuales entre hombres y mujeres reproducen la desigualdad social como parte de un discurso estructural moralmente articulado que contribuye a estructurar una cultura popular que solo reproduce y refuerza el *estatus quo*.

Es posible ubicar dos escenarios en ambos tipos de raperos en dicha localidad. Por un lado, está el escenario de haber elegido la narrativa como *forma de vida en ese medio*, denunciando lo que ven y decir las cosas vividas, ya sea de manera crítica o reproductiva para así adaptarse al medio hostil y lacerante, generando una convivencia mediante pactos. El otro escenario es donde unos han, de alguna manera, renunciado o quizás no han podido acceder a su capacidad de agencia que les permita una especie de superación personal como forma o medio de supervivencia buscando en lo posible no confrontarse con los actores del medio que ejercen un papel inducido o decidido por sí mismos, o sea, la renuncia a construir otra forma de supervivencia mediante la reconstrucción de la propia subjetividad en ese medio.

Referencias

- Almazán, E. (2019). *Viviendo HIP HOP, creando rap. Un estudio comparativo de las funciones socioculturales de la música en la ciudad de Toluca*. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Bell, D. (1994). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Alianza Universidad.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.
- Cassirer, E. (1945). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (2014). *Las ciencias de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Forbes México (13 de junio de 2019). *Estos son los próximos multimillonarios del hip -hop mundial*. <https://www.forbes.com.mx/estos-son-los-proximos-multimillonarios-del-hip-hop-mundial/>
- Frasco, L. y Toth, F. (2008). *La génesis del Hip hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas. <https://cdsa.aacademica.org/000-080/454.pdf>
- Gadamer, H. (2003). *Verdad y Método*. Sígueme Salamanca.
- Garcés, A. (2006). Juventud y escuela. Percepciones y estereotipos que rondan el espacio escolar. *Última década*, 14(24), 61-77. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362006000100004>
- Giddens, A., Bauman, Z., Luhmann, N. y Beck, U. (1996). *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*. Anthropos Editorial.
- Giménez, M. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. Conaculta.
- Green, A. (2022). Beyond the Crew: Hip - Hop and professionalization in Mexico City. *Cultural Sociology*, 16(1), 25-44. DOI: <https://doi.org/10.1177/17499755211015170>
- Henderson, E. A. (1996) Black Nationalism and Rap Music. *Journal of Black Studies*, 26(3), 308-339. URL: <http://www.jstor.org/stable/2784825>
- INEGI (2021). *Censos y Conteos*. <https://www.inegi.org.mx/>
- Mannheim, K. (1993). *Ideología y Utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. y Engels, F. (2015). *Manifiesto del partido comunista*. Berbera Editores.
- Ramírez, A. (1999). *Zumpango. Monografía Municipal*. Instituto Mexiquense de Cultura y Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, A.C.

Roitman, M. (2002). *Pensamiento sociológico y realidad nacional en América latina*. CEME- Centro de Estudios miguel Enríquez.

Sepúlveda, M. (2014). La filosofía de la no violencia en Guatemala: retirándose de la violencia a través del hip hop. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 40(1),263-288.

SIAP (2022). *Anuario estadístico de la producción agrícola*. <https://nube.siap.gob.mx/cierreagricola/>

Thompson, J. B. (2002). La ideología en las sociedades modernas. Análisis crítico de algunas descripciones teóricas en *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Tijoux, M. E., Facuse, M. y Urrutia, M. (2012). El Hip hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis, Revista Latinoamericana*, 11(33), 1-16.

Uribe, J. J. y Rodríguez, A. B. (2017). Poder y resistencia: Problematización desde el Hip -Hop. Bogotano. *Reflexión Política*, 19(38), 132-142. DOI: <https://doi.org/10.29375/01240781.2844>

Notas

1 Un ejemplo de ello es el comer, pues si bien la necesidad de la ingesta de alimento es natural, no es natural el freír la carne o hervirla, servirla en un plato específico, cortarla con una herramienta, etcétera, sino todo esto es producto de miles de años de transformación de hábitos en los seres humanos.

2 El nombrar a los ritos no significa una alusión o inclusión de alguna religión, simplemente debe entenderse a los ritos como una serie de prácticas establecidas mediante el contrato social, que además radican en la praxis cotidiana en actividades como pueden ser el trabajo o la escuela. Póngase un ejemplo: el estudiante (X) visualiza a docente (Y) como una figura de autoridad, por tanto, cuando X o Y llegan al aula emiten un saludo específico, así como tienen una forma precisa de comportarse; X suele dirigirse a Y con un acento respetuoso e inclusive usa el pronombre *Usted*, mientras Y tiene la libertad de usar el pronombre *Tú* o *Usted* para dirigirse a X, además, en la organización del aula se encuentran asientos específicos tanto para X y Y; he ahí un rito dentro de la educación.

3 Todas estas manifestaciones se pueden encontrar en la vida cotidiana, sin embargo, el rap resulta de suma importancia porque permite visibilizar todos estos factores de forma potencial, por ser un género musical que ha ganado popularidad en la actualidad; además, juega un papel importante porque su origen se basa en una crítica álgida no solo en contra de la economía y política, sino de las propias formas simbólicas.

4 Cabe recalcar que no solo la industria se dedica a reproducir condiciones idóneas para la reproducción de mercancías (esto en función de que la

industria busca la reproducción de sí, por tanto, esta es la reproducción del sistema económico, recuérdese que la industria nace a partir de los intereses de los burgueses y su posición en las relaciones de producción), hay también artistas independientes que lo hacen.

5 Ejemplos claros de lo anterior son el cine, la música, la religión, la televisión, etcétera.

6 Si bien las personas ahora recurren más a la ciencia y a los avances tecnológicos, eso no significa la anulación completa de las explicaciones míticas sobre sucesos de los cuales aún no se cuenta con una explicación científica.

7 Permítase explicar la ideología retomando el concepto de Mannheim: “Nos referimos aquí a ideología de una época o de un grupo histórico social concreto, por ejemplo, de una clase, cuando estudiamos las características y la composición de la totalidad del espíritu de nuestra época o de este grupo” (1993, p. 49).

8 Además, recuérdese a la religión como parte de las formas simbólicas.

9 Basta con recordar el texto de Althusser (2014), *Los aparatos ideológicos del Estado*, para darse cuenta de que en ningún momento dejamos de ser atacados por instituciones o herramientas que introyectan la ideología a favor de la reproducción del Estado y del modelo económico.

10 Cuando se está mencionando la existencia de factores contaminadores, no nos referimos a una exclusión de las prácticas culturales populares, ni tampoco se insinúa la validez solo de la cultura de clases altas. Aquí nos referimos a factores como la dominación de la praxis cultural, la mercantilización de productos culturales y la transformación de signos y símbolos en objetos; estos son categorizados como contaminantes de la cultura porque pueden existir sujetos externos que obliguen la modificación de las expresiones culturales de algún espacio en específico.

11 Esto porque en Zumpango se cuenta con una laguna, conocida como la laguna de Zumpango.

12 Otra actividad económica importante es la cohetería, la cual hasta el día de hoy sigue vigente.

13 Mejor conocidas como furgón o furgonetas, las cuales contienen múltiples asientos y se utilizan para transportar pasajeros.

14 Resulta evidente el incremento de transporte público, centros comerciales, gasolineras, hospitales, farmacias, servicios telefónicos y de internet, por lo tanto, no es necesario mencionar con detenimiento cada una de las cosas implementadas en Zumpango a lo largo de los últimos 20 años.

15 Se analiza el incremento poblacional de los últimos 30 años porque es a partir de ese momento donde se cuenta con un mejor conteo poblacional por parte del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), además, el lector podrá así comprender de una mejor manera dicho incremento. Cabe añadir que la migración ocurre, principalmente, por la preocupación de la gente a vivir en la

ciudad a causa del temblor de 1985, motivo por el cual se empiezan a desplegar a las zonas periféricas.

- 16** En el caso de los raperos de Zumpango también se realizó un análisis similar, sin embargo, al ser estos el tema central de la investigación se procuró analizar de cinco a diez canciones por artista.
- 17** El rap es considerado uno de los cuatro elementos o formas expresivas del hip -hop (el rap, el break dance, el graffiti y el D.J.), la cultura hip -hop se origina a finales de 1980 y principios de 1990 como un movimiento *underground*, en forma de protesta a las condiciones sociales de los afroamericanos y posteriormente —como se verá más adelante en el texto—, es adoptado por otros sectores sociales. A los raperos se les conoce como Maestros de Ceremonias (MC), rapper o rapero; es necesario aclarar que el Mc, rapper o rapper, puede producir canciones grabadas o simplemente *improvisa* rimas: lo cual es más conocido como Free Style. Este último consiste en que dos o más personas simbolizan una pelea a través de rimas palabras y a estos también se les puede nombrar como *Freestylers*.
- 18** Los máximos representantes de dicho género son los pioneros del rap antes mencionados.
- 19** Cabe mencionar que la Costa Este y la Costa Oeste han formado una historia de disputas debido a la existencia de bandas callejeras y esto ha involucrado directo al rap; hay, pues, una rivalidad entre estos dos sitios, principalmente por la ideología de grupos de cholos.
- 20** La reproducción del sistema ocurre mediante la emisión de un mensaje de violencia, discriminación racial, discriminación de género y todos aquellos discursos en torno a los valores del capitalismo (ganancia económica, acumulación de riquezas, etcétera), sin embargo, la forma por excelencia de reproducir el sistema es a través de lo mercantil, por tanto, a los raperos dedicados a reproducir el sistema se les llamará *raperos mercantilistas*, mientras quienes emitan mensajes de protesta contra el sistema se les llamará *raperos críticos*.
- 21** Es necesario tomar en cuenta que los raperos críticos a diferencia de los mercantilistas priorizan sus demandas contra el gobierno antes que las relaciones mercantiles, empero, este tipo de artistas da mayor valor a su discurso en vez de la venta de sus productos, aunque esto último no necesariamente significa que no ocurra. Para exemplificar lo anterior basta con escuchar la canción titulada *43* de Akil Ammar (disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=k9b4v2GEcl0>); el lanzamiento ocurrió en un momento de tensión política en México a causa del famoso caso de los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, cuya desaparición se asoció al gobierno del expresidente Enrique Peña Nieto, además, esta canción no fue vendida sino publicada en YouTube. Fuera del caso mexicano, se puede revisar la canción *Factura* de Pablo Hasél (disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QSG5XEeRYiA>), donde se afirma su necesidad de hacer demandas contra el sistema antes de mercantilizarse y solucionar conflictos económicos.

- 22** Recuérdese que el hip -hop nace en comunidades con alta concentración migratoria (Costa Este y Oeste de EE. UU.).
- 23** Esto es a semejanza de la Costa Este y Oeste.
- 24** Algunos artistas o grupos modernos de rap han señalado de forma álgida esta división, por la parte del norte están Thug Pol, Adán Zapata, La nostra Familia, etc., —para este caso los raperos han adoptado el color rojo como representativo del norte y el número 14 como código, en muchos de sus videos musicales también se pueden apreciar distintas señas que hacen con las manos que son códigos dentro de las bandas —, y por el lado del sur se encuentran El Pinche Mara, Mr. Yosie Lokote, Santa fe Clan, entre otros —en el caso de los raperos del sur han adoptado el color azul y el número 13 como código, también se pueden apreciar señas en sus videos musicales que representan, por lo regular, el número 13 o la comunidad a la que pertenecen—.
- 25** Un ejemplo sumamente representativo es la canción *Todas mueren por mí* de Cartel de Santa, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pMF0qLoAYUA>
- 26** Un ejemplo significativo es la canción *43* de Akil Ammar, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=k9b4v2GEcl0>
- 27** Esto, pese a existir en Guatemala, no significa una exclusividad de dicho modelo o que no se pueda replicar en otras partes del mundo, además, funge como muestra para entender la trascendencia del rap crítico en la sociedad. Hay también muchos otros textos donde se da cuenta de la relevancia de un arte criticista dentro de la sociedad, como es el caso de Garcés Montoya (2006) cuando habla sobre el hip hop como herramienta para frenar la violencia, Uribe Sarmiento (2017) al recurrir a la explicación de la reproducción simbólica e ideológica y demostrarun pensamiento estereotipado en la realidad, o como Tijoux (2012) quien habla de la posibilidad de romper con la marginalización de jóvenes a través de expresiones artísticas raperas.
- 28** “[...]cuando empieza a existir el hip hop, güey, cuando empieza a existir el hip hop como música, güey, como rap, güey, fue cuando empezó a cantar el Loco y ahí si te lo puedo reconocer, carnal, porque el Loco fue una de las primeras personas que se atrevió a hacer, güey, no... que cantó rimas, güey, para la gente, para el barrio, güey, para su crew [...]” (Tuerc HDZ, 2021).
- 29** Un portal de internet que se dedicaba cada viernes a hacer un espectáculo de diferentes raperos de la región, además se incluían noticias y se enviaban saludos.
- 30** Cuando el rapero es crítico y replantea la realidad está filosofando sobre lo socialmente establecido, y no por ello significa que necesariamente esté instruido en el ámbito académico; el artista podrá o no tener una preparación escolarizada, pero, sin duda alguna, está haciendo una introspección. Algunos ejemplos de raperos críticos como Nach y Chojín, poseen títulos universitarios o tienen relación con carreras afines a ciencias sociales, mientras raperos como Pablo Hasél, Akil Ammar o el grupo Ars Moris, no cuentan con carreras universitarias y eso no les impide ejercer un discurso crítico. Para este punto se debe

aclarar: el no poseer algún título universitario o no contar con una formación académica rigurosa, no significa una restricción al conocimiento, empero, un rapero crítico pese no haber cursado por alguna institución educativa puede tener una formación sobre temas específicos.

- 31** Estos pseudónimos (mejor conocidas en la cultura hip hop como A.K.A., cuyo significado es la abreviación en inglés de *Also Known As*, el cual es traducido al español como alias) han sido adoptados por los raperos convirtiéndose en sus nombres artísticos, por los cuales se han dado a conocer.
- 32** Puede consultarse la canción *En esta tierra que me vio nacer* de Mc Lokoter, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Cwid06GO8o8&list=RDCwid06GO8o8&start_radio=1
- 33** Claro está que la crítica contra el gobierno se ha tocado un poco en el apartado anterior, pero el lector deberá comprender la correlación de cada uno de los apartados construidos en el presente artículo.
- 34** Estos fragmentos pertenecen a la canción *Libre* de Rime Younderground, disponible en su disco titulado *Vorágine*, cuya disponibilidad solo es en formato físico y no digital.
- 35** Estos fragmentos pertenecen a la canción *Libre* de Rime Younderground, disponible en su disco titulado *Vorágine*, cuya disponibilidad solo es en formato físico y no digital.
- 36** Estos fragmentos pertenecen a la canción *Libre* de Rime Younderground, disponible en su disco titulado *Vorágine*, cuya disponibilidad solo es en formato físico y no digital.
- 37** Puede consultarse la canción *Buenos y malos tiempos* de Tuerc HDZ, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=guVk4Qj6VeE>
- 38** Puede consultarse la canción *Es la calle* de Scroder Mc, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qCVbllvQaq4>
- 39** Puede consultarse la canción *Buenos y malos tiempos* de Tuerc HDZ, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=guVk4Qj6VeE>
- 40** Existen muchas otras canciones (como *Al ritmo de mis pasos*, *Lumbrera* de Scroder, *Pinche policía*, Zumpango de Mc Lokoter, *Es lo que somos*, vorágine de Rime Younderground, *25 años y sigo aquí*, *Escena de calle* de Alrack, entre otros) de los raperos de Zumpango que pueden ser objeto de estudio y contribuir a la construcción del presente apartado, pero ello resultaría en un análisis muy extenso.
- 41** YouTube resulta ser una de las plataformas que mejor ejemplifica lo anterior; esta plataforma permite acceder al número de visitas obtenido por cada video, observar los comentarios de los consumidores, ver el número de personas a favor o en contra del video (los famosos “like” o “dislike”), el número de vistas en las últimas horas, entre otras tantas funciones. Pocas personas pueden negar ser presas de la contribución a este tipo de plataformas. ¿Quién no ha entrado a YouTube para ver una transmisión en vivo de su artista favorito, para escuchar un *playlist* determinado, ver un documental sobre alguna figura pública u observar un video musical?

42 Así como existe una correlación de las temáticas de los raperos críticos, en este caso, con los raperos reproductores pasa lo mismo.

43 Puede consultarse la canción *Jugando* de DCKA, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=T1abZxmYk1g>

44 Puede consultarse la canción *Doble cara* de Mario NS7, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=USZk_vL8Dpk

45 Puede consultarse la canción *Andamos* de NS7 y código clandestino, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iVyHNF5ymLM>

46 Puede consultarse la canción *Bronx* de Nicret, Sleck y Beicker disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LrBlThw61Zw>

Notas de autor

* Mexicano. Lic. en sociología por la Universidad Autónoma del Estado de México. Investigador independiente, líneas de investigación: cultura, economía política y filosofía. Última publicación: Construcción de paralelismos políticos e ideológicos en torno COVID-19: análisis de las opiniones de las acciones gubernamentativas del gobierno mexicano. Correo electrónico: berv130499y@gmail.com. Orcid: 0000-0002-6484-0979