

Rap jñatrjo/mazahua. Intervenciones e incisiones sonoras y materiales sobre la identidad

Rap jñatrjo/mazahua. Sound and material interventions and incisions on identity

ELEAZAR VALLE PINEDA¹

Centro de Estudios Antropológicos, El Colegio de Michoacán A.C. México
eleazarvallepineda@gmail.com

Recibido: 13 de febrero de 2023

Aceptado: 08 de octubre de 2023

Resumen

Este artículo presenta un análisis sobre cómo el rap en lengua jñatrjo es usado como una herramienta para reivindicar, revitalizar e intervenir en los imaginarios de la identidad, así como en los yos de sus creadores. El argumento sostiene que el rap, como una materialidad y sonoridad emergente, está produciendo una serie de cambios en torno a las visiones del mundo entre las juventudes mazahuas, y con ello se están pluralizando los significados de vivir, representar y experimentar una identidad nativa. El análisis se enfoca en las producciones de las dos principales figuras públicas y mediáticas del rap en lengua jñatrjo. Para ello, se examina en sus biografías personales; destacando las diferencias y fricciones. Asimismo, se revisan algunas de sus letras y las performances que ejecutan de manera presencial y virtual.

Palabras clave: rap; jñatrjo/mazahua; identidad.

Abstract

This article presents an analysis of how rap in the Jñatrjo language is used as a tool to revindicate, revitalize and intervene in the imaginaries of identity, as well as in the selves of its creators. The argument maintains that rap, as an emergent materiality and sonority, is producing a series of changes around worldviews among Mazahua youth, thereby pluralizing the meanings of living, representing and experiencing a native identity. The analysis focuses on the productions of the two main public and media figures of rap in the Jñatrjo language. To do so, it examines their personal biographies; highlighting the differences and frictions. It also reviews some of their lyrics and the performances they execute in person and virtually.

Keywords: rap; jñatrjo/mazahua; identity

¹ Candidato a doctor en antropología social por el Colegio de Michoacán A.C. (México); investigó sobre procesos de construcción de la identidad, relaciones étnicas e interétnicas, racismos y educación superior intercultural.

Introducción

Los mazahuas son el grupo nativo más numeroso del Estado de México (provincia ubicada en el centro de México), descienden del grupo otomí-tolteca, uno de los primeros grupos que poblaron Mesoamérica. La palabra mazahua es de origen náhuatl y según Carrasco (1950) significa gente de venado. Sin embargo, la palabra mazahua tiene diferentes interpretaciones como: “cazadores de venado”, “señores de venado” o “los que hablan como venado”. Una de las interpretaciones más convincentes es que la palabra “mazahua” es un término despectivo que los mexicas (o aztecas) le colocaron a este pueblo, ya que no existe evidencia histórica, etnológica, arqueológica ni paleontológica que pruebe la relación entre este pueblo y los venados (Faz Govea, 2019, p. 6). Por otro lado, de acuerdo con el intelectual mazahua Antolín Celote (2000, p. 13) los mazahuas no se autodenominan mazahuas, sino jñatrjo², que es una palabra compuesta por las raíces “jña” del verbo hablar o palabra, más “tjo” que significa “nada más”. Por lo anterior, “jñatrjo” significa “los que hablan la palabra”. Empero, salvo algunas personas jóvenes, no es común escuchar a alguien autodenominarse como jñatrjo. Más bien, en el día a día las personas sí suelen identificarse como mazahuas, sin que para ellas y ellos este término sea visto como algo despectivo.

En la actualidad los mazahuas tienen presencia en el noroeste del estado de México y al oriente del Estado de Michoacán, México. Su asentamiento cubre 14 municipios del Estado de México (Ixtlahuaca, Temascalcingo, Atlacomulco, Donato Guerra, El Oro, Villa Victoria, Villa de Allende, Jocotitlán, Almoloya de Juárez, Valle de Bravo, Ixtapan del Oro y San Felipe del Progreso), y uno de Michoacán (Zitácuaro). Además, por la migración también tienen presencia en estados del norte de México y en Estados Unidos. Según INEGI (2021) la población hablante del mazahua es de 132, 710 personas, una cifra relativamente alta; sin embargo, en el día a día la lengua jñatrjo no tiene un uso cotidiano, salvo para algunas mujeres y hombres de arriba de 40 años que viven en localidades alejadas de los centros urbanos.

Al ser un grupo con alta presencia en diferentes partes del país, lo que ha significado una variación entre sus prácticas, no es posible considerar a los mazahuas como un grupo homogéneo, sino como varios grupos; con diferentes prácticas y modos de organización (González Ortiz, 2001). Obviamente, también existen algunos puntos de comunión entre todos los grupos mazahuas, estos son: la lengua, la vestimenta y la cosmovisión centrada en el ciclo agrícola y el entorno natural. De hecho, en la tradición oral mazahua se encuentran figuras como el menzheje (señor del agua), el coyote, el perro y la serpiente (González y Vega, 2017). La presencia de estas figuras en la historia oral da cuenta de la relevancia del entorno ecológico para los mazahuas. Asimismo, la milpa y el maíz tienen un papel preponderante en las fiestas de los mazahuas. Estas celebraciones están asociadas al calendario ritual de la siembra del maíz por temporal (Segundo, 2016; Figueroa, 2020). Igualmente, en estas fiestas rituales los y las mazahuas suelen utilizar la indumentaria tradicional. Las mujeres utilizan faldas y blusas de colores, elaboradas en tela satín brillante, con bordados que representan algunas plantas y animales del entorno local; y los hombres utilizan pantalones de manta y chalecos o chamarras de lana también bordados (Castillero, 2018). Todos estos elementos han perdurado por siglos, sin embargo, también han tenido sus modificaciones.

Con respecto a las actividades productivas, los mazahuas, de manera general, se han especializado en el trabajo agrícola, la cría de animales de corral (borregos, vacas,

2 Autodenominación de la variante lingüística del mazahua del oriente, en donde se ubican los municipios de Ixtlahuaca, San Felipe del Progreso y Jocotitlán, en el Estado de México.

bu pavos o guajolotes), así como en la producción de textiles de lana y otros materiales para la elaboración de quexquemetls (capas), chamarras, blusas (Sandoval Forero, 1997). Asimismo, en el municipio de San Felipe del Progreso, hay comunidades especializadas en el trabajo de la plata para la producción de joyería; y en Temascalcingo hay personas que se especializan en la alfarería y cerámica (Segundo, 2014). De igual manera, el trabajo en actividades de la construcción (albañilería, plomería y electricidad), el comercio y el trabajo doméstico, desde los años treinta de la centuria pasada, ha sido una fuente de ingreso importante para las familias mazahuas.³ Obviamente, no hay una única actividad productiva a la que se dediquen todos los mazahuas. Además, con el paso de los años, la migración y otros factores, algunos jóvenes mazahuas se han incorporado a la educación superior universitaria, especializándose en diferentes disciplinas (como derecho, medicina, arquitectura, ingeniería, docencia, agronomía, entre otras), lo que posteriormente los llevó a obtener empleos fuera de sus localidades de origen. Pero, incluso con el incremento de jóvenes mazahuas con estudios universitarios, no era común que aquellas personas que accedían a la educación superior se decantaran por estudiar alguna formación orientada a las artes o a las humanidades.

Así pues, los datos señalados anteriormente (territorio, lengua, producción de artesanías, agricultura e indumentaria), en conjunto con algunas investigaciones que describen a los mazahuas como un grupo homogéneo delimitado por una zona geográfica (Serrano Barquín, et al, 2009) y a algunas imágenes televisivas, han coadyuvado en la creación de los imaginarios de la identidad mazahua. Estos imaginarios circulan a nivel local, nacional e internacional a través de los diferentes medios de comunicación. El ejemplo más popular de estos imaginarios es el representado por la actriz María Elena Velasco, quien con su personaje de la India María⁴ consolidó un estereotipo de la mujer mazahua sustentado en imágenes de mujeres indígenas que migraron a la ciudad de México a trabajar como empleadas domésticas y vendedoras ambulantes (Arizpe, 1975). Otros ejemplos menos mediáticos que han abonado en la construcción de estos imaginarios, son el trabajo de la fotógrafa Mariana Yampolsky y sus retratos de la mujer mazahua; y el trabajo del fotógrafo Federico Gama (2009) quien dedica toda una serie de fotografías para retratar a los “mazahuacholoskatopunks” quienes, según él, son jóvenes de origen indígena que al migrar a la ciudad de México se apropián y resignifican algunos elementos culturales urbanos.

Estos son los imaginarios de identidad que predominan hasta hoy alrededor de lo mazahua, sobre todo en las ciudades y en los motores de búsqueda como Google Imágenes. Por un lado, la figura de la mujer de origen rural, ataviada con atuendos coloridos; por otro, el indígena misturado, híbrido y migrante de la urbe. Empero, recientemente han aparecido personas jóvenes que están transformando los imaginarios de identidad mazahua desde sus trabajos; reutilizando y resignificando elementos como la indumentaria indígena, la lengua y territorio. Pero también están incorporando nuevos elementos para asir lo mazahua que van más allá del cliché de lo “tradicional”.

Pero, para que estos reajustes de los imaginarios de identidad se comenzaran a dar, la apertura de la Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM) en San Felipe del Progreso, Estado de México, fue crucial. Esta escuela a pesar de estar lejos del contexto chiapaneco, también es resultado de la insurgencia del movimiento zapatista en enero de 1994 (Celote, 2013). Esta institución, desde 2004, está formando intelectuales nativos, con actitudes críticas y reflexivas, para reivindicar las lenguas y culturas

3 Estos trabajos principalmente en las ciudades de México y Toluca (Oehmichen, 2005).

4 Para ampliar la reflexión ver Doncel y Maeda (2019) quienes, analizan las percepciones que genera este personaje televisivo desde la mirada de estudiantes universitarios.

originarias en México (Casillas y Santini, 2009). Con ella se han abierto más espacios de profesionalización para los y las jóvenes de la región y han aparecido nuevos oficios y profesiones entre los mazahuas.⁵ Esto está generando diversas transformaciones en torno a como se vive y experimenta el ser mazahua y, por ende, también en la identidad. Estos efectos sobre la identidad nativa son provocados por las acciones desarrolladas por algunas personas, es decir, no son casuales, sino en la mayoría de los casos tienen una intencionalidad. Una de estas acciones es la creación de rap en lengua jñatrjo.

Es en el contexto post apertura de la UIEM que emerge el rap jñatrjo como una estrategia, “desde abajo”, producida principalmente por jóvenes que ven a esta actividad artística como una herramienta de “refortalecimiento y autoempoderamiento de los pueblos originarios frente al Estado y frente a la sociedad hegemónica. Con el rap como instrumento de lucha los artistas exigen y defienden los derechos indígenas y reclaman el reconocimiento de la diversidad cultural y lingüística” (Gugenberger, 2022, pp. 115, 116). A través del rap, sus creadores buscan revitalizar su lengua y cultura nativa. Sin embargo, en su quehacer también modifican e intervienen esa cultura y lengua que desean revitalizar, y alteran sus propios yos.

Así pues, este texto se plantea reflexionar sobre el trabajo de Zahash y Gil Navor,⁶ raperos que estudiaron en la UIEM y hasta ahora únicos exponentes del rap en lengua jñatrjo; jóvenes que utilizan el rap para posicionarse públicamente como mazahuas; y para transformar intencionalmente la identidad y sus imaginarios. En el texto se destacan las características materiales y sonoras del rap, su potencia crítica y su uso como herramienta de reivindicación y revitalización de la lengua. Con ello, se propone que el rap en lengua jñatrjo es una materialidad y sonoridad emergente que está produciendo una serie de cambios en torno a las visiones del mundo entre las juventudes mazahuas, y con ello se están pluralizando los significados de vivir, representar y experimentar una identidad nativa. La metodología propuesta para este texto es de corte biográfico y etnográfico⁷: los datos expuestos a lo largo del escrito fueron recabados a través de varias entrevistas y conversaciones realizadas a los dos raperos durante el intervalo de julio de 2020 a febrero de 2023. De igual manera, se recupera información de la escucha de sus canciones, así como de la observación de las performances que ejecutan. Con ello, se construye un argumento crítico en torno a los imaginarios de la identidad mazahua y a su cariz esencialista; destacando lo “nuevo” no como rechazo a lo “tradicional”, sino como una sensibilidad emergente que se traslapa con formas contemporáneas de ser, sentir, representar y vivir una identidad nativa.

Encuentros y desencuentros provocados por el rap

En este apartado se presentan un par de viñetas etnográficas de situaciones en las que Zahash y Gil Navor estuvieron involucrados. Con ellas, se intenta mostrar cómo actúan frente a su público, cómo se comportan y la manera en la que entienden y hacen uso de su trabajo musical. Pero, antes de llegar a las viñetas se muestran algunos datos biográficos generales de ambos raperos.

5 De acuerdo con datos de la UIEM, el grupo mazahua es el que tiene más presencia dentro de la universidad. Ello, porque la escuela fue abierta en una región con mayor presencia de este grupo étnico.

6 Zahash y Gil Navor son los nombres artísticos de ambos. Empero, la mayoría de las personas los conoce más por su nombre artístico que por su nombre de pila.

7 Esta etnografía se realizó durante julio de 2020 y febrero de 2023, como parte del trabajo de campo de una investigación doctoral centrada en las experiencias de egresados de la UIEM de origen mazahua. Por razones de pandemia, esta investigación fue de carácter mixto, lo que implicó la realización de entrevistas virtuales y telefónicas, así como de algunas visitas a las casas de los interlocutores y encuentros en espacios públicos.

Tabla 1. Datos biográficos.

<p>Zahash es una mujer originaria del municipio de Jocotitlán, Estado de México, de 36 años de edad. Actualmente vive en una localidad del municipio de Almoloya de Juárez, Estado de México; ahí funge como representante indígena del pueblo. Es danzante mexica (azteca), practica la medicina originaria y se posiciona como activista feminista.</p>	<p>Gil Navor es un hombre originario del municipio de Ixtlahuaca, estado de México, lugar donde vivió y creció hasta mudarse al área conurbada de la Ciudad de México, en donde ahora radica. Actualmente tiene 30 años y se desempeña como comerciante de productos textiles artesanales y como rapero; dicho por él mismo, con su trabajo busca reivindicar la lengua mazahua. Es hablante nativo del jñatrjo e hijo de una familia en donde todavía se práctica la lengua.</p>
<p>En Jocotitlán ya hay poca presencia de hablantes jñatrjo. De hecho, en su tesis de licenciatura Zahash analiza cómo fue el desplazamiento del uso de la lengua jñatrjo en Jocotitlán. Por esta razón, Zahash, quien se reconoce como mazahua, no aprendió la lengua en su familia (ya que no hay hablantes del jñatrjo) sino fue en su formación universitaria en donde la aprendió.</p>	<p>Gil estudió la carrera de Lengua y Cultura en la UIEM. En 2022 se tituló con un proyecto autobiográfico. El proyecto musical que encabeza Gil, comenzó siendo estudiante de la UIEM. Primero, en conjunto con algunos compañeros formaron el grupo Kjimi Kjuarma (Hola hermano). Con este proyecto participaron en actividades de estudiantes en escuelas preparatorios y secundarias cercanas a la UIEM. Sin embargo, por motivos personales el grupo Kjimi Kjuarma se separó en 2018, pero Gil continuó haciendo música como solista. Por su trabajo como rapero en 2021 obtuvo la distinción que otorga el gobierno del estado de México, de El Premio Estatal de la Juventud.</p>
<p>Zahash fue alumna de la primera generación de la Universidad Intercultural del Estado de México. Ingreso en 2004 a la licenciatura en Comunicación Intercultural. Años más tarde fue profesora en la misma universidad y en otras escuelas a nivel preparatoria.</p>	<p>Las letras de Gil abordan situaciones que ha experimentado como el racismo, la migración, la discriminación y la pobreza. Sus canciones más populares son Kjimi Kjuarma (Hola hermano) y Tjrinzi dyat'si (boleando zapatos). Este rapero ha presentado su trabajo en la Fiesta de los pueblos y las culturas indígenas en la Ciudad de México, en el Festival del Quinto Sol, que organiza el gobierno del estado de México, en la Hora Nacional, El encuentro de raperos indígenas de la Ciudad de México y en otros múltiples foros independientes y gubernamentales.</p>
<p>Zahash comenzó su proyecto musical poco después de egresar de la UIEM. Este proyecto desde un arranque fue como solista. La música que realiza es una mezcla entre reggae y rap, cantado principalmente en español y en jñatrjo, aunque también utiliza el náhuatl.</p>	<p>Por último, En Facebook Gil cuenta con alrededor de 4 mil 200 seguidores, y sus canciones han sido compartidas en diferentes grupos y páginas de Facebook alre-</p>

dad de México, y en otros múltiples foros organizados de manera autónoma por diferentes colectivos. Actualmente tiene 16 mil seguidores en Facebook y 166 en su canal de SoundCloud.	dedor de 300 veces.
--	---------------------

Fuente: elaboración propia, con datos de trabajo de campo.

De acuerdo con la información de la tabla 1, es posible identificar situaciones compartidas, pero también diferencias sustantivas entre el proyecto de Gil y el de Zahash. Diferencias que contemplan la edad, la generación de ingreso y egreso a la UIEM, la condición sexogenérica, las habilidades lingüísticas del mazahua, el origen de su proyecto musical (colectivo e individual) y los temas que tocan sus letras. Por ello, la manera en la cual producen su música, los escenarios en donde se presentan y los intereses de sus proyectos van a ser diferentes. Por supuesto, también hay similitudes, entre las que destacan: el interés por reivindicar y revitalizar la lengua jñatrjo y la cultura mazahua, y que sus proyectos musicales arrancaron por influencia de la UIEM.

A continuación, se presentan las dos viñetas. La primera corresponde a la participación de Zahash, en un encuentro de raperos indígenas organizado para una clase de estudiantes de licenciatura en la Duke University. En esta clase, el papel del investigador se concentró en ser observador y escucha. La viñeta enfatiza en las respuestas de Zahash a los estudiantes; con la intención de mostrar cómo a través del rap se intervienen los imaginarios de identidad y los yos de los creadores (Zamorano, 2017). La segunda viñeta describe la participación artística de Gil Navor durante un evento de corte político-partidista al que fue invitado. Este evento se realizó dentro del contexto de la elección municipal, en marzo de 2021, en San Felipe del Progreso, Estado de México. De dicho evento se subraya la performance artística de Gil, los temas que toca en sus canciones, los temas políticos que aborda cuando no está cantando y la percepción que tuvo ese público de su trabajo.

Zahash en Duke University

La *Duke University* es una de las más prestigiosas universidades de Estados Unidos. El ranking de 2022 publicado por *Times Higher Education* coloca a la *Duke University* entre las 25 mejores universidades en el mundo. El 23 de abril de 2021 Zahash, y otros raperos indígenas de México⁸, participaron en una clase titulada *Indigenous Hip Hop Encounter* que organizó una profesora de esa universidad. En este encuentro los ponentes eran raperos indígenas y los escuchas eran estudiantes, la mayoría angloparlantes. El evento fue realizado a distancia, vía la plataforma Zoom. El lenguaje principal fue el español, con traducción simultánea al inglés.

Al inicio del evento la profesora presentó a Zahash como una rapera mazahua originaria de Jocotitlán, Estado de México. No obstante, en el transcurso de sus participaciones la misma Zahash lanzó algunos comentarios que la colocaron en una posición sumamente reflexiva frente a su identidad como mazahua.

- **Profesora.** Dinos: “¿quién es Zahash?”
- **Zahash.** Bueno en 2004 yo ingreso a la Universidad Intercultural en el Estado de México. En ese momento mi mundo cambia completamente, porque yo comienzo a reconocerme como mazahua, y comienzo a revalorarme como mujer, y comienzo

8 Bj Santiago (Zapoteco) y Mixe Present (Mixe).

a cantar, y a aprender la lengua. Aunque hubo cuestionamientos como: “¿por qué te vistes así?, ¿qué es lo que dices?, ¿qué es lo que nos dices?”. Entonces yo les contestaba: “soy feminista, soy indígena, hablo mi lengua y estoy aquí por que estoy orgullosa de ser quien soy”. Pero también había comentarios como: “lo que tú cantas no es rap, tu no eres indígena, tú no cantas”. A estos comentarios yo siempre he optado por una postura aferrada y de resistencia. He de contarles que soy una mujer aferrada. Incluso en mi familia me decían: “es que tú no eres indígena, tú nunca has utilizado la ropa o vestimenta indígena, aquí ni hablamos la lengua”. Pero yo decía, eso lo dices tú, pero yo me asumo y defiendo mi postura como indígena. Entonces ese es el hecho de aferrarte, porque sabes por que lo estas haciendo.

En su respuesta Zahash propone que su condición como mazahua o mazahuidad (cualidad como mazahua) proviene de una decisión personal que toma fuerza a través de acciones dirigidas a sostener ese posicionamiento, o como ella lo llama: aferrarse. Es decir, se observa aquí un proceso de autoadscripción, que se produce y es detonado en la experiencia vivida en la UIEM. Recientemente Lloyd ha indicado que entre los logros más significativos de la UIEM destacan:

[Los] procesos de reivindicación de la cultura y lenguas indígenas. Asimismo, la experiencia de estudiar en una universidad intercultural, donde la mayoría de los estudiantes proviene de comunidades indígenas, ha fomentado el sentido de pertinencia cultural que no sentían los estudiantes antes de su paso por la institución (2022, p. 393).

Frente a estos estudiantes extranjeros Zahash narraba su proceso de autoadscripción provocado por su ingreso a la UIEM. Mientras, los estudiantes se mostraban asombrados por la firmeza de sus argumentos. Cada respuesta generaba más interés y más preguntas. De hecho, aunque había otros dos raperos, Zahash se llevó casi toda la atención.

La conversación siguió, después alguien le preguntó a Zahash sobre los temas que aborda con su música:

- **Zahash.** Te voy a decir que cuando yo decido cantar, hubo cuestionamientos, porque yo hablo sobre la tierra, sobre el feminismo y sobre el derecho que las mujeres tenemos a expresarnos y actuar de manera libre. Justamente tenemos que darles voz a nuestras diferentes formas de pensar y de sentir sin que esto tenga que ser criticado. Entonces cuando aparece una mujer cantando en lengua y hablando sobre temas relacionados con las mujeres, con el medio ambiente, con la cosmovisión y la parte mística de las comunidades originarias. Entonces, ahí hay quien dice: “¿qué esta diciendo esta loca?”, “esta loca no hace hip-hop”, “¿qué le pasa, por qué viste así?”, o “los que hacemos hip-hop debemos andar vestidos de cierta forma”.

Con esta respuesta, a la vez que contestaba, Zahash colocaba en entredicho los temas que aborda un género musical como el rap, sus usos y la forma en la que se performa una identidad. Más adelante, Zahash comentaba lo siguiente con respecto a este asunto:

- **Zahash.** El hip-hop es parte de ese conocimiento de una cultura moderna, parte del proceso transcultural; la cultura entendida como un entramado de ideas que podemos tener cada uno y una, que se puede materializar individual y colectivamente. Acá si conocemos algo lo podemos tomar, adaptar y adecuar; así funciona este ejercicio transcultural en el que podemos tomar ciertas cosas, las usamos y las podemos transformar y adaptar. También existe la otra, la de que si eres mujer no debes cantar, o si cantas debes cantar en la lengua algo que tenga que ver con la música tradicional, acá la música tradicional muchos la entienden como la que ocupa violín

y tambora, pero al final esos también son instrumentos que vienen de otro lado y también forman parte de ese proceso de transculturación.

La facilidad con la que Zahash abordó esos temas llamó la atención de todos los espectadores. Pero el uso de conceptos y los cuestionamientos que hace sobre ellos no solo es discursivo. Constantemente desde su música, y desde los lugares en donde la interpreta, Zahash realiza ejercicios de intervención sobre los imaginarios de la identidad mazahua, por ejemplo, cuestionando la autenticidad de la “tradición”.

Además, desde la experiencia de Zahash, se puede leer que la identidad se teje como una construcción discursiva y práctica hilvanada al proceso de construcción de un yo jñatrjo, en donde las producciones creativas (en este caso la música) representan una forma de co-construcción de lo mazahua. De esta manera la identidad mazahua aparece como algo no dado, sino como un proceso que se viene construyendo, es ambiguo, y en el cual es posible retomar e incorporar elementos materiales como la ropa. Pero también esto refiere a un ejercicio de aprendizaje “consciente” de una lengua (una lengua con la que Zahash no nació, ni figuraba dentro de su contexto familiar) y su trasformación, combinación e intervención con otros elementos culturales no mazahuas. Para explicar como ocurre esto se retoma la propuesta de Hernández Reyna y Castillo Cocom (2021, p. 166) sobre el etnoéxodo. Para estos autores dicho concepto alude a lo siguiente: “el etnoéxodo enmarca críticamente las ideas que presuponen la identidad “indígena” como inmutable y homogénea. El desplazamiento vertiginoso, a veces perceptible y otras impalpable, de una (u otras) identidad a otra (u otras) es lo que llamamos etnoéxodo”. En este sentido, lo que ocurre con Zahash, es una experiencia de etnoéxodo a la *inversa*. Zahash no se inventa una identidad, sino la recupera de dos o tres generaciones (basta recordar que ella es originaria de Jocotitlán⁹). Pero como no es algo que sea inmediato a ella, en esos desplazamientos vertiginosos entre el pasado y el presente, termina transformando esa identidad.

Volviendo a la presentación de Zahash en la Duke University. Para finalizar invitó a los estudiantes a que le siguieran el ritmo mientras ella repasaba, cantando, los números del 1 al 10 en lengua jñatrjo.

- **Zahash.** Ahora van a aprender los números en mazahua, los voy a cantar: Kjimi... 1 - d'aja, 2 - yeje, 3 - jñii, 4 - nziyo, 5 - ts'ich'a, 6 - ñianto, 7 - yencho, 8 - jñinchó, 9 - nzincho, 10 - dyecha. Pokju¹⁰ (gracias). Ya aprendieron hoy algo nuevo.

En la observación de este evento, se pudo notar la facilidad con la que Zahash interactúa con el público. Con su posicionamiento (aferrado), el uso de la lengua y la música, esta artista se legitima como una rapera mazahua. Asimismo, con la performance que ejecuta reafirma su mazahuidad, pero no una convencional, y al mismo tiempo pluraliza los significados de vivir, representar y experimentar ser mazahua.

Gil Navor en Santa Ana Nichi

El domingo 25 de marzo de 2021 un grupo de jóvenes simpatizantes del candidato Jaime Torres, aspirante a la alcaldía del municipio de San Felipe del Progreso por el partido Movimiento Ciudadano (MC), organizó un evento de *skateboarding*, cuya

9 De acuerdo con Escalante (2014) Jocotitlán, estado de México, es un municipio que alberga en su territorio a mazahuas y mestizos. Varias historias señalan que en algún momento en este municipio se ubicó la principal ciudad de los mazahuas: El Mazahuacan. Aunque no se tienen registros arqueológicos de la existencia de dicha ciudad, hoy en día el cerro de Jocotitlán (ngemurú en lengua jñatrjo) sigue teniendo una fuerte presencia en la historia oral mazahua.

10 Las palabras en mazahua están escritas utilizando el sistema de escritura de 1989. Sistema que se utiliza en la Universidad Intercultural del Estado de México.

intención era promocionar al candidato entre la juventud de Santa Ana Nichi (una villa perteneciente a dicho municipio). El evento se trataba de una demostración y concurso de acrobacias en patineta. Para amenizar el evento los organizadores invitaron a Gil Navor, él llevaría la parte artística del acto político. Todo esto ocurrió en la Unidad Deportiva de la Villa de Santa Ana Nichi, un lugar que queda a una hora aproximadamente de la cabecera municipal de San Felipe del Progreso.

Ese día yo [investigador] llegué a Santa Ana Nichi a las 11 de la mañana, hora en la que supuestamente arrancaría el evento. Pero el evento aun no había comenzado y se notaba cierto desorden entre los organizadores. Sin embargo, ya para esas horas había varios jóvenes (hombres y mujeres) congregados y practicando sus mejores saltos y acrobacias en sus patinetas. En los carteles promocionales del evento se mencionaba que Gil Navor cantaría a las 13 horas, pero todavía a las 12 no había llegado al lugar. Faltando unos 15 minutos antes de las 13 horas llegó Gil, vestía unos jeans (pantalón de mezclilla), tenis (zapatos deportivos), una playera (camiseta) negra, gorra y gafas (lentes) oscuras. Ya con su presencia el evento dio inicio con dos horas de retraso. Obviamente la participación de Gil también se retrasó.

Estando en el lugar era posible observar que los jóvenes que estaban en la Unidad Deportiva tenían más interés por patinar que por escuchar a Gil. A un par de ellos se les preguntó si conocían la música de Gil, a lo que respondieron:

- **Joven anónimo.** Pues según es un rapero mazahua, pero no conozco sus canciones.

Fue hasta las 13 con 40 minutos que uno de los organizadores presentó a Gil. Inmediatamente el rapero se colocó en medio de la cancha de basquetbol (que funcionaba como escenario musical y pista de patinaje) y comenzó con su participación musical.

- **Presentador.** A continuación, Gil Navor, quien es un rapero mazahua, nos va interpretar unos temas; les pido que tomen asiento a las orillas, y después continuamos con el concurso.

- **Gil Navor.** A ver a la banda que sigue patinando le pido de favor que me de chance [oportunidad] para que escuchen un poco de rap-rock en mazahua. Yo soy Gil Navor, de Ixtlahuaca, soy mazahua y mi música ha recorrido varios estados y países. Espero que después de esto lo investiguen, pero ahora saquen sus celulares porque aquí va a pasar algo *chingón* [bueno], algo *chido* [bueno], y vale la pena que lo graben y al rato que se tomen fotos conmigo, voy a empezar con la primera. Esta canción se llama migrante:

Soy migrante en este país, yo que fui migrante en mi propio país, ahora soy migrante en este país, yo que fui migrante en mi propio país, pareciera que soy migrante del planeta tierra. Construí un muro para hacerte culpable, cuando lo cruces habrás cometido un delito sin garantía de derechos, perdóname por seguir mis instintos de supervivencia, la neta solo vine a trabajar ya que en mi tierra no me dieron la oportunidad, perdóname por mi piel morena tu vista dañar... soy migrante en este país porque fui migrante en mi propio país... pareciera que soy migrante del planeta tierra [el coro se repite, pero ahora en lengua jñatrjo]

- **Gil Navor.** ¡A ver esos aplausos, no los escucho! Quiero decirles que todos nosotros somos de diferentes partes y latitudes de la zona mazahua, pero todos somos mazahuas. Es algo que se nos ha olvidado, es algo que no presumimos, es algo de lo que no nos sentimos orgullosos. Carnales estamos en Santa Ana Nichi y es algo de lo que debemos sentir orgullo, aquí es el único lugar en donde ustedes van a escuchar a los abuelos hablando mazahua, y cuando sus hijos les pregunten a ustedes: “¿oye

papá por qué no seguimos hablando mazahua?", les van a decir a los ojos: "es mi culpa porque yo no quise", y tienen que tener el valor para decirles a sus hijos que no quisieron hablar mazahua, que no les importó, que no les interesó, que estuvo en sus manos y lo dejaron ir, porque les interesó escuchar rap en inglés, antes de escuchar rap mazahua o en español, antes de saber quien es la gente de nuestro pueblo. ¡Que se escuche el aplauso!

Entre los aspectos que más destacan de la performance artística de Gil Navor es su energía. Gil utiliza tonos de voz fuertes y efusivos para dar mensajes entre canción y canción, y en las mismas canciones; mensajes que van dirigidos a reflexionar, cuestionar o criticar situaciones históricas como el racismo que han enfrentado los indígenas en México, la pobreza y las necesidades de migrar. En este contexto, sus letras y su performance se encuentran enmarcados en los propósitos que Palacios (2021, s/p) describe como comunes dentro del rap indígena de diferentes países; como parte del activismo político, con un papel de denuncia y crítica social. Esta misma autora señala que el rap indígena intenta reconstruir lo originario para superar los estereotipos negativos asociados a lo indígena. Asimismo, Rekedal (2014, p. 10) señala que el performance no solo implica "representar, sino a través de éste se construye y cambia el mundo". Más aún, Bauman (1992, p. 41) destaca la potencia del performance, como un "acto de comunicación" que se expone a un público e influye tanto en el público como al artista. Esto es justamente lo que hace Gil Navor con su performance: intenta modificar las actitudes negativas que las personas de origen mazahua y no mazahua tienen de esta identidad. Gil no solo lo hace desde fuera, es decir, no únicamente en sus presentaciones públicas en escenarios urbanos, con poca presencia de indígenas; sino desde dentro, lanzando mensajes hacia jóvenes de su mismo origen, incitándolos a no dejar de hablar su lengua, ni avergonzarse de ella. Así pues, con su narrativa Gil enarbola una crítica sobre las actitudes de vergüenza que aún tienen los jóvenes por hablar su lengua nativa. He aquí en donde radica un ejercicio de incisión que Gil realiza desde dentro de la cultura mazahua, con ello busca intervenir los imaginarios de identidad y los estereotipos negativos que persisten sobre lo mazahua.

Sin embargo, en esta ocasión, y aún con toda la efusividad y energía que Gil dedicó a su performance, no logró atraer la atención del público (la mayoría de ellos eran jóvenes de entre 15 y 20 años), quienes estaban mayormente atraídos por la actividad de *skateboarding*. Esto lo notaron los organizadores y el propio Gil, quien se notaba disgustado. Por ello, su presentación se redujo a 20 minutos, la mitad del tiempo que se había acordado.

En su performance Gil manotea, camina el escenario de una manera particular, se toca la cara, grita, brinca, le pide al público aplausos, sugiere que lo graben y que se tomen fotos con él. Con estas actitudes busca construirse como un artista mazahua, que al igual que otros artistas no indígenas, busca reconocimiento. Así, su performance es lo que le brinda potencia a su música, sumado a sus letras desgarradoras; que narran la precariedad y el racismo. Aunado a ello, la música de Gil es cantada de manera bilingüe (mazahua-español), esto también es una forma de co-construir su yo, porque en su propia habla intercala el español con palabras jñatrjo. Es decir, Gil no solo canta en bilingüe, habla, escribe y piensa en dos lenguas.

Volviendo a la presentación. Al finalizar la primera parte de su presentación platicó con Gil. En la conversación Gil externó que por cuestiones de organización del evento ya solo serían 20 minutos de presentación, por lo que estaba un poco molesto. Además, comentó que él notó el poco interés que las personas mostraban a su acto.

- **Gil Navor.** Sabes carnal [dirigiéndose al investigador] estoy un poco decepcionado, pero al final así es esto y yo estoy haciendo lo mío, que es hacer rap para reivindicar al pueblo mazahua.
- **Investigador.** Oye Gil ¿estás consciente de qué esto es un evento político partidista?
- **Gil Navor.** Sí carnal y no me incomoda, porque al final la política partidista también es un medio en donde el indígena puede participar y en donde su música tiene un valor para reivindicar lo jñatrjo.

Una hora después de la presentación de Gil terminó todo el evento. Al finalizar uno de los organizadores se ofreció a llevar a Gil en su camioneta hasta el paradero de autobuses de Santa Ana Nichi, yo me fui con ellos hasta allá, y juntos abordamos el autobús para irnos a San Felipe del Progreso.

Intervenciones e incisiones sonoras y materiales sobre la identidad

Por lo dicho anteriormente es posible argumentar que el rap mazahua está generando una serie de cambios en torno a las visiones del mundo entre las juventudes, y con ello se están pluralizando los significados de vivir, representar y experimentar una identidad nativa. Aunado a ello, se observa que el rap en lengua jñatrjo es usado como una herramienta para reivindicar, revitalizar e intervenir en los imaginarios de la identidad; hecho que también modifica los propios yos de sus creadores, situándolos como sujetos transculturales. Esto se argumenta porque el rap en lengua jñatrjo se puede catalogar como creaciones de orden transcultural¹¹ (como bien lo señala Zahash). En este sentido, el argumento propuesto coincide con lo dicho por Zebadúa (2020, p. 220), quien indica que las creaciones creativas de los jóvenes indígenas son resultado de procesos de “transculturación, esto entendido como el encuentro de dos o más modelos culturales del que, a partir de tal vinculación, emana un tercer espacio en el cual sobresalen sus hibridaciones y mestizajes”. Empero, estos cambios, encuentros y creaciones nunca son procesos que se dan sin fricciones ni contradicciones.

El rap en lengua indígena agrupa intereses colectivos de reivindicación de las lenguas y culturas originarias, lo que permite la trascendencia de las formas de vida, cosmogonías y memoria colectiva (Hernández, 2022, s/p). No obstante, se insiste que, en las creaciones musicales, al menos de estos dos raperos mazahuas, sobre salen los intereses, objetivos y propósitos personales, es decir, la subjetividad de los artistas. Por ejemplo, en este texto, se ha aludido al trabajo de un rapero y una rapera mazahua, los dos comparten la misma filiación étnica, incluso son originarios de la misma región geográfica y cultural, sin embargo, cada uno trabaja desde influencias diferentes, con posicionamientos diferentes y propósitos individuales. Zahash utiliza su condición de género para producir su música. En cambio, Gil expone en sus letras las experiencias de racismo que ha vivido.

En el plano social y político los performances que ejecutan Zahash y Gil desencadenan situaciones de fricción (Tsing, 2005), no directamente entre ellos, sino fricciones que involucran tanto a sus familias como a otros mazahuas públicos y no públicos. Algunas de estas “fricciones” son: el desinterés que los jóvenes “patinetos” de Santa Ana Nichi muestran hacia la performance de Gil; efectivamente muchos de esos jóvenes tienen orígenes mazahuas, sin embargo, a muchos de ellos no les interesa conservar la lengua ni la cultura, o simplemente Gil no llama su atención porque no va vestido como mazahua.

11 Fernando Ortiz (1987, p.96) la trasculturación es un proceso transitivo de una cultura a otra, pero no como aculturación sino como la creación de nuevos fenómenos culturales, resultado del intercambio entre culturas.

Otra fricción es el cuestionamiento que la familia de Zahash hace sobre su mazahuidad, y las críticas que lanzan algunas personas sobre su manera de vestir.¹² No obstante, estas fricciones son encaradas tanto por Gil como por Zahash; en ello radica el carácter incisivo de su trabajo hacia los imaginarios esencialistas sobre lo mazahua.

Ahora bien, como señala Gabriela Zamorano (2017), las producciones creativas¹³ que realizan los individuos que forman, o se autoadscriben, como parte de algún grupo originario no son solo creaciones que tienen una intención de autorepresentación, sino con estas creaciones las personas buscan “intervenir” los imaginarios de identidad y su lugar de posición dentro de las estructuras del estado nación. En el caso de los raperos, sus canciones constituyen críticas sobre la idea de lo “tradicional”, como una narrativa institucionalizada estatalmente para definir lo qué es y no es indígena. Sumado a ello, con las performances que ejecutan buscan transgredir las imágenes estereotipadas que se han construido alrededor de lo mazahua (como los mazahuacholoskatopunks y Las Marías). Así, con sus performances, sus composiciones musicales y sus biografías, estos artistas se sitúan en lugares intermedios, en los márgenes de las descripciones del mazahua tradicional.

Después de todo lo dicho hasta ahora, surge la pregunta: ¿y en todo esto qué tiene que ver lo material y la sonoridad? Para Bermúdez (2002, p. 9) la música es un producto material e intelectual que involucra tensiones y conflictos entre creadores y escuchas. En el caso de la música mazahua “tradicional”, la mayoría de ella no tenía una forma material, sino más bien es de carácter oral, además sus propósitos son de carácter religiosos, festivos y rituales y a menudo se toca en vivo y con instrumentos (Jardow-Pedersen, 2006). En cambio, el rap producido por Zahash y Gil Navor tiene diversas formas materiales como: CD-ROM y archivos digitales. Aunado a ello, el rap no se produce con instrumentos y su carácter es plenamente político. Estas características brindan también una particularidad sonora al rap jñatrjo, ya que es generado a través de sonidos computarizados, ritmos que mezclan diferentes géneros musicales (no indígenas) con rimas bilingües o trilingües (jñatrjo, español y náhuatl) y letras politizadas.

Pero, si aún no queda claro la dimensión material y sonora del rap como instrumentos para intervenir la identidad se le sugiere al lector el siguiente ejercicio de *Karaoke*. A continuación, se colocan textualmente un par de fragmentos de dos canciones: una de Zahash y una de Gil Navor, y en nota a pie se colocan los links del sitio en donde el lector puede escuchar la canción. Así, al momento de leer el texto el lector puede ir escuchando la canción en voz de sus creadores. Después de este ejercicio, se argumenta la importancia de lo material.

La primera canción es “identidad”¹⁴ de Zahash:

[Uuuuuu, uuuu uuu] Ser autentico, no una copia del sistema, ser la voz del pueblo, luchar por la tierra, es la identidad, es lo que te hace ser y no temer [aaa] identidad [oooo] identidad [oooo], identidad [oooo], sonoridad en tu personalidad [oooo], dinámica que te hace guiar, para hacer autentico y no dejarte controlar... olvidaste tu cosmovisión, olvidaste el mundo ancestral, y ahora solo quieres cargar, en tu cuerpo llevar marcas y colores, de esa modernidad [yeah] [no tienes que cambiar pa la gente agradar, cuida lo que llamas identidad, los pasos de los viejos

12 En un video publicado por el canal de You Tube de la plataforma “AJ+ español”, en donde le realizan una entrevista a Zahash, un usuario comentó que él es originario de la región de donde es originaria Zahash, señalando que en esa región las personas no se visten como viste la rapera.

13 Zamorano habla del cine, pero bien su argumento se puede trasladar a la música.

14 https://soundcloud.com/za-hash-tejeda/identidad-za-hash-mcmambo-makila-studios1?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

tienes que guardar, seguir contra el mundo, resistir, tradiciones y cultura tiene que vivir, indígenas y campesinos, que hay de diferente con los ricos, si todos de un vientre, ahí es donde venimos, afortunados somos porque en México nacimos, cultura y tradición, pobre pero chida es mi nación] ... [woooo ooo] identidad, palabra sonora que golpea y derrota a las masas o la sistema... identidad... palabra que logra decir soy autentico, no imito, no complico [ooooo ooo] identidad... palabra es un derechos conocer, tu pasado y tu legado, para conservar tu ser ancestral... campesino, artesano [aaa] hablante o parlante, que cultiva su cultura, no te dejes cambiar por esa gran modernidad... [wooooo ooo] esta gran modernidad...

En este rap Zahash invoca palabras que en el imaginario hacen referencia a esa imagen del indígena idealizado (como la autenticidad, el mundo ancestral y la oposición a lo moderno), contradictoriamente a comentarios que ella misma dice en entrevistas, por ejemplo, “que el mazahua no es alguien que vive fuera de la modernidad”. Esta canción con lo ambigua que pueda sonar, representa la personalidad compleja de Zahash. En cierto sentido, la música es una proyección de su persona y su pensamiento. Las frases que repite en la canción son frases que Zahash utiliza de manera cotidiana; y en la reiteración de ellas construye su yo.

En cambio, las canciones de Gil Navor están compuestas por rimas menos alentadoras. Por ejemplo, en Tjrinzi dyat'si¹⁵ (boleando zapatos) Gil canta lo siguiente.

Ma mi ts'ikégó kja nu jñiñi a Jyapú mi kosúgó tsiji o dyatsi yo ntee k'o mi júú nu merio¹⁶ [Cuando era pequeño en Ixtlahuaca boleaba zapatos de gente de dinero] [...] Me cansé de ser el indio que te lava el carro, me canse de ser el indio que te bolea el calzado, me canse de ser el indio que lava el plato, me canse de ser el indio que te asea el cuarto, me canse de ser el indio al que no consideras hermano, me canse de ser el indio al que no le das status de ser humano, me canse de ser el indio que vive en el barrio rentando un cuarto de dos por dos porque no hay para más con su mendigo salario, porque no hay para más con su mendigo salario [...] quiero ser el indio que enorgullezca a la familia, cruzando la frontera con visa y en su jeta (cara) una puta sonrisa, porque este Kjuarma (hermano) es artista, quiero ser el indio que rapea en mazahua, mazateco, nahua, yucateco, seri, maya, mayo, tzotzil, tzeltal, triqui, otomí, zapoteco, juchiteco... [el coro se repite pero en jñatrjo]...

En esta canción Navor narra al público los varios trabajos que tuvo que hacer cuando migró a la Ciudad de México. En breves, pero contundentes frases, critica los tratos que le daban y lo que él percibía como: negación de su humanidad. Como en el caso anterior, la canción indexicaliza la personalidad y los deseos del autor.

Volviendo al ejercicio de Karaoke, si el lector pudo escuchar estas canciones fue gracias a que ambas se encuentran alojadas en una plataforma virtual, conocida como la nube (*cloud computing*). Estas canciones, si alguien desea descargarlas y escucharlas, en el teléfono o la computadora, lo puede hacer (utilizando algún software). Para ello es necesario tener el espacio suficiente (en megabytes) en el aparato electrónico, así como acceso a internet. Estas son las características de lo material digital, canciones que no necesariamente tienen que alcanzar una forma palpable físicamente. Como indica Leonard (2010, p. 1), la materialidad puede tratarse analíticamente como una

15 <https://www.youtube.com/watch?v=TasX0B8BCdg>

16 Las palabras en mazahua están escritas utilizando el sistema de escritura de 1989. Sistema que se utiliza en la Universidad Intercultural del Estado de México.

instanciación de ideas teóricas; es decir, como ideas que tienen un efecto a nivel social. Asimismo, Ardèvol y Lanzeni (2014, p. 30) señalan que las materialidades digitales pueden ser entendidas como un nuevo tipo de objeto compuesto de bits que puede circular y reproducirse en la red prácticamente de forma infinita. En el caso del rap en lengua jñatrjo, son ideas que sí se transforman en algo que tiene un peso (digital) y que al adquirir formas digitales se puede reproducir ínfimamente.

Dicho lo anterior, se resalta que las formas de producir, exponer y distribuir la música mazahua se han modificado bastante en las décadas recientes. Jardow-Pedersen (*ídem*) en su estudio sobre música mazahua indica que la música tradicional era transmitida casi siempre a través de la tradición oral y en casos excepcionales esas tradiciones sonoras formaban parte de alguna producción física como: cassetes y CD-ROM. En cambio, ahora el rap jñatrjo tiene un potencial para reivindicar y revitalizar la lengua por su capacidad de ser reproducido en diferentes latitudes, gracias a su dimensión digital, a través de comunidades virtuales, en Facebook, You Tube, Spotify, SoundCloud u otras plataformas. Como señala Doncel y Talancón (2017, p. 97) “los medios masivos de comunicación, en especial los ciberneticos, han servido a la población indígena latinoamericana para informar y tratar de involucrar social y políticamente al resto de la población. Esta nueva vía para la implicación política de la ciudadanía se ha visto acompañada por la posibilidad de elaborar y controlar ciertos contenidos en la web, lo cual ha traído como consecuencia una mayor difusión de algunos movimientos artísticos, que incluso ha llegado a convertirse en virales. En este orden de acontecimientos, el rap no es una excepción, y las redes sociales digitales se han convertido en su perfecto aliado”.

Para cerrar esta sección, se subraya que la ejecución de rap de manera pública es clave para asir la intervención de la identidad y sus imaginarios. En sus presentaciones públicas Gil y Zahash emiten discursos críticos en contra del Estado nacional y en contra del sistema capitalista, en ello radica el cariz político de su trabajo. Asimismo, en sus presentaciones públicas ambos raperos suelen portar elementos de indumentaria “tradicional” (bordados mazahuas) con ropa convencional y accesorios como gorras, gafas oscuras, tenis (zapatos deportivos), así como indumentarias de otros grupos originarios no mazahuas. Esto forma parte de la construcción de su persona y su subjetividad. Sin embargo, la incorporación de prendas y artefactos no mazahuas a su atuendo tiene que ver más con gustos particulares, y no tanto con una intención de introducir estos elementos a la matriz cultural mazahua.

Reflexiones finales

En esta sección se destacan los efectos del rap en lengua jñatrjo como una herramienta para reivindicar, revitalizar e intervenir en los imaginarios de la identidad mazahua; y la importancia de la UIEM en la conformación de estos proyectos musicales. Además, se proponen algunas ideas para reflexionar sobre el papel de la materialidad digital para intervenir los imaginarios de identidad.

De acuerdo con Flores-Farfán y Cru (s/a, p. 11) después de la emergencia del movimiento zapatista en enero de 1994, en el Estado de Chiapas, desde el sur de México se comenzaron a gestar diferentes expresiones creativas (como el rock y rap en lenguas indígenas), como resultado de los procesos de conciencia étnica y de la defensa de los derechos indígenas. Partiendo de esa referencia, tanto las producciones musicales de Gil Navor como las de Zahash son resultado de ejercicios de conciencia étnica detonados, en estos casos, por la influencia de la UIEM, como una institución que promueve la

formación de intelectuales nativos con una conciencia crítica y reflexiva. En este sentido, la primera conclusión que se sostiene es que la UIEM tuvo una influencia directa en la subjetividad de Gil y Zahash, sobre todo al inculcarles las narrativas de reivindicación que en ella se difunden, y que después van a ser retomadas por ambos para construir sus proyectos musicales.

Por otro lado, una segunda conclusión es que al construir sonoridades y materialidades otrora alejadas de lo “tradicional”, los imaginarios de identidad mazahua se están modificando. Es decir, aparecen nuevas formas musicales que se pueden identificar como mazahuas. Asimismo, en este contexto, las performances son cruciales para cuestionar las imágenes idealizadas del mazahua. Empero, el no apegarse a lo “tradicional” no significa que estas creaciones no sean mazahuas; lo son porque narran experiencias y posicionamientos de jóvenes que se asumen como mazahuas, y porque su música la construyen de manera bilingüe en español-mazahua.

Por lo anterior, se señala que el trabajo y las experiencias de Zahash y Gil es provocador para pensar y cuestionar si lo que se entiende como identidad mazahua es una entidad fija, construida por índices de referencia inmutables (como la vestimenta, el territorio, la lengua y las prácticas tradicionales), o más bien es un conjunto de experiencias y conocimientos en constante reconfiguración. A este respecto, desde la experiencia de Zahash se puede argumentar que la identidad (individual y colectiva) es una co-construcción social intencionada (autoadscripción), en donde una persona viaja al pasado para retomar elementos previamente definidos por los imaginarios de identidad como mazahuas, los recrea e incluye elementos de otras matrices culturales. Este postulado sobre la identidad se aleja de cualquier posición esencialista y coincide con el argumento de Hall (2003, p. 15) quien indica que “la identidad es una construcción discursiva en constante modificación, que posee una naturaleza contingente y una dimensión eminentemente política”.

Por otro lado, Anderson (1993), analizando la idea de “nación”, indica que ésta es una comunidad imaginada, en el sentido de que cada uno de los miembros de esa nación, aunque no se conozcan, han interiorizado una idea de lo que representa ser parte de ella. De acuerdo con Anderson, para que esto ocurriera, el uso de una lengua (en un territorio en específico) y los medios de comunicación fue clave. Lo mismo ocurre con los imaginarios de identidad mazahua, los cuales fueron construidos por la idea de que existe una lengua común: el jñatrjo (aunque en el plano real la lengua tiene varias variantes lingüísticas); que es hablada en un contexto geográficamente delimitado (aunque históricamente los mazahuas han migrado); y una imagen estandarizada por los medios de comunicación. Así pues, los “imaginarios de identidad mazahua” también forma parte de una creación artificial en donde los medios (e incluso varios trabajos académicos) han tenido un papel central para unificar lo mazahua. Sin embargo, lo que prueba el trabajo de Zahash y Gil es que en la contemporaneidad no se puede aludir a “una identidad mazahua”, sino varias y diversas identidades mazahuas.

Ya en la introducción de este texto se mencionó a las imágenes hegemónicas a partir de las cuales se describe lo mazahua. Estas imágenes viven y sobreviven en la memoria de muchas personas (mazahuas y no mazahuas) y en la memoria digital de motores de búsqueda electrónicos como Google Imágenes. Se indica esto porque cuando alguien busca “mazahua” en Google, en los resultados aparecen inmediatamente imágenes de, en su mayoría, mujeres ataviadas con trajes coloridos; lo cual implica una reproducción del estereotipo de “Las Mariás”. Sin embargo, en la contemporaneidad, la visibilidad que ha alcanzado el trabajo de Zahash y Gil (y de otras personas) en diversas plataformas virtuales como You Tube, Facebook e Instagram, ha sido clave para replantear esos

imaginarios esencialistas, sobre todo en sectores de jóvenes mazahuas y no mazahuas. Para dimensionar el alcance del trabajo de Navor y Zahash (en internet) se muestran los siguientes datos:

- En su página de Facebook de Zahash tiene alrededor de 16 mil seguidores, en su canal de SoundCloud cuenta con 166 seguidores y más de 10,000 reproducciones y el video de la entrevista que AJ+Español le realizó cuenta con 2500 reproducciones.
- Gil Navor cuenta con alrededor de 4 mil 200 seguidores en Facebook. En You Tube circulan mas de 10 videos de entrevistas que diferentes medios le han hecho. Asimismo, su canción TJRINZI DYATS'I tiene alrededor de 700 reproducciones en You Tube y 5000 reproducciones en Facebook.

Tanto Zahash como Gil utilizan los medios virtuales para promocionar, compartir y difundir su trabajo. Asimismo, en estos espacios interactúan con su público (mazahua y no mazahua) en los comentarios. En ellos diferentes personas les externan su reconocimiento en favor de revitalización y visibilización del pueblo mazahua. Ejemplos, de algunos de esos comentarios son los siguientes:

- “Increíble, me da mucho gusto que vuelvas tu lengua accesible a todos y para todos. Gracias por el regalo de tu talento” comentario escrito en el post de Facebook de la canción TJRINZI DYATS'I de Gil Navor.
- “Esto si es una mujer que quiere rescatar la lengua y pone en alto nuestra cultura... no como otras que solo lo hacen para llamar la atención y copian lo que otros hacen. Enhорабуена a esta Chava rapera, aparte que canta bien” comentario escrito en el post de Facebook de un reportaje que el medio mexico.com hizo del trabajo de Zahash.

Estos datos permiten sostener una última conclusión, que el rap mazahua está generando cambios en torno a cómo se piensa, imagina y vive lo mazahua. Sin embargo, esto no quiere decir, que esas imágenes de mujeres vestidas con la indumentaria tradicional no sean representativas del grupo cultural, más bien se insiste en visibilizar otras formas de ser y vivir la mazahuidad como se expresa en las experiencias de Gil y Zahash. Además, como se señaló al inicio del texto, estos cambios también tienen repercusiones en los propios yos. Actualmente, fuera de sus círculos familiares ambos raperos son más conocidos por sus nombres artísticos que por sus nombres reales. Su quehacer en el rap los ha modificado a tal grado que, por ejemplo, Zahash, a quien se le cuestiona su identidad mazahua dentro de su familia, fuera de ella varias personas la ubican como mazahua, es decir, a través del rap a logrado consolidar su mazahuidad.

Por otro lado, quizá sería interesante preguntar a los públicos con los que han interactuado estos raperos, si después de escuchar y verlos en acción tienen la misma idea sobre lo mazahua. Preguntar ¿qué percepción tenía el público anglo sobre lo mazahua? Probablemente ellos y ellas han transformado su idea previa de lo que es una mazahua contemporánea. O preguntarles a los jóvenes de Santa Ana Nichi ¿qué opinan de la performance de Gil? Probablemente ellos no encuentren en Gil muchos de los índices, ni los comportamientos, que les han dicho que conforman la identidad mazahua.

Por último, un apunte importante que queda abierto para un análisis de mayor profundidad, es sobre el valor que tienen las creaciones digitales, su agencia y las cualidades estéticas de estas sonoridades emergentes. Porque de acuerdo a Gell (2016), en su análisis sobre las obras de arte, señala que las creaciones humanas tienen elementos de la agencia humana, y un potencial que les permite crear redes entre otros objetos y personas. Esto implicaría que las creaciones son capaces de influir directamente en aspectos de la vida humana ya sea generando emociones, o ya sea influyendo directamente la percepción de las personas. Asimismo, que las cualidades digitales

de las canciones les permite trascender el tiempo y el espacio, romper fronteras, abrir diálogos y promover colaboraciones con otros actores en diferentes partes del mundo. Incluso, si el creador muere, su trabajo queda guardado en la nube, con la capacidad de moverse e influir sobre otras personas.

La reflexión sobre la parte estética del rap en lengua jñatrjo es quizás la deuda principal del texto, pero abordar este ítem requeriría un análisis más profundo de las rimas, de las entonaciones y de los sonidos que utilizan Gil y Zahash para construir estas canciones. Igualmente, queda en deuda un análisis sobre la poética de la lengua jñatrjo y las combinaciones que hacen sus creadores con otras lenguas como el español y en náhuatl. Si tomamos por ejemplo la música de Zahash habría que examinar los usos que ella hace de sonidos producidos por instrumentos musicales como el panhuehuetl (tambor mexica o azteca), en combinación con beats producidos de manera electrónica, para asir su sonoridad.

Así pues, se concluye este texto recalmando que hasta ahora Zahash y Gil Navor son los únicos exponentes visibles del rap en lengua jñatrjo. Sin embargo, existen otras agrupaciones musicales en las que colaboran egresados y egresadas de la UIEM, y también hay registro del trabajo de otros exponentes musicales no ligados a la UIEM. Entre estos proyectos destacan los trabajos de la cantante Lia Kame, Eduardo Casimiro, Reyna Benítez, el Ensamble musical Chi-Montem y Múpjantr'e (Corazón de Venado). Todos estos proyectos comparten el mismo propósito que tienen los autores de los que habla este texto, la reivindicación indígena a través de la música.

Referencias

- AJ+Español. (Productor). (2019). *Za Hash, rapera mazahua* [YouTube]. De: <https://www.youtube.com/watch?v=TWly1XdPWY4>
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Ardèvol, Elisenda, y Lanzeni, Débora. (2014). Visualidades y materialidades de lo digital: caminos desde la antropología. *Anthropologica*, 32(33), 11-38. Recuperado en 02 de julio de 2023, de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92122014000200002&lng=es&tlang=es.
- Arizpe, Lourdes (1975). Indígenas en la ciudad de México: el caso de las "Marías". México, D.F. Secretaría de Educación Pública (SepSetentas; 182).
- Bauman, Richard (1992). Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments. *A Communications-centered Handbook*, New York-Oxford, Oxford University Press.
- Bermúdez, Egberto (2002). La musicología y la investigación en los archivos musicales. *II Encuentro de Archivos e Investigación*, Noviembre de 2003. Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Carrasco, Pedro (1950). Los otomíes; cultura e historia prehispánica de los pueblos de habla otomiana. *Publicaciones del Instituto de Historia*. México. UNAM-INAH.
- Casillas, María y Santini Laura (2009). *Universidad intercultural modelo educativo*. México: CGEIB-SEP.
- Castillero, Bianca (2018). *El textil mazahua contemporáneo: San Cristóbal de los Baños y sus textiles*. Ensayo académico (tesis de maestría). México. UNAM.
- Celote, Antolín (2000). *Usos y funciones del lenguaje entre los mazahuas: un estudio de sustitución de la lengua mazahua*. Tesis (Maestría). México, CIESAS.
- Celote Antolín (2013). *El nacimiento de la primera Universidad intercultural de México: Cuando el sueño se hizo palabra*. Ciudad de México: CGEIB/SEP.

- Doncel, Juan y Talancón, Emmanuel (2017). El Rap indígena: Activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano, en: *Andamios*, 14 (34), 87-111.
- Doncel, Juan y Maeda Carla (2019). La India María: recepciones ambivalentes bajo la mirada de los universitarios indígenas. *Comunicación y Sociedad*, e7385. doi: <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.7385>
- Escalante, Carlos (2014). *Mazahuas, campesinos y maestros: prácticas de escritura, tierras y escuelas en la historia de Jocotitlán, Estado de México (1879-1940)*. Zinacantepec, El Colegio Mexiquense.
- Faz Govea, Noé (2019). *Mazahuas en el Estado de México*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Figueroa, David (2020) El agua en la percepción mazahua: Ecofilosofía y narrativa de la naturaleza / *Revista Trace*, (78), 154-178, jul. Disponible en: <<http://trace.org.mx/index.php/trace/article/view/593>>.
- Flores-Farfán, José y Cru, Josep (s/a). *Revitalización lingüística y rap en el sur de México*. En línea: https://www.academia.edu/42752567/Revitalizaci%C3%B3n_ling%C3%BCstica_y_rap_en_el_sur_de_M%C3%A9xico
- Gama, Federico (2009). *Mazahuacholoskatopunk*. México. Instituto Mexicano de la Juventud (IMJUVE).
- Gell, Alfred (2016). *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. SB.
- Gil Navor (2018). *TJRINZI DYATSI (Boleando Zapatos)*. [YouTube]. De: <https://www.youtube.com/watch?v=TasX0B8BCdg>
- González, Felipe y Vega, Sergio (2017). Cultura hídrica. Agua y cultura en la región mazahua. *Revista Luna Azul*, (46), 258-284. Recuperado de <http://200.21.104.25/lunazul/index.php/component/content/article?id=282>. DOI: 10.17151/luaz.2018.46.14
- González Ortiz, Felipe (2001) La organización de los mazahuas en el Estado de México. *Ciencia Ergo Sum*, 8(1), 19-29. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10402003>.
- Gugenberger, Eva (2022). La construcción de nuevas identidades urbanas: lenguas originarias de América Latina y castellano en el etno-rap. *Caracol, São Paulo*, N. 24, jul./dez. 2022.
- Hall, Stuart (2003). Introducción: ¿quién necesita <<identidad>>? En Stuart Hall y Paul du Gay (comp), *Cuestiones de identidad cultural*. Argentina: Amorrortu.
- Hernández, Nicolás (2022). *Rap originario. La voz de las juventudes en el reconocimiento de las lenguas y culturas originarias de México*. Ichán Tocotol. En línea: <https://ichan.ciesas.edu.mx/rap-originario-la-voz-de-las-juventudes-en-el-reconocimiento-de-las-lenguas-y-culturas-originarias-de-mexico1/>
- Hernández Reyna, Miriam y Castillo Cocom, Juan (2021). Ser o no ser indígena: Oscilaciones identitarias dentro de la interculturalidad de Estado en México. In: *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 26(1), 147-171.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2021). *Censo de Población y Vivienda 2020*. México. En línea: https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2021/EstSociodemo/ResultCenso2020_Nal.pdf
- Jardow-Pedersen, Max (2006). *Música en la tierra mazahua*. México: CONACULTA.
- Leonardi, Paul (2010). Digital Materiality? How artifacts without matter, matter. *First Monday*, 15(6-7).
- Lloyd, Marion (2022). Rompiendo barreras. Tensiones y trayectorias laborales de los egresados de la primera universidad intercultural en México. En Gallardo y Rosa

- (coord) *Epistemologías e interculturalidad en educación*. Ciudad de México. UNAM. En línea: <http://www.iisue.unam.mx/publicaciones/libros/epistemologias-e-interculturalidad-en-educacion>
- Oehmichen, Cristina (2005). *Identidad, género y relaciones interétnicas. Mazahuas en la Ciudad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz, Fernando (1987). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Argentina: Biblioteca Ayacucho.
- Palacios, Azucena (2021). Rap indígena para trascender los imaginarios y (re)construir identidades. *Revista Archiletras/Revista de Lengua y Letras*.
- Rekedal, Jacob (2014). El hip-hop mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo. *Lengua y Literatura Indoamericana*, 16, 7-30.
- Sandoval Forero, Eduardo (1997) *Población y cultura en la etnorregión mazahua (jañtjo)*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México
- Segundo, Esteban (2014) *El cruce de caminos: etnografía mazahua*. Toluca: Concejo Estatal para el Desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas del Estado de México (CEDIPIEM).
- Segundo, Esteban (2016). *Las serpientes: entre el relato y el imaginario colectivo*. Teetjo ñaatjo jñaatjo-mazahua. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México/ CEDIPIEM.
- Serrano Barquín, Rebeca; Gutiérrez Cedillo, Jesús Gastón; Cruz Jiménez, Graciela; y Madrigal Uribe, Delfino (2009). Region Mazahua Mexiquense: una visión desde Sistemas Complejos para la evaluación Multicriterio-Multiobjetivo, *Gestión Turística*, (Julio-Diciembre): 95-125.
- Tsing, Anna (2005). *Friction. An ethnography of global connection*. Princeton: Princeton University Press.
- Zahash y McMambo. (2015). *Identidad. Makila Studios [SoundCloud]*. Recuperado de: https://soundcloud.com/za-hash-tejeda/identidad-za-hash-mcmambo-makila-studios1?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
- Zamorano, Gabriela (2017). *Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Zebadúa, Juan (2020). Rock, cultura y transcultura. El caso del etnorock en Chiapas. En Cruz, Urteaga, De la Cruz (coord) *Juventudes indígenas en México*. Estudios y escenarios socioculturales. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas: El Colegio de la Frontera Sur.