

*Escribo Rap con R de Revolución: Hip-hop y subjetividades populares en
el Chile Actual (2006-2013)*

Luis Martin-Cabrera

University of California—San Diego

“Soy la vulgar cultura popular,
Canto canciones pronunciando muy mal
Soy panfletaria canción contestataria,
Porque la música oficial no acepta crítica social,
Soy panfletaria canción contestataria,
Canción negra de puro sentimiento
Por este pueblo sin reconocimiento,
Canción de calle de micro y de mercado,
El ignorante feo siempre lo ha mirado,
Somos a quienes le negaron la cultura,
Es por eso que yo ahora te compongo esta basura,
Somos a quienes nadie les hablo del arte,
Es por eso que yo ahora te compongo este desastre
Nuestra versión, no está en los diarios ni en la tele,
Pero la encuentra de mil colores en las paredes, criminalizan
Si te pones a pensar, somos delincuentes pa' la cultura oficial”.

Evelyn Cornejo “La Chusma inconsciente”

El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre la formación de subjetividades e imaginarios populares en Chile durante el periodo de lucha que se inicia con las protestas de los estudiantes de secundarios—la llamada “Revolución de los Pingüinos—en el año 2006, llega a su culmen con las masivas

manifestaciones de universitarios del 2011 y se cierra con la reelección de Michelle Bachelet en el 2013. Entendemos el Hip-hop como una abigarrada formación cultural que incluye prácticas diversas—el grafiti, el rap, el break o el video montaje—y que se presenta como uno de los modos predilectos, aunque no el único, de la juventud poblacional para denunciar y luchar contra las continuidades en democracia del proyecto neoliberal impuesto por la dictadura.¹ Como veremos más adelante en detalle, el Hip-hop producido durante estos años en y desde las poblaciones de Santiago se presenta como un lenguaje propio de la modernidad colonial, una forma de denunciar y resistir la producción de muerte (necropolítica) en los guetos y, sobre todo, un modo de producción cultural y una lógica política autónoma, el paisaje musical de una subjetividad popular en formación y lucha contra la hidra doble del neoliberalismo y el neocolonialismo.

En la década de los noventa Tomás Moulián definió el consenso en su ya clásico estudio—*Chile Actual: anatomía de un mito*—como “la etapa superior del olvido” (42). Ese consenso legitimador de la impunidad y el olvido consagrados por la ley de amnistía de 1977 y garante del modelo económico neoliberal consignado en la constitución de 1980—nunca fue absoluto y, probablemente, tampoco mayoritario, pero al menos, hasta bien entrado el milenio, gozaba de buena salud mediática y de cierto prestigio internacional que permitía hablar, a pesar de toda la sangre derramada en dictadura, del “milagro chileno” o del “Jaguar de América Latina” sin inmutarse.

Sin embargo, las masivas protestas estudiantiles del 2006 vinieron a quebrar definitivamente este apacible imaginario político que los sucesivos gobiernos de la Concertación (hoy Nueva Mayoría) habían tratado de significar a través del Iceberg llevado a la Exposición Universal de Sevilla en 1992, como metáfora anti nemotécnica de una “marca Chile”, fría y confiable a los inversores (Moulián 40-41). El malestar social y las protestas existían sin duda antes, pero lo que los estudiantes lograron

¹ En Chile, reciben el nombre de poblaciones todos aquellos sectores urbanos, surgidos primero de la emergencia improvisada de campamentos—conocidas popularmente como “poblaciones callampa”—en los que se instalaban familias llegadas del campo, de las regiones o trabajadores cesantes de la minería con creciente intensidad a partir de los años cincuenta del siglo pasado. Estos campamentos de emergencia se van a transformar paulatinamente en barrios populares—“poblaciones”—bien a través de “tomas” de terrenos baldíos, bien a través de la adjudicación y construcción de vivienda social por parte del Estado. La mítica toma de la Victoria en 1957 dio el pistoletazo de salida para una creciente estrategia de tomas de terreno para dar respuesta al problema habitacional, problema que se extiende hasta nuestros días con miles de personas viviendo en el hacinamiento como allegados (personas que viven con familiares o amigos a la espera de obtener una vivienda). Más detalles sobre la historia de las poblaciones pueden consultarse en Mario Garcés. *Tomando su sitio. El movimiento de pobladores de Santiago, 1957-1970* (Santiago: LOM, 2002).

mostrar es que los problemas en la educación no son una demanda simplemente sectorial, sino un síntoma que apunta a un modelo estructuralmente ineficiente y desigual (Ruiz y Boccardo 7). A partir del 2011 los estudiantes logran incluir en la agenda política, no sólo sus demandas de “educación pública, gratuita y de calidad”, sino que, en palabras de Mario Garcés, “este movimiento ha sido algo así como una placa tectónica que acumuló fuerzas sociales durante años, hasta romper todas las inercias conocidas y, en cierto sentido, establecidas por la transición concertacionista” (*El despertar*, 137). La fuerza de estas protestas cuya cabeza más visible, pero no única, es el movimiento estudiantil hizo que algunos hablaran de “derrumbe” del modelo (Mayol) y otros de “fisuras” (Gaudichaud), “grietas” (Ruiz y Boccardo) o “momentos constituyentes” (Salazar).² Si bien es difícil todavía evaluar el alcance real de este ciclo de protestas, lo cierto es que, como evidenciaron los debates de las elecciones presidenciales del 2013, hoy ya casi nadie niega que el modelo neoliberal ha perpetuado e incrementado las desigualdades heredadas de la dictadura, a la vez que ha extendido aún más las zonas de marginalidad y pobreza en Chile.³

Por otro lado, aunque es pronto para sacar conclusiones definitivas sobre la elección de Michelle Bachelet en 2013, es claro que, aunque no obtuvo un mandato sólido (salió en segunda vuelta con una abstención alta y menos del 50% de los votos) sí se hizo eco de las protestas sociales para implementar un ambicioso programa de reformas políticas y económicas que se tradujo progresivamente en un descenso de la movilización, un cierto reflujo social que nos permite hablar de un fin de ciclo—fin de ciclo que, en modo alguno, deber entenderse como fin de la protesta o como solución a los problemas estructurales que dieron lugar a las movilizaciones estudiantiles.

² Las movilizaciones estudiantiles, de hecho, son sólo la punta del iceberg de un malestar de más largo aliento que dio lugar a una serie deslumbrante de movilizaciones y protestas alrededor de 2010 y 2011 entre las que destacan los conflictos medioambientales contra el proyecto mega hidroeléctrico de Aysén, las resistencias de la comunidad de Caimanes contra la Minera Pelambres propiedad de la poderosa familia Lucksic, las resistencias en el Valle del Huasco contra la minera Barrick Gold y su proyecto binacional Pascua Lama, la lucha de los pobladores de Freirina contra la empresa chacinera Agrosuper, las luchas feministas a favor de la despenalización del aborto, la lucha de pobladores y deudores habitacionales por una vivienda digna, las manifestaciones de grupos LGBT en defensa de la diversidad sexual y contra los crímenes homofóbicos y, por supuesto, la lucha ininterrumpida del pueblo mapuche en defensa de sus tierras y su cultura. A este respecto ver Luengo y Noemi “Cuando la hora llega” y Gaudichaud “Las fisuras del neoliberalismo”

³ Mayol y Ahumada niegan incluso que la dictadura y los sucesivos gobiernos concertacionistas hayan modernizado económicamente el país, en su lugar hablan de un “crecimiento sin modernización” basado en la explotación intensiva de recursos naturales y en el sostenimiento de un régimen de acumulación financiero-rentista, altamente improductivo y altamente protegido por el Estado, un gigante con pies de barro. (*Economía política del fracaso*, 33-34)

Como explica Franck Gaudichaud, a pesar de los múltiples casos de corrupción, las reformas emprendidas por la Presidenta Bachelet, lograron “canalizar—y desarmar— gran parte de los movimientos sociales, estudiantiles en particular, que se quedaron paralizados, sin saber cómo enfrentar el nuevo ciclo, oscilando entre la integración en las instancias de “participación” del gobierno y el deseo de movilizar a sus bases” (70) poniendo de manifiesto que las teorías del derrumbe tienden a confundir “la crisis de legitimidad (del sistema político, incluso del modelo) con el desplome del sistema o más bien con la posibilidad de echarlo abajo” (Gaudichaud 77).⁴

Entonces, ¿por qué enmarcar este trabajo en este ciclo de movilizaciones? En primer lugar porque hacemos nuestra una frase del filósofo argentino León Rozitchner: “cuando el pueblo no se mueve, la filosofía no piensa”, la hacemos nuestra y a la vez la modificamos añadiendo, “cuando el pueblo no se mueve la filosofía no piensa y la cultura no produce”, sino que tiende a reproducir lo ya dado, no hay quiebre posible si las condiciones materiales y los antagonismos sociales se mantienen intactos, sólo puede haber “hegemonía”, vale decir, naturalización de la dominación. Entendemos “hegemonía” aquí, siguiendo los trabajos de Raymond Williams, más allá de cualquier determinismo, mediación o reflejo y, por lo tanto, necesariamente como un proceso abierto e indisolublemente enraizado en la materialidad de las relaciones de producción y del momento histórico. Tal y como explica Williams, la hegemonía, como expresión siempre inacabada de la dominación, “debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada” y por lo mismo es “continuamente resistida, limitada, alterada y desafiada por presiones que de ningún modo le son propias” (155).

En este sentido, como trataré de mostrar en este ensayo, el Hip-hop político producido durante este ciclo de luchas debe ser entendido como una formación cultural contrahegemónica y emergente. Contrahegemónica, porque el Hip-hop se plantea como un proyecto de autoeducación popular que aspira a disputar el “sentido común” en el escenario actual del neoliberalismo avanzado chileno y “emergente”, porque claramente se trata de una formación cultural popular que surge de espacios urbanos marginales con vocación de romper los nudos de la dominación colonial, capitalista y patriarcal y, porque, por supuesto, al figurar en el límite de lo hegemónico

⁴ Para ser justos, Alberto Mayol, principal defensor de la tesis del “derrumbe” ha modificado las premisas de su propio argumento. Ver, por ejemplo, “¿El derrumbe del derrumbe?” <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2014/08/18/el-derrumbe-del-derrumbe/>

está en riesgo permanente de ser cooptado, apropiado, reconocido o incluido en el reprocesamiento de “lo dominante” o “lo hegemónico”.

Dicho de otro modo, el Hip-hop como formación cultural autónoma y emergente está traspasado por las mismas condiciones materiales impuestas por el modelo neoliberal, responde a la misma lucha contra la privatización de la vida misma como el movimiento estudiantil o los movimientos sociales con los que lucha codo a codo, pero su respuesta está siempre vinculada a la población, como espacio urbano por excelencia donde se forjan las subjetividades populares. En palabras de Gabriel Salazar, “es esta articulación cultural de las juventudes de la ‘población’ con las de ‘la universidad’, lo mismo que del histórico ‘poder popular’ de la calle con la emergente ‘cultura constituyente’ que emana de las nuevas ciencias sociales, lo que constituye hoy el fondo magmático que puede explicar tanto la ‘revolución pingüina’ del 2006 como el trascendente movimiento estudiantil ciudadano de la segunda mitad del 2011” (*Movimientos sociales*, 210).

La vinculación del Hip-hop con el mundo poblacional y los movimientos contrainsurgentes no es, sin embargo, exclusiva de este momento histórico, sino que hunde sus raíces en la lucha de los jóvenes de la periferia santiaguina contra la dictadura, en los albores de la imposición del actual modelo neoliberal. Como explica Lalo Meneses, rodriguista y MC de *Los panteras negras*, uno de los primeros conjuntos chilenos de Hip-hop,

Todos los breakers pioneros de esta cultura venían de poblaciones. Vivíamos en bloques o en casas muy modestas, lo cual nos da el derecho a decir que el hip hop es cultura popular; o para que quede más claro, un movimiento que no nació entre quienes entonces iban a la universidad o participaban en política, sino de la juventud más indefensa culturalmente (13).

Este vínculo entre Hip-hop y sujetos populares se ha mantenido e intensificado en el rap producido durante este ciclo de luchas. Esto explica, por ejemplo, que Portavoz, autor del disco *Escribo Rap con R de revolución* (2011) afirme en la canción que da título al álbum, “no hacemos rap para el pueblo somos el pueblo haciendo rap” o que Inkognito pueda rapear en “Detrás de cada rima”:

Detrás de las cajas aún nos queda fuerza,
Y ese rol protagonista que entiende la diferencia
Que piensa y forma parte de lo que eres tú
Y vive el arte de los pobres en su pobla y no en you tube
Detrás del Rap hay un mundo que sonríe alegre
Porque siente que eres tú quién está presente
Porque siente que detrás de ti hay un hogar entero

Porque más allá del rap hay un poblador y no un rapero.⁵ Este estrecho vínculo entre rapero y poblador se puede encontrar también en las letras de Subverso, Guerrillero Okulto, MC Michu, Cyntronik, Legua York, Salvaje Decibel, cuyo primer disco se titula precisamente “Poblacional” (2007) y muchos otros. Para estos artistas el vínculo entre Hip-hop y subjetividad popular aparece como evidente, *el rapero es un poblador*, el rap es uno de los modos de expresión y producción de esa subjetividad popular. Como explica Pedro Poch, “fue allí, en las poblaciones de todo tipo—las que provenían de tomas, las construidas por el gobierno de Frei en los años 60, las de la Unidad Popular, o en los campamentos erradicados por Pinochet, y más adelante en las nuevas villas y poblaciones que la Concertación concentraría en el sector sur de Santiago—donde el hip hop encontraría su mejor nicho de desarrollo” (86).

Sin embargo, a pesar de todos estos testimonios, desde la vereda de la academia existe una presión empírica y sociologizante para dar una definición precisa de lo que se entiende por subjetividad popular, por pueblo y por poblador.⁶ Las siguientes notas son, a la vez y paradójicamente, un modo de resistir y de saciar ese “voluntad de saber/poder” sociológico que me servirán de herramienta analítica para desarrollar la relación Hip-hop/subjetividad popular en sus distintas modulaciones.

En primer lugar, es fundamental resistir cualquier intento de cuantificar la subjetividad popular. Esto equivaldría a repetir el gesto del Estado neoliberal con la Ficha de Protección Social (FPS) que asigna un puntaje a las familias pobres o en riesgo de pobreza para asignar recursos. Segundo, no hay “ontología popular”, no existe una “esencia” del poblador, sino que se trata de un concepto relacional; la subjetividad popular surge en relación y en conflicto con el criollismo y sus aspiraciones de blancura por arriba y con los pueblos indígenas y afrochilenos por abajo. Con estos últimos los sujetos populares han mantenido tanto alianzas

⁵ Inkognito. “Detrás de cada rima”. *Sabotaje audiovisual/ PatiandolaPerraRecord*, 2013. Accedido 01/12/2016 <https://www.youtube.com/watch?v=0CKvruvoWfw>

⁶ Esta tendencia forma parte de lo que en su día Herbert Marcuse llamó “la ofensiva empirista radical, “esta tendencia se puede relacionar con el desarrollo del método científico: operacionalismo en las ciencias físicas, behaviorismo en las ciencias sociales. La característica común es un empirismo total en el tratamiento de los conceptos; su significado está restringido a la representación de operaciones y conductas particulares. [...] Muchos de los conceptos más perturbadores están siendo “eliminados”, al mostrar que no se pueden describir adecuadamente en términos operacionales o behavioristas” (*El hombre unidimensional*, 42-43). Lamentablemente, esta tendencia hermenéutica está penetrando cada día más en las humanidades.

estratégicas como relaciones antagónicas en lucha por los recursos y el poder.⁷ Tercero, la subjetividad popular surge como una categoría analítica que incluye a la clase trabajadora sin acceso a los medios de producción, pero también da cuenta de otras formas de trabajo informal afuera de la relación salarial tales como el trabajo del cuidado y la reproducción, el bandidaje o el sector informal.⁸ Cuarto, son sujetos populares aquellos que, como señalan Julio Pinto y Gabriel Salazar, comparten una misma experiencia histórica de la exclusión y de la pobreza en Chile desde su fundación. Por lo mismo, son pobladores quienes han luchado contra estas condiciones de exclusión y lucha a través de todo un repertorio de estrategias que van desde la toma de terrenos, a las ollas populares y la autogestión del territorio y la cultura. Quinto, la subjetividad popular es una designación racial, son sujetos populares los mestizos, el “bajo pueblo”, el “roto chileno” es descendiente de los múltiples cruces entre españoles e indígenas, no se trata de una noción biológica, sino relacional, histórica y estructural⁹, “la larga permanencia del régimen mestizo discriminante en Chile (1580-1931) mantuvo separados y distanciados ambos flujos étnicos, de entrecruzamiento, lo que vino a producir no sólo una drástica separación de clases sociales, sino también una apenas disimulada distinción étnica, entre las élites dirigentes (porfiadamente europeizadas) y la masa (tenazmente chilenezada)” (Salazar, *Movimientos sociales*, 137). Sexto, la cultura de los pobladores, de la lira al Hip-hop, de Violeta Parra a Víctor Jara, es mayoritariamente una cultura oral que desconfía del prestigio de la letra impresa y construye su propia memoria al margen del archivo. Séptimo, la subjetividad popular en el momento contemporáneo responde a una experiencia urbana de la pobreza y la segregación, cuyo espacio por definición es la población como lugar de autogestión y lucha. Finalmente, cualquier definición de lo

⁷ A este respecto, Gabriel Salazar señala que el Rey de España legisló para todos menos para el pueblo mestizo, jamás le concedió “mercedes de tierra” como sí hizo con los colonos europeos del sur de Chile, ni reconoció su lengua, sus costumbres, su espíritu de lucha y sus tierras como hizo, a regañadientes, con el pueblo Mapuche (*Movimientos sociales*, 127).

⁸ Como señala Mario Garcés “no se puede negar que la ‘clase obrera’ fue siempre una fracción de la clase popular y que un alto grupo de hombres y mujeres del pueblo nunca alcanzaron la condición obrera (...). Miles de mujeres de pueblo permanecieron durante gran parte del siglo como lavanderas de ropa ajena y del planchado o como sirvientas domésticas, nunca alcanzaron la condición obrera en sentido estricto, sin embargo esas mismas mujeres fueron protagonistas fundamentales del movimiento de pobladores, en los años sesenta”.

⁹ Sobre la cuestión racial en Chile recomiendo el excelente libro de Óscar Contardo, *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile* (Santiago: Planeta, 2013), donde se puede leer que lo importante no es perderse en discusiones bizantinas sobre la diferencia entre etnicidad y raza, sino entender que es una forma de dominación, estructural e históricamente situada que involucra tanto elementos socioculturales (lenguaje, vestimenta, lenguaje corporal, educación etc.) y remedos del racismo biologicista, por ejemplo la obstinada costumbre de guardar mechones de pelo rubio de la infancia como prueba de blancura.

popular, incluida ésta, debe permanecer necesariamente abierta e incompleta, pues la subjetividad popular no es sino que se hace, y se renueva en su hacerse, como veremos a continuación.

Necropolítica y resistencia: el rap como lenguaje musical de la modernidad colonial

¿Cuándo y cómo llegó la cultura del Hip-hop a Chile? Según especialistas y protagonistas del fenómeno (Meneses, Poch, Bade, etc.) hay, al menos, dos vías de entrada. Por un lado, están los hijos de los exiliados chilenos que retornan de las metrópolis del norte con las maletas cargadas de discos de rap y que van a dar lugar a la formación de las primeras bandas exitosas de Hip-hop como *La Pozzete Latina*, a principios de los noventa, o *Makiza*, a finales de la misma década (Poch 76-77), y, por otro, están los jóvenes *breakers* de Renca y otras poblaciones que se empiezan a juntar a mediados de los años 80 en la calle Bombero Ossa, en pleno centro de Santiago, para escuchar rap y practicar el *break dance* con sus distintos conjuntos o “piños”, como empiezan a ser conocidos popularmente. Según Lalo Meneses, MC de *Los Panteras Negras*, la primera inspiración vino de algunas películas que pasaron en televisión en los 80 como *Breakdance* y de un programa de Sábado Gigante al que Don Francisco tuvo la feliz idea de invitar dos bailarines neoyorquinos de break dance, Pavón y Clemente, que hipnotizaron a buena parte de la juventud del momento con sus originales quiebres.

Sin embargo, los jóvenes de ese momento, como Meneses y otros *breakers* asiduos de la calle Bombero Ossa primero y de la Estación Mapocho más tarde, van a captar inmediatamente que el Hip-hop es una forma de expresión cultural ligada a los guetos, a las minorías raciales y a los sectores más desfavorecidos de las ciudades de Estados Unidos, particularmente Nueva York. De hecho, no se puede entender el surgimiento del Hip-hop sin el proceso de destrucción del tejido social y urbano del Bronx después de que la autopista *expressway* partiera el barrio en dos y segregara aún más a la población de color. Según el historiador del Hip-hop estadounidense Jeff Chang, en el Bronx, “a mediados de los 70, el ingreso per cápita había bajado a 2430 dólares, apenas la mitad del promedio de la ciudad de Nueva York y el 40% del ingreso promedio nacional. La tasa de desempleo oficial entre los jóvenes llegó al 60 %. [...] Si la cultura del blues se había desarrollado en condiciones de opresión y trabajos forzados, la cultura del hip hop surgiría de la falta de trabajo”. El South Bronx, cuna del Hip-hop, se había transformado en una ruina espectacular, era visto “como otro tipo de sur, el sur del planeta aunque al alcance del metro, incluso la

Madre Teresa, Santa Patrona de los pobres, hizo un inesperado viaje al barrio” (Chang 25). A pesar de no entender inglés o de tener que recurrir a las traducciones de aquellos que habían crecido en el exilio, los hiphoperos fueron percibiendo que aquella música surgía de condiciones muy parecidas a las que ellos vivían en las poblaciones de Santiago, que se trataba pese a todo de un diálogo sur-sur. Así lo explica Lalo Meneses:

Fui cachando [comprendiendo] que los del Black Power eran negros de izquierda: tipos que luchaban contra el sistema opresor tal como acá lo estaban haciendo los pobladores contra la dictadura pinochetista. Desde el principio establecí un paralelo entre este movimiento extranjero y lo que veía a mi alrededor, y me fui convenciendo de que la idiosincrasia pobladora era, en cierta forma, parecida a la de la gente que habita los guetos de Norteamérica. (43)

Sin embargo, sería un error ver el Hip-hop chileno como una “copia” o un “epifenómeno” del Hip-hop norteamericano, ni tampoco creo que su formación en Chile obedezca completamente a las típicas dinámicas de apropiación, adaptación y traducción cultural descritas por la crítica en conceptos tan disímiles como el de “transculturación” (Rama, Ortiz), la antropofagia brasileña o la heterogeneidad cultural (Cornejo Polar). Más bien, me parece que la emergencia del Hip-hop en los guetos del norte y en el sur global se explica a partir de ciertas dinámicas de resistencia cultural que se desglosan de la modernidad colonial. Tomo el concepto de modernidad colonial directamente del trabajo del antropólogo peruano Aníbal Quijano. De acuerdo con Quijano, la emergencia de la modernidad y del sistema-mundo capitalista es inexplicable sin el colonialismo y la esclavitud en general y sin el “descubrimiento” de América en particular. La conquista de América y el exterminio de sus poblaciones nativas inauguran un nuevo patrón mundial de poder y una nueva epistemología eurocentrada y blanca. A diferencia de otras versiones más culturalistas, para Quijano la “colonialidad del poder” no sólo constituye una forma de imperialismo epistemológico eurocentrado, sino también un concepto firmemente anclado en la materialidad de la acumulación y del trabajo globales. En sus propias palabras:

El control del trabajo en el nuevo patrón de poder mundial se constituyó, así, articulando todas las formas históricas de control del trabajo en torno de la relación capital-trabajo asalariado, y de ese modo, bajo el dominio de ésta. Pero dicha articulación fue constitutivamente colonial, pues se fundó, primero, en la adscripción de todas las formas de trabajo no pagadas a las razas colonizadas, originalmente *indios, negros* y de modo más complejo, los *mestizos*, en América y más tarde a las demás razas colonizadas en el resto del

mundo, *oliváceos y amarillos*. Y, segundo, en la adscripción del trabajo pagado, asalariado, a la raza colonizadora, los *blancos*. (208)

Sin la acumulación de capital originaria provocada por todo el trabajo no-asalariado del sur global sería impensable, la emergencia del capitalismo europeo moderno. Lo que resulta más difícil de ver es que este patrón de poder que juntó a millones de seres humanos bajo el yugo de la dominación y la explotación del hombre blanco europeo, desconectó, al mismo tiempo, a todas las razas y pueblos de piel oscura, sometidos a formas de explotación no reguladas o reguladas muy informalmente por el contrato salarial.

Desde esta perspectiva, podemos entender el Hip-hop chileno no como un transfer o procesamiento de un modelo original, sino más bien como la emergencia de un mismo fenómeno en distintos puntos del planeta y en distintas temporalidades de la modernidad colonial. Por eso, en lugar de entrar en discusiones bizantinas sobre el origen del Hip-hop, me parece más interesante aprehender esta formación cultural como uno de los lenguajes musicales de la diáspora africana y el colonialismo moderno, un subproducto (dicho sin ninguna connotación peyorativa) de la modernidad colonial, el esperanto musical en que se comunican los explotados y dominados de piel cobriza en el sistema-mundo. Como explica muy gráficamente Pedro Poch, “el ritmo de los explotados del norte, casi por una coincidencia—de esas que sólo existen entre los oprimidos—se hizo carne en los acallados del sur” (27).

Esto, no obstante, no implica que el Hip-hop sea igual en todas partes. Se trata, a la vez, de un subproducto de la modernidad colonial y de un fenómeno y una subjetividad situados históricamente. Como ya hemos mencionado anteriormente, el Hip-hop chileno se incardina en la realidad material de los jóvenes de las poblaciones, para reconstruir la memoria del bajo pueblo mestizo, desde una oralidad irreverente que no aspira a ser parte de la ciudad letrada, sino a conectarse con el legado cultural de la “lira popular” y de “La Nueva Canción Chilena”—los referentes ineludibles de estos artistas son, sin duda, Víctor Jara y Violeta Parra.

Veamos cómo funciona toda esta abigarrada formación cultural, en “Luchín”, un tema del rapero Guerrillero Okulto, producido en colaboración con DjHonda y la rapera Michu MC, que pertenece a su disco “Conciencia social” del año 2010. El tema comienza con las palabras de introducción que pronunciara Víctor Jara antes de tocar su canción “Luchín” en un concierto ofrecido el 17 de julio de 1973 para

Panamericana Televisión en Lima, dos meses antes de ser asesinado.¹⁰ Estas son las palabras de Víctor Jara que “samplea” Guerrillero Okulto:

Éste es un bandido chiquitito, un cabrito como decimos nosotros allá en Chile. Un cabrito chiquitito de cinco años, imagínense: Es un bandidito, así con la cara sucia, embarradito, que juega con su pelotita de trapo, juega con los perros que andan siempre alrededor de él; un caballo también, porque el papá...el papá trabaja con una carretera y el caballo, claro, lo deja en la casa. Como no hay mucho espacio... De pronto el caballo está ahí, mirando al Luchín, que juega entre las patas de él: éste es un bandidito chico. Pero lo mejor de este bandidito que en unos veinte años más o en unos quince años más va a ser capaz de dirigir una fábrica en mi país...¹¹

El “sampling”, o cita en inglés, es una de las técnicas más comunes en el rap. En la mayoría de los casos se trata de citar bases rítmicas o melódicas de otros temas dentro de una canción de rap, homenaje y apropiación; pero en este caso el “sampling” no sólo es la base rítmica y la melodía de Víctor Jara sino también del contenido, evidenciando, de este modo, que la música de Jara no pertenece a ninguna disquera sino que es parte de la herencia cultural del bajo pueblo chileno. Guerrillero Okulto inserta su base rítmica sobre las últimas palabras de Víctor Jara y lo llama “Víctor”, habla con el muerto para preguntarse y preguntarnos qué habrá sido de ese Luchín, llamado a dirigir una fábrica, seguramente bajo control obrero, en los últimos días de la Unidad Popular. En la canción de Víctor Jara “Luchín” es un niño de población que juega en Barrancas con una pelota de trapo y un volantín, pobre pero digno. Treinta años después, “Luchín ya no juega con caballo es vago, no está ni ahí con pelotas de trapo y cambio ropa de marca por su harapo, Luchín tiene más de veinte, es un conocido delincuente Por bailar en las filas de los que sobran¹²”

¿Qué ha pasado en estos treinta años entre 1973 y 2010? La dictadura quebró primero el proceso social del gobierno de la Unidad Popular e impuso después un modelo económico que transformó los barrios populares en lugares de exclusión, violencia y muerte, donde las únicas salidas para sobrevivir son el endeudamiento, las drogas, el consumo (cuando es posible), la depresión...¹³; el sueño de liderar una

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=UhXBrp3oAIM>

¹¹ Víctor Jara. “Luchín” <https://www.youtube.com/watch?v=IzPXP81vX0w>

¹² “Las filas de los que sobran” es una referencia directa a la mítica canción de *Los prisioneros* “El baile de los que sobran”, incluida en el LP de 1986 *Patenado piedras*. “El baile de los que sobran” es uno de las temas más críticos con la dictadura pinochetista en los años ochenta. *Los prisioneros* son además oriundos de San Miguel, una zona también poblacional.

¹³ En su interesante etnografía de la población La Pincoya en Santiago Clara Han (*Life in debt: Times of Care and Violence*) nos recuerda que Chile es el país con el mayor índice de consumo de anti-depresivos del mundo, a la vez que establece un interesante vínculo entre el

fábrica ha quedado tronchado por la violencia fundacional de la dictadura que no ha dejado de repetirse a través de los sucesivos gobiernos en democracia. Así lo resumen Gurrillero Okulto y MC Michu:

Él podría haber liderado una fábrica
 pero se ha limitado a pegas esporádicas. No hay situaciones cálidas su cara
 esta pálida.
 Energía flácida, cácida, sádica, clásica
 Consecuencia de una existencia sin necesidades básicas.
 La esquina es su refugio
 Visto sucio por no ser rucio
 Olvidado por anuncio que muestran un mundo confuso.
 Con prisa, se moviliza y se tapiza
 Apura con una sonrisa choriza con la que a cualquiera atemoriza
 Pues con su mismo consumismo
 Construyo un abismo entre individualismo y comunismo.
 Su clase social le da igual
 Pues en un mundo material aunque es ilegal,
 Él se siente normal
 Él se cree bien pero está mal
 Él justifica sin saber todo un estado policial.
 Él es producto de una vida dura
 Un cambio brusco de un proceso social asesinado por la dictadura.¹⁴

Como se evidencia en esta canción, las poblaciones santiaguinas se han transformado bajo el imperio de las políticas neoliberales en lugares marcados por una violencia estructural y permanente. Esta violencia se manifiesta silenciosamente en los altos índices de cesantía, bajos salarios, falta de acceso a la salud y educación de calidad, carencia de pensiones, mala calidad del aire, falta de espacios verdes y toda otra serie de condicionamientos estructurales.¹⁵ Por otro lado, como relata también la canción, esta violencia es también ejercida directamente sobre los cuerpos de las y los pobladores a través de la violencia policial, la criminalización, el encarcelamiento

consumo (y tráfico) de ansiolíticos y la deuda como mecanismo de dominación social, pero a la vez como resistencia y formación de circuitos de cuidado entre pobladores y pobladoras.

¹⁴ Guerrillero Okulto y MC Michu. "Luchín" *Con-ciencia Social* (2010). Accedido 12/12/2015 <https://www.youtube.com/watch?v=txPF1pupA3g>

¹⁵ Por ejemplo, en la PSU, la prueba de ingreso a la universidad, los estudiantes ricos obtienen puntajes que superan en 160 puntos promedio a los de los estudiantes más pobres. Las comunas más pobres llegan a niveles de contaminación del aire en días críticos, que triplica los resultados de las comunas más ricas. La esperanza de vida entre las comunas más pobres y las más ricas tiene más de 8 años de diferencia. Los metros cuadrados de áreas verdes en las comunas más ricas son 6 veces mayores que en las comunas pobres. Los trabajadores con contrato indefinido en las comunas más ricas casi duplican a los de las comunas más pobres. Datos extraídos de Alberto Mayol, *El Derrumbe del modelo. La crisis de la economía de mercado en el Chile contemporáneo*, 63.

masivo, los asesinatos de alta repercusión mediática como el de Matías Catrileo¹⁶ y Rodrigo Cisternas¹⁷ o en la tortura sistemática a pobladores, como quedó evidenciado gráficamente en un video del Canal 13 grabado en la emblemática población de la Legua en 2010.¹⁸ ¹⁹Sin embargo, es evidente que Guerrillero Okulto y Mc Michu no juzgan moralmente a este “Luchín” de la canción por caer en las drogas y la delincuencia, sino que lo insertan dentro de la matriz bio/tanatópolítica que le da otro sentido a su trayectoria vital.

En los últimos años se ha producido un interesante debate al hilo de las últimas conferencias pronunciadas por Michel Foucault en el Collège de France—“Hay que defender la sociedad” (1975-1976), “Seguridad, territorio y población” (1976-1977), “El nacimiento de la biopolítica (1977-1978) y “El gobierno de los vivos” (1978-1979)—sobre la noción de biopolítica. El debate es obviamente demasiado extenso para reproducirlo en este trabajo, pero lo que nos interesa destacar aquí es que una de las primeras consecuencias que se desprenden de él es que la dominación y la explotación ya no tienen por objeto sólo la apropiación del trabajo vivo (i.e. jornada laboral), sino que obedecen a un nuevo dispositivo que tiene por objeto el control y la disciplina de la vida en todas sus aristas. Este dispositivo biopolítico, como lo llama Foucault, tiene un aspecto “positivo” que se manifiesta a través de toda una serie de instituciones que surgen en el albor de la modernidad (la epidemiología, las políticas públicas de salud, la criminología, etc.) que se levantan sobre una “voluntad de saber” sobre la vida y un aspecto “negativo” que tiene que ver, como ha mostrado Giorgio Agambem en *Homo Sacer o Estado de excepción*, con la creación de umbrales de indistinción legal—“estados de excepción”—a partir de los cuales aparecen vidas que “no merecen la pena ser vividas” o que pueden ser extinguidas sin que tal hecho constituya un crimen, desde un punto de vista legal. Por tanto, la sombra de la muerte siempre se cierne y acompaña a esta voluntad de saber,

¹⁶ Matías Catrileo fue un joven universitario mapuche de 23 años asesinado por la espalda por un cabo de Carabineros en la Araucanía en el 2008.

¹⁷ Rodrigo Cisternas fue un trabajador forestal de 26 años asesinado por fuerzas especiales de carabineros, mientras participaba en una protesta para mejorar sus condiciones laborales cerca de la ciudad de Concepción en 2007.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=wHL3laDIFc4c>

¹⁹ Para aquéllas o aquéllos que puedan estar dudando si el relato que hago es exagerado recomiendo consultar el informe de Derechos Humanos que cada año realiza la Universidad Diego Portales. En el 2011, por ejemplo, el informe afirmaba que los casos de violencia policial que “en Informes anteriores hemos mostrado con casos singulares hoy parecen ser una práctica más o menos extendida, particularmente en Carabineros”. *Informe anual de Derechos Humanos 2011* (Santiago: Ediciones UDP, 2011), 11. Consultado 30/12/2015 http://www.derechoshumanos.udp.cl/derechoshumanos/images/InformeAnual/2011/udp_ddhh_2011.pdf

disciplinar y controlar a la vida. En este sentido, toda política de la vida acoge en su seno su reverso, una política de la muerte de la que la sociedad debe defenderse (Foucault) o contra la que la sociedad debe inmunizarse (Expósito). Esto explica, entre otras cosas, la necesidad de segregar a los pobres y a todos los “anormales” para que no contagien a “los sanos” o, en ocasiones extremas, la necesidad de eliminar a sectores enteros de la población para “regenerar” a la sociedad y devolverla su salud.²⁰

Ahora bien, todos estos pensadores privilegian Auschwitz y el genocidio judío como la territorialización por excelencia del “estado de excepción” (Agamben) o como forma extrema de inmunización (Expósito). Ahora bien, sin restarle la importancia que tiene Auschwitz en la historia de Europa, es necesario dislocar su centralidad como hace, por ejemplo, Aimée Césaire en su “Discurso sobre el Colonialismo” y pensar que la genealogía de este dispositivo bio/tanatopolítico es impensable sin la Plantación y el colonialismo. La colonia y el tráfico de esclavos son, por definición, los lugares en los que la devaluación de la vida y la producción de la muerte adquieren su formación más deshumanizada y extrema. La “necropolítica”, como llama Mbembe a esta devaluación radical de la vida, es el lado más abyecto de la modernidad colonial, una modernidad que no se contenta sólo con la extracción del trabajo no asalariado y las materias primas del sur global, sino que es también, y a la vez, producción, de muerte. En este sentido, la encomienda latinoamericana o el *middle passage* de los esclavos de África a las plantaciones, son sólo algunos de los orígenes de esta lógica neo-colonial y tanatopolítica que, según Mbembe se extiende hasta nuestros días. De acuerdo con el pensador sudafricano,

estas nociones de necropolítica y necropoder dan cuenta de los distintos modos en los que se despliegan armas en nuestro mundo contemporáneo con el objeto de destruir el mayor número posible de personas y de crear “universos de muerte”, nuevas y únicas formas de existencia social en las que vastos sectores de la población son sometidos a condiciones de vida, que les confieren status de “muertos vivientes. (Mbembe, 40, mi traducción)

En efecto, con creciente intensidad, desde la dictadura en adelante, las poblaciones han sido transformadas en “universos de muerte” y sus pobladores y pobladoras en “muertos vivientes”, sujetos a los que el Estado puede ejecutar más o menos rápidamente en virtud de su “necropoder”, de su capacidad de dar muerte impunemente. Así lo reconocen “Guerrillero Okulto” y “Subverso” cuando samplean otra canción de Víctor Jara, “Herminda de la Victoria”. “Herminda de la Victoria”,

²⁰ Sobre la relación entre el surgimiento de la biopolítica y las dictaduras en el Cono Sur ver Luis Martín-Cabrera, *Radical Justice. Spain and the Southern Cone beyond Market and State*. (Lewisburg: Bucknell UP, 2011) especialmente el capítulo 2.

cuenta la historia de una niña, a penas recién nacida, que murió, en 1957, bajo las balas de los carabineros, en la histórica y mítica toma de la población que lleva, en su honor, su mismo nombre. En el video de la canción “Guerrillero Okulto” y “Subverso” montan su canción sobre la melodía y las imágenes históricas de la toma de La Victoria, de este modo incardinan este necropoder del Estado con una construcción histórica de soberanía. Dicho de otro modo, al traer al presente la historia de Herminda de la Victoria, baleada por Carabineros, sólo porque su madre luchaba por una vivienda digna, se hace visible la estructura neolonial del Estado chileno. Desde antes incluso de la dictadura, el poder del Estado chileno es “necropoder”, es decir, poder decidir qué vidas son prescindibles y cuáles no. Esta construcción de soberanía como “necropoder” se extiende desde la colonia, a la república, alcanza uno de los picos de intensidad con la dictadura de Pinochet y se naturaliza al punto de hacerse prácticamente invisible en el actual régimen neoliberal.²¹ Cuando termina el sampling con la melodía y la letra de Víctor Jara, “Subverso” y “Guerrillero Okulto” descargan su propio rap sobre la melodía para conectar los muertos del pasado con los del presente y hacer visible este necropoder del Estado neoliberal/neocolonial chileno. Los muertos vivientes se despiertan y adquieren conciencia de lucha:

Cuántos pobres cayeron por nunca haber callado
 Cuántos otros murieron sin nunca haber luchado
 Cuántos son privilegiados por este sistema traidor
 Cuántos seguimos en la miseria resistiendo en la población
 Cuántos luchamos, cuántos somos
 Cuántos pierden la esperanza
 sin ver que el pueblo somos todos.²²

²¹ Sobre la perpetuidad de la impunidad y las violaciones de Derechos Humanos en el presente, Gabriel Salazar adopta una visión histórica que tiene más que ver con la conformación de la soberanía en Chile como necropoder: “El Ejército chileno se formó, desde del período colonial, en la línea de frontera del río Bío Bío, combatiendo y en guerra contra el pueblo mapuche. Por tanto, matando mapuches. En el siglo XIX, se agregó a eso que el Ejército comenzó a masacrar rotos, porque los rotos eran alzados e insubordinados. Y los masacran sin piedad. Entonces ellos fueron desarrollando, como mentalidad militar, que en Chile había un enemigo interno: los mapuches y los rotos. Y al enemigo tú lo matas, no le respetas ni sus derechos civiles ni humanos, puedes torturarlo o puedes matarlos e impunemente” (Vanessa Vargas Rojas, “Entrevista a Gabriel Salazar: Gabriel Salazar: “El despertar de la ciudadanía tiene nerviosos a los políticos con el fantasma de la AC”, *El desconcierto* 11-08-2015 <http://www.eldesconcierto.cl/pais-desconcertado/movimientos-sociales/2015/08/11/gabriel-salazar-hoy-no-tenemos-izquierda-son-todos-neoliberales/> Consultado 06-01-2016.

²² Guerrillero Okulto, Subverso y MC Pirri. “Herminda de la Victoria” *Vesros en resistencia* (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=lfj-OWOx2Lo>

No es una casualidad que los muertos que caen bajo las balas de ayer sean los mismos que hoy, es parte de una lógica que tiene que ver con la formación de la soberanía del Estado chileno como capacidad de decidir sobre la vida y la muerte de sus súbditos, una lógica que se extiende en el tiempo y que adquiere su particular territorialización, entre otros lugares, en las poblaciones, pero que también tiene que ver que la lógica de la modernidad colonial. En “Casas Bajas”, un tema de Salvaje Decibel del disco *Poblacional* (2006), aparece la población como un lugar signado por la muerte, niños en calzoncillos con pistolas en mano, trabajadores que se queman a lo bonzo, niñas que se prostituyen a cambio de drogas, robos, pasta base, un paisaje desolado que produce vidas infrahumanas y muerte, un paisaje que se parece sospechosamente al de otros guetos del “sur global”, “universos de muerte” signados por el terror racial y la necropolítica: “Entre casas pareadas, departamentos básicos y mediaguassurgen sueños de pequeños que se esfuman entre pasta y paraguasi de Okinawa hasta América Central siempre es el mismo cuento el excedente pal opresor y el trabajador que aspiré pegamentola revolucion social se gesta en el malestar de cada hogar”²³.

El necropoder lo ejerce el Estado chileno contra los jóvenes de estas poblaciones, pero se extiende de Okinawa hasta Centro América, porque es parte de la misma lógica de dominación, explotación y muerte que acompaña al capitalismo neocolonial en todos los guetos del mundo; dominación, por cierto, que no sólo es de clase, sino también racial. Ni la extracción del trabajo ni el poder de dar muerte, como explican respectivamente Quijano y Mbembe, se pueden explicar sin los enormes poderes que aporta el racismo como capacidad de naturalizar la exclusión y la condena a muerte en vida que sufre el bajo pueblo mestizo chileno; son, sobre todo, los cuerpos morenos de estas y estos pobladores los que se agotan en jornadas interminables de trabajo, los que sufren los golpes y los balazos de los cuerpos represivos del Estado, los que son excluidos de la educación, la salud y una vida digna. Y es justamente esta racialización a la que son sometidos la que explica la cercanía de estos raperos con la causa Mapuche en la Araucanía, la conciencia de sentirse bajo el imperio de una misma jerarquía racial, sujetos a la misma violencia, aunque con distintas intensidades.²⁴

²³ Salvaje decibel. “Casas Bajas”, *Poblacional* (2007) <https://www.youtube.com/watch?v=HCNnfpcQvzk>

²⁴ En el Hip-hop poblacional la causa del pueblo Mapuche aparece como propia, en recuentos históricos espectaculares de la histórica lucha del pueblo Mapuche como “Lo que no voy a decir” (<https://www.youtube.com/watch?v=1Lm00GF5Faw>), de Subverso y Portavoz

Ahora bien, en las teorías discutidas anteriormente (en particular Foucault, Agamben y Expósito pero también Mbembe), la extensión de las zonas de exclusión legal (“estado de excepción”), el creciente poder del Estado para dar muerte (“necropoder”) o su exponencial capacidad para controlar y disciplinar la vida en todas sus facetas (“biopolítica”) parecen ser lógicas automáticas o imparables. Si el “estado de excepción” y su territorialización neocolonial en guetos está en todas partes, si el despliegue de armas y la implosión de guerras es producto de un *deus ex machina*, entonces toda resistencia es fútil y, consciente o inconscientemente, los sujetos que sufren esta violencia sólo pueden ser víctimas indefensas.

Sin embargo, eso no es lo que postulan estos artistas del Hip-hop que estamos discutiendo. “Guerrillero Okulto” y “Subverso” no samplean “Herminda de la Victoria” para sentirse víctimas de la historia, sino para conectarse con toda una tradición de lucha popular contra la dominación y la exclusión que tiene en las tomas de terrenos una de sus expresiones más palmarias. De hecho, la subjetividad popular de los hiphoperos se empieza a forjar justamente en la resistencia y el rechazo explícito a la violencia y al necropoder al que son sometidos sus cuerpos en las poblaciones. Esta resistencia aparece en numerosas canciones de rap de la época, pero es, sin duda, en “Donde empieza” un tema de “Portavoz” y “Subverso”, incluido en el disco *Escribo Rap con R de revolución* (2011) donde se hace más evidente este vínculo de resistencia a la dominación. La canción está inscrita en el debate sobre la violencia de los “encapuchados” en las manifestaciones de estudiantes del 2011 y los subsiguientes intentos de criminalizar la protesta del gobierno de Sebastián Piñera en general y de su ministro de interior, Rodrigo Hinzpeter, en particular.²⁵ En primer

o en “Wichafe”, una colaboración, de Portavoz y Profeta Original (<https://www.youtube.com/watch?v=j1ts5gUc6ZA>)

²⁵ La “Ley de resguardo del orden público” más conocida como “Ley Hinzpeter” en referencia al Ministro del interior que impulsó su tramitación en el congreso en octubre del 2011, pretendía criminalizar y añadir sanciones que llegaban hasta la privatización de libertad a quienes participaran en marchas y tomas de colegios, además de responsabilizar legalmente de los posibles destrozos de mobiliario urbano a los organizadores de las marchas y forzar a los encapuchados a mostrar el rostro en las marchas. Sobre este asunto Informe de DD.HH. de la Universidad Diego Portales de 2011 indica claramente que el proyecto de ley vulneraba todas las disposiciones legales en materia de “libertad de expresión” y “Libertad de reunión” que el propio Estado se había obligado a cumplir en virtud de diversos acuerdos internacionales. Y añadía: “Asimilar todas las movilizaciones a hechos de violencia y a la comisión de delitos cuando estos son la excepción, para luego prohibirlas, importa una regulación desproporcionada del derecho de reunión y la libertad de expresión” (64). Además de los poderes legales del Estado, el mismo informe destaca que hubo también una campaña mediática para opacar las demandas de los estudiantes prestándole una atención

lugar, la canción y el video que la acompaña, deconstruyen el supuesto grado cero de la violencia, origen único, que implicarían los destrozos de buses y otro mobiliario urbano, contraponiéndolo con la violencia cotidiana y la exclusión en las poblaciones:

No me hablen de violencia
 Como si no la conociera
 Como si su existencia fuera una experiencia nueva
 Como si fuera una mera situación puntual de ahora
 Y no supiera como es que operan en toda la historia
 Vivimos en un motel más violento que cualquier protesta
 Directa revuelta o manifestación del pueblo
 Podemos verlo vivirlo y sentirlo
 Violento es el puto sueldo mínimo mezquino e indigno .

Si vamos a discutir de violencia, arguyen Portavoz y Subverso, habrá que poner sobre la mesa también la violencia del sistema neoliberal/neocolonial que hemos descrito anteriormente, “yo tapo mi cara, tú tapas la realidad, la violencia de verdad es el capital y su esencia”, reza el estribillo. Por eso la canción recorre no solo la violencia de las fuerzas represivas del Estado en las manifestaciones de estudiantes, sino también la violencia contra el pueblo mapuche, los allanamientos con armas de guerra en sus tierras ancestrales, las barreras y la discriminación que sufren los inmigrantes en Chile, la miseria y la muerte de niños en los guetos de Palestina o los bombardeos en Irak y Afganistán. Pero frente a estos “mundos de muerte”, la solución no es quedarse cruzados de brazos, sino resistirse y luchar. Este es el final de la canción:

¿Cuándo se va a acabar la violencia?
 Sólo cuando se acabe la desigualdad social
 Cuando termine la pobreza,
 La mala educación, la salud como las weas,
 Cuando valga la pena buscar pega
 En vez de traficar o salvarse robando en la esquina
 Cuando vivamos en barrios pensados para seres humanos
 Cuando el transporte público no nos trate como ganado
 Cuando ya no haya que andar cuidándose en la calle
 Cuando nuestros niños coman bien y crezcan sanos
 Ahí va a terminar la violencia
 Te lo juro mi hermano, hermana
 Hasta entonces solo habrá guerra.²⁶

desproporcionada a hechos aislados de violencia. En este sentido, llama la atención el comportamiento de la cadena estatal TVN, obligada a pedir disculpas públicamente a raíz de una demanda de otraprensa.com por mostrar sistemáticamente la imagen de un encapuchado cuando informaba sobre el movimiento de estudiantes.

²⁶ Portavoz y Subverso. “Donde empieza”. Accedido 26/01/2016 <https://www.youtube.com/watch?v=pfEcgpyL-NM>

Entonces, la subjetividad popular del rapero se forma, en primer lugar, negando el necropoder; es en ese “no” al poder constituido y destructor del Estado, en esa voluntad de lucha, no en ningún arrecife identitario u ontológico, donde comienza a forjarse la subjetividad del rapero como sujeto popular. Dicho de otro modo, poblador es el pobre urbano que lucha, que no se resigna una vida indigna, a morir en vida; el rapero político es el que lo acompaña con su música, contribuyendo a la formación de una conciencia popular inmanente, el movimiento de ambos constituye una formación política y cultural emergente, autónoma y contrahegemónica. La subjetividad popular del rapero, se hace siendo en el movimiento que niega el estado actual de las cosas, la realidad material que lo condena a muerte, literal o figurativamente, con más o menos velocidad.

Populismo, autogestión y masculinidades rebeldes

La nación chilena está atravesada al menos por dos cesuras o fronteras internas, una es la que constituye histórica y metafóricamente el río Bio-Bío, es la que separa las tierras del pueblo mapuche primero del Imperio y luego de la República, pero la otra, menos visible tal vez, es histórica y metafóricamente la del río Mapocho que separaba el Santiago respetable de la oligarquía de “La Chimba”, el otro lado del río donde vivía el bajo pueblo chileno, las lavanderas, los huachos, hijos ilegítimos del patrón de fundo llegados en tromba a la ciudad, “rotos alzados” ayer, flaites²⁷ hoy, la “querida chusma”, como la denomino muy paternalísticamente el presidente Arturo Alessandri.²⁸ Esta Chimba simbólica y real no sólo no fue nunca integrada a la República, sino que su exclusión sigue siendo dolorosamente patente en temas de rap, como el “Otro Chile” del rapero Portavoz. En esta canción puede seguir observando la existencia de estos dos Chiles separados por un abismo que no deja de crecer, a

²⁷ Nota del Editor: En Chile los *flaites* son marginados jóvenes urbanos de clase baja quiénes recurren al crimen.

²⁸ No ignoro las existencia de otros pueblos indígenas en Chile, ni de la frontera norte, una problemática en sí misma complicada e imposible de abordar aquí, me refiero a las fronteras aquí en un sentido metafórico, como cesuras en el imaginario colectivo nacional, sin que eso implique que dichas metáforas no tengan consecuencias materiales. Me refiero a la “herida abierta”—para utilizar la imagen que emplea Gloria Anzaldúa para describir la frontera México/EE.UU.—que separa a criollos blancos de indígenas por un lado y pueblo mestizo, por otro. Con respecto a la exclusión de este pueblo mestizo Gabriel Salazar escribe: “*El pueblo mestizo...ceniza, cascajo, desecho. El polvo ruín bajo los pies. El tallo marchito, pisoteado, que no creció. Sin territorio. Sin progenitores, sin memoria. Sin idioma propio. Sin leyes para sí ni de sí. Sin Dios... [...] Hijo de “china” india y peón, gañan roto: ¡huacho! ¡huacho!.. Atrevido, insolente flojo, borracho, cuatrero, saqueador: ¡“enemigo interno”...! ¡Disparen! ¡Disparen sobre él!...Apunten...¡Fuego!*” y concluye esta larga diatriba preguntándose: “¿Es excesivo decir todo eso? Tal vez. Pero el pueblo mestizo, en Chile, podría decir (y gritar), en primera voz, todo eso. Y más”.

pesar de todos los supuestos discursos exitistas de modernización económica que pregonan al unísono medios y elites. De este modo lo canta Portavoz sobre el *beat* melancólico y las imágenes del Chile poblacional de esta mayoría invisible:

Vengo de Chile...
 El bajo chile anónimo
 Actores secundarios en un filme antagónico
 De ese Chile que definen de clase media
 Pero tienen las medias deudas que nos afligen y asedian
 El Chile de mis iguales y los tuyos
 Que no salen en las páginas sociales del Mercurio
 No tienen estatua y calles principales
 Y no son grandes personajes en las putas historias oficiales
 Del montón de poblaciones que nacieron de los mismos pobladores
 En tomas de terreno
 El de casas bajas, pareadas y de los bloques
 Las casas “chubis”, los departamentos básicos pa’ pobres
 El de los almacenes y bazares varios
 Que quiebran cuando invade el barrio un supermercado
 El de los cachureos feria y persa
 Que resiste con fuerza
 El monopolio bestia
 del centro comercial
 El de los que se van en metro pa’ la pega
 Parados, repletos y en metro a la casa llegan
 Los que hacen su viaje en transantiago o micro
 Y no pagan el pasaje Cuando esta la mano mijo
 El Chile de carritos de completos y sopaipillas
 Que pilla en la esquina de un gueto
 Donde hay menos escuelas que botillerías
 El Chile de mis secuelas, de mis penas y de mis alegrías.²⁹

Esta cesura presente en este y otros muchos temas de Hip-hop coincide bastante fielmente con la división entre “plebe” y “populus” que establece Ernesto Laclau en su *Razón populista*, siendo la “plebe” la parte excluida del pueblo sobre la que se funda el Estado-nación como expresión del poder de las clases dominantes y pretensión de representación universal. Al poner el acento en la cesura abismal entre pueblo y plebe, en las fronteras imaginarias, políticas y materiales del Bío Bío y el Mapocho, el Hip-hop producido durante estos años en Chile presenta una subjetividad adscrita a una lógica política que podríamos denominar populista. Esta lógica incluye la noción marxista tradicional de “lucha de clases”, pero a la misma vez la trasciende, porque, por un lado, la clase obrera—el porcentaje de pobladores sujeto a una relación formal entre capital y trabajo—es, como ya indicamos en la

²⁹ Portavoz, Subverso y Staylock. “El otro Chile”. *Escribo Rap con R de revolución* (2012) <https://www.youtube.com/watch?v=Qgq3Qr41wRk>

introducción, sólo una fracción del bajo pueblo chileno y, por otro, el ideologema de clase es sólo una de formas de la dominación que debe ponerse en relación con las nociones de raza, género o sexualidad que contribuyen igualmente a la naturalización de la dominación y la explotación, especialmente en contextos neocoloniales como es el caso de Chile.

Por otro lado, la movilización del sujeto “pueblo” en las canciones de estos raperos parte de la misma cesura plebe/pueblo que señala Ernesto Laclau en su ya clásico estudio del populismo, pero la desarrolla en un sentido muy distinto. El pensador argentino sostiene que “el populismo no tiene ninguna unidad referencial porque no está atribuido a ninguna unidad referencial delimitable, sino a una lógica social cuyos efectos atraviesan una variedad de fenómenos” (11). Por debajo de la noción de pueblo, arguye Laclau, no hay nada nada más que un significativo vacío que se va llenando de distintas demandas (i.e. vivienda pública, salud, educación, parque público, etc.) que tienen por objeto evidenciar justamente la no universalidad del concepto de pueblo, la exclusión particular de la plebe de la nación. Sin embargo, al transformar toda una serie de demandas insatisfechas en una serie de equivalencias depositadas sobre un “significativo vacío” a través de la investidura radical en un nombre—la particularidad universalizada—de esas demandas, Laclau opera, quizás inconscientemente, un saqueo o vaciamiento histórico de lo popular y de los sujetos populares que pasan a ser sus “demandas”, la relación y no el producto de su historia material y su capacidad de autorepresentarse.

Lo que estamos afirmando, para que quede absolutamente claro, es que la lógica populista que describe Laclau no se condice con las formas de subjetividad y la realidad material del bajo pueblo chileno que describen estos raperos, que, desde la vereda de la cultura, el debate sobre los populismos en Chile y en América Latina adquiere otras connotaciones. La cesura entre pueblo y plebe no la ocupa aquí un significativo vacío o una serie de demandas equivalentes, por más que las carencias populares y el abandono del Estado sean parte de su referencialidad. La exclusión aquí es ocupada, por un lado, por una autoetnografía de la realidad material de los pobres repleta de referencias y, por otro, por una memoria popular como condición *sine qua non* tanto de la formación de una subjetividad popular como de la lógica populista que la acompaña y la atraviesa.

Si uno se detiene a mirar el video de “El otro Chile” y a escuchar sus letras lo que aparece es una especie de autoetnografía de la pobreza chilena, el rapero en esta canción y en muchas otras del Hip-hop político de esta época se presenta como una

especie de reportero alternativo, alguien que cuenta a su pueblo la realidad que no sale en los medios, pero que todos viven a diario en las poblaciones, el mundo que no ven las clases altas y quienes se benefician del modelo neoliberal, la imagen del otro lado de la frontera. En “El otro Chile” aparece la gramática urbana de la población: los carritos de sopaipillas³⁰, las ferias, los puentes sobre el autopista, las viviendas sociales de 50 metros cuadrados construidas en dictadura, la ciudad invisible; todo eso que no sale en la televisión y que, sin embargo, determina las vidas de esa plebe, del bajo pueblo chileno perpetuamente excluido de la representación y del reparto material de la riqueza, expulsado tanto de la nación como del reparto de la plusvalía.

Por otro lado, el abismo entre plebe y pueblo no provoca en estos jóvenes raperos un deseo de suturar la exclusión con una serie de demandas infinitas al Estado, sino más bien con un esfuerzo por construir una memoria propia de lo popular en Chile como soporte de una subjetividad emergente y contrahegemónica. Este intento está muy gráficamente plasmado en la canción “Memoria Rebelde” del rapero Subverso. La canción comienza muy elocuente con dos citas. La primera es la voz “sampleada” de una canción de Violeta Parra, “Yo canto a la diferencia” cuyos versos dicen “Yo paso el mes de septiembre con el corazón crecido/De pena y de sentimiento, de ver mi pueblo afligido/El pueblo amando la patria y tan mal correspondido...” La canción se refiere a la celebración de las Fiestas Patrias en el mes de septiembre igual que la segunda cita de Luis Emilio Recabarren, mítico líder obrero y fundador del Partido Comunista Chileno, que proviene de un texto – “Ricos y Pobres”-- publicado justamente en 1910, con ocasión del primer centenario de la nación y en el que se pregunta, “A un pueblo que vive sometido a los caprichos de una sociedad injusta inmoral y criminalmente organizada ¿qué le corresponde celebrar el 18 de septiembre? Nada”. Después de estas dos citas empieza un recuento histórico tanto de la exclusión y la violencia que el Estado chileno ha ejercido sobre el bajo pueblo chileno, pero también de los modos en que éste se ha levantado contra los opresores. Lo interesante aquí es que la historia se transforma en “memoria”, es decir, en un relato vinculado al presente y a la subjetividad popular, ya no es la historia nacional, sino la historia del pueblo excluido, la parte de los que no tienen parte. Por ejemplo:

500 años desde que llegó Almagro
los negreros siguen tratándonos como esclavos

³⁰ Nota del Editor: Según RAE la sopaipilla es “Masa que, bien batida, frita y enmelada, forma una especie de hojuela gruesa”.

mira bajo tierra donde están los mineros
 te aseguro que verás la cara del obrero salitrero
 el mismo que luchó por un salario allá en Iquique
 y que fue ametrallado por el estado de Chile
 la historia se repite como tragedia
 pregúntale a la viuda de Rodrigo Cisternas
 pregúntale al mapuche que hoy está en huelga
 que representa pa él la bandera chilena”.

Aquí se vincula el tráfico de esclavos del pasado con la explotación laboral hoy, los mineros del cobre de hoy con los mineros de las salitreras que fueron ametrallados por soldados chilenos en la Escuela de Santa María de Iquique en 1910, las guerras de la Araucanía del siglo XIX con los asesinatos de líderes mapuches, como Rodrigo Cisternas, hoy. De acuerdo con Subverso, la historia, para el bajo pueblo chileno, ni siquiera se repite, como anunció Marx en *El Dieciocho Brumario*, “primero como tragedia y luego como farsa”, sino siempre como tragedia. Incluso desde el punto de vista de la extracción del trabajo, la histórica exclusión del pueblo chileno parece apenas haberse movido de su origen, de esta “acumulación por desposesión” que se extiende en el tiempo, así lo grafica Subverso en su “Memoria Rebelde”:

Si este sistema todavía usa pulperías
 tarjetas de crédito son como fichas de hoy en día
 la historia de Chile es la historia de la explotación
 latigazo del patrón castigo y represión
 los cien que mueren cada año en la construcción
 son los mismos que agonizaron para el oro del conquistador
 la clase que hoy trabaja en Cencosud y Falabella
 es la que antes llevaban con cadenas a las faenas
 Dónde está nuestra versión del bicentenario
 parece que en sus fiestas el pobre es innecesario
 porque la pega de una temporera hoy vale
 lo mismo que una lavandera en la era Portales
 la historia no es algo muerto que paso hace rato
 sino que en cada cosa actual tiene su correlato.³¹

Por tanto, el propósito de esta memoria rebelde es forjar una subjetividad popular propia, autónoma y en lucha a partir de la histórica exclusión del bajo pueblo chileno de la nación, “Esta es nuestra historia, memoria rebelde / canto silenciado de la gente común y corriente / saca tu machete y enfrenta al terrateniente / que acá la independencia no solo es en septiembre”. Como puede verse, nada más alejado de la intención de estos raperos que ser “incluidos” o “aceptados” por el Estado o

³¹ Subverso. “Memoria rebelde” (2010)
<https://www.youtube.com/watch?v=kmAjsLI29w>

cualquiera de sus instituciones. Tanto en “Memoria Rebelde” como en “El otro Chile” el objetivo no es que el Estado asuma la exclusión de la plebe y la pueda subsumir en su concepto de lo popular, sino más bien desmontar ese Estado, instrumento neocolonial de dominación del pueblo, para emanciparse.

En estos ritmos del Hip-hop, de la cultura más profunda del pueblo chileno, puede verse que Laclau, desde su visión abstracta y estructuralista de “pueblo”, confunde la forja de una subjetividad popular autónoma—el populismo de los pobladores—con el modo en el que el Estado y los partidos movilizan la categoría de “pueblo” con fines electoralistas, la manera en que se limpia al “pueblo” de su densidad cultural y su memoria rebelde para tranquilizar a las clases medias y a las oligarquías con la imagen inerte de un pueblo pasivo, sin historia, sin cultura, sin memoria, sin música propia...sin autonomía, convocado, en el mejor de los casos, a votar cada cuatro años para dar su aquiescencia a una “democracia” que lo excluye histórica y sistemáticamente.

Por eso, la gran apuesta de estos raperos no es que el Estado, el Mercado o el Partido reconozcan lo popular, sino que la subjetividad popular pueda surgir autónomamente. Desde sus orígenes el Hip-hop chileno se postuló no sólo como una formación cultural o una herramienta de lucha, sino también como un movimiento de lucha autogestionado. De acuerdo con Rafael Poch Pla el Hip-hop político, combativo y popular se define a sí mismo del siguiente modo:

Entrega un mensaje crítico y reflexivo, pero que además, existe desde la acción, es el hip hop que se aprende y enseña en los talleres, que se organiza en Colectivos, que se vincula a organizaciones sociales y territoriales, que emplea la Educación Popular primero como necesidad (reconstrucción del sujeto) y luego como método (taller), es el hip hop que se autogestiona desde el completo y el choripán, hasta las producciones musicales de excelente calidad y producidas por sus mismos creadores. (24-25)

En efecto, desde principios de los años noventa existe en Chile una abigarrada red de colectivos de Hip-hop, tales como “La Coalixion”, “Hiphología” “Red hip hop Activista”, que operan desde las poblaciones a través de toda una serie de talleres que sirven en primer lugar como espacios de educación popular y concientización y, en segundo, como puntos de autoproducción colectiva y militancia. A diferencia de otras representaciones culturales (i.e. la novela, la pintura, el cine, etc.) el Hip-hop que surge de estos talleres no aspira simplemente a producir objetos de arte o representaciones culturales, sino a insertarse en un movimiento social para cuestionar y transformar la realidad en la que viven pobladoras y pobladores. Por

ende, el objetivo de estos talleres, que al menos en su origen no contaban con fuerte patrocinio institucional o del mercado, no es ser incluidos en esa nación que los excluye o en el mercado que los explota, sino ser capaces de sostener su autonomía (Poch, 176).

Entendemos autonomía, siguiendo la definición de Mabel Thwaites Rey, como autonomía del trabajo frente al capital, como autonomía en relación a los sindicatos y partidos políticos que aspiran a representar a las masas, como autonomía con respecto al Estado, como autonomía de las clases dominadas con respecto a las clases dominantes y autonomía como *autopoiesis*, es decir, como emancipación y capacidad de forjar una subjetividad y un imaginario cultural propios (140-143).

La autonomía del Hip-hop chileno con respecto al capital y al mercado (i.e., la gran industria discográfica) es muy marcada y, de hecho, es una de las características que lo separa de la producción de hip hop en otros puntos del planeta como Estados Unidos donde la industria discográfica se ha apropiado y ha mercantilizado buena parte de esta música surgida de los guetos. El atractivo del Hip-hop en los sectores populares tiene, sin duda, mucho que ver con su bajo coste de producción, pues se trata de un arte en el que, para empezar, el instrumento principal es la voz propia. Cualquier joven de una población puede empezar a “fristalear” (del inglés “free style”) en una plaza o en un taller de Hip-hop sin necesidad de invertir grandes sumas de dinero. Asimismo, la producción de los discos de Hip-hop y videos se hace en pequeños estudios, muchas veces autogestionados, como la “makinita”, “Bajo linaje” o “Texas studio”; o en la parte de atrás de una casa recubriendo las paredes con espuma. Hay incluso raperos como Subverso que no producen discos como tales, sino que cuelgan la mayoría de sus videos en Youtube o en plataformas de descarga gratuita. De la misma manera, los espacios en los que se practica el Hip-hop no dependen directamente de la financiación del Estado, sino que las tocatas o los talleres se desarrollaron originalmente en plazas y calles para más tarde darse cita en centros comunitarios, okupas, escuelas, universidades, marchas y otros espacios militantes, populares y autogestionados.

Por otro lado, el Hip-hop es un instrumento de educación popular. Frente al abandono y la exclusión, el Hip-hop busca desmontar las explicaciones facilistas de los medios o del poder constituido que tienen por objeto que los pobres internalicen las causas de su pobreza y de su opresión. En este sentido, Gabriel Salazar escribe que “la crisis neoliberal se origina en el mercado, pero se subjetiva en los padres. Estalla dentro de estos, entre ellos, y sale luego hacia afuera convertida en una autoagresión

popular. Es el punto en el que la bomba comienza a subjetivarse dentro de los niños” (*Ser niño, 103*). Suspendidos entre la autoagresión de unos padres que han internalizado las condiciones de posibilidad de su opresión y el disciplinamiento chato y sin horizontes de una escuela que enseña sobre todo sumisión y obediencia al sistema, los jóvenes de los sectores populares de Santiago encuentran en el tejido asociativo de los talleres de Hip-hop una salida para entenderse y formar una subjetividad no sometida a los dictámenes de la *doxa* neoliberal. Es interesante notar que los hiphoperos acuñaron un término para referirse a este proceso educativo popular: la “entreteducación”, “un trabajo que fuese capaz de mezclar lo educativo (valores, conocimientos, teorías) con lo entretenido (dinámico, lúcido, llamativo, participativo)” (Poch 224). El primer paso de este proceso horizontal y autoeducación popular consiste en “reconstruir” el sujeto, porque ha sido arrasado por un modelo neoliberal que lo condena a la abyección, esa reconstrucción implica externalizar toda la violencia neoliberal que se origina en el mercado y que se reproduce muchas veces en la familia y en la escuela. De este modo aparece explicado en un panfleto del Colectivo Hiphologia titulado “¿En qué creemos?”

Creemos que la famosa educación debe servir pa desarrollarnos como personas inteligentes, con capacidades y talentos, como dueños de nuestro destino, como creadores y constructores de un futuro mejor—en fin, debe servir pa liberarnos de las cadenas y fronteras que nos impone el sistema. Que la identidad de nuestro pueblo no está en las páginas sociales ni en las policiales—está aquí en la calle, en la tierra, en el día a día, en la choca y la empaná, en un cantor popular y en un rapero y en nuestras caras morenas que tanto nos cuesta mirar. (Citado en Poch, 192)

Ahora bien, estos proyectos de “entreteducación” y la producción autogestionada de rap parecen interpelar mayoritariamente a los jóvenes varones de la población. Aunque existen mujeres raperas—entre ellas las de mayor visibilidad serían Anita Tijoux y en un discreto segundo plano MC Michu y Belona MC—el mundo del Hip-hop parece ser mayoritariamente universo masculino. La sobrerrepresentación masculina en las filas de conjuntos de Hip-hop es, sin duda, otra manifestación más de la persistencia de estructuras patriarcales interclasistas en la sociedad chilena. Sin embargo, sería reduccionista zanjar la cuestión ahí, pues el fenómeno es mucho más complejo. El mundo de los hiphoperos es predominante masculino, pero como explica el MC Subverso la penetración limitada de la industria discográfica, por un lado, y la necesidad de diferenciarse del Reguetón, por otro, han hecho que ni las letras de Hip-hop ni los videos que acompañan a estas canciones presenten imágenes sexistas o cuerpos femeninos cosificados, como si es el caso en su contraparte del

norte. En la canción “Escribo Rap con R de revolución” que da título al álbum homólogo, Portavoz se pregunta retóricamente: “Hacer rap pa’ alucinar y denigrar a la mujer o pa’ contar la realidad y (revelarse [sic] contra el poder)”³², el último verso además lo canta la rapera MC Michu, conocida por sus rimas antipatriarcales y feministas.

Ahora bien, el hecho de que el Hip-hop chileno no sea particularmente sexista no excusa ni explica, en modo alguno, la sobrerrepresentación masculina o la reproducción al interior del movimiento Hip-hop de estructuras de dominación patriarcal, pero sí ayuda a entender el modo en el que se construye la masculinidad de estos jóvenes. En este sentido, no es mi intención ni generalizar ni reproducir manidos estereotipos sobre los ciclos de la pobreza, pero es necesario entender la conformación de estos espacios homosociales en conexión con la trayectoria histórica de la paternidad en los sectores populares chilenos. De acuerdo con Gabriel Salazar, existe históricamente un abandono de la paternidad producto de las condiciones de pobreza que, por un lado, suplen las madres con jornadas de trabajo inhumanas—sin descanso entre el trabajo y el cuidado—y por otro afecta fuertemente a la subjetividad de estos jóvenes. Hablar de la paternidad en los sectores populares, según Salazar, es hablar de “presencias pusilánimes, de hombres derrotados. O sea: de ausencias que fueron incapaces de retener a su lado los muchos hijos que echaron al mundo” (*Ser niño*, 34). En ausencia de modelos masculinos que imitar o con los que limitar para formar su subjetividad, muchos de estos niños buscaron apoyo y sustento en otros, que como ellos, se sentían igual de abandonados y poco deseados que ellos, “compañeros en vez de hermanos, socios en vez de padres. Geografía para caminar en vez de estratos sociales para escalar [...] y por sobre todo, en vez de amor camaradería, esa camaradería que, para nosotros los huachos es un principio básico de la vida, especialmente la camaradería masculina” (Salazar, *Ser Niño*, 46). Salazar llega a afirmar incluso que estos niños abandonados llegaron a levantar su propia sociedad, a darse sus propias leyes, a adquirir conciencia de su destino histórico y a labrarse su propio destino en la vida. A partir de esta constatación el historiador chileno propone aprender de estas formas de hermandad social, inferir una pedagogía política de sus prácticas igualitarias en lugar de tratar de someterlas a los mecanismos de disciplina del Estado y sus pedagogías históricamente falladas y fallidas.

³² Portavoz. “Escribo Rap con R de revolución” <https://www.youtube.com/watch?v=HX4U6Umv99g>

En este sentido, creo que no es exagerado pensar que los espacios homosociales y autogestionados que ha producido el movimiento Hip-hop son históricamente herederos de esta camaradería social entre varones, esta fraternidad entre iguales, nacida históricamente del abandono paterno y las carencias de unas familias que muchas veces internalizan las violencias del Estado y el Mercado o las vuelcan sobre estos mismos jóvenes. Basta con mirar a los círculos de *breakers*, círculos en los que no hay jerarquías para bailar, exactamente igual que en los talleres de Hip-hop, donde no hay maestros ni figuras paternas porque todos aprenden de todos. A la vez, la agresividad que a veces transpiran las letras y videos del Hip-hop sirven para sublimar la rabia, para redirigirla contra las verdaderas fuentes de la opresión, no las familias, sino el Mercado y sus estructuras de dominación.

No cabe ninguna duda de que el sujeto reconstruido y concienciado que se infiere de las canciones de Portávoz en el “Escribo Rap con R de revolución” que también da título a este trabajo, sería impensables sin los talleres y los círculos del Hip-hop que actúan como auténticos contenedores, límites sobre los cuáles se puede levantar una subjetividad popular masculina que deje atrás la subjetividad abyecta que propone la *doxa* neoliberal para estos jóvenes, las infravidas, la muerte o los submundos que perpetúa el neocolonialismo en Chile y en otras partes.

Coda: los límites del movimiento hip hop

Como hemos visto en estas páginas el Hip-hop producido en el ciclo de luchas 2006-2013 ha servido no sólo como un potente vehículo de expresión del malestar y las demandas de los sectores poblacionales en Chile, sino también como una formación cultural emergente, autogestionada y contrahegemónica que ha puesto en movimiento una subjetividad que se resiste a los modos de dominación y violencia expresados por un Estado neocolonial y neoliberal que condena a estos jóvenes no sólo a la falta de oportunidades o de educación, sino derechamente a una muerte más o menos lenta (necropolítica).

El Hip-hop autoproducido estos años ha sido—*del mensaje a la acción*—uno de los modos predilectos de la juventud poblacional para expresar su particular inserción en el movimiento estudiantil y en los movimientos sociales que desembocan en las grandes manifestaciones del 2011, su particular modo de imaginar y luchar por otro mundo posible. Y todo ello sin depender para nada ni de subsidios estatales ni de una potente industria musical que amplifique sus mensajes; única y exclusivamente con el apoyo de su propia memoria popular y su creatividad como fulcros de una lógica

populista que trasciende cualquier intento de cooptación electoralista o incluso partidista.

Pero, ¿cuáles son sus límites? En primer lugar conviene no idealizar demasiado, como hace, por ejemplo, Salazar, los espacios homosociales levantados por el Hip-hop, su política de la fraternidad en su sentido etimológico literal. Si bien es cierto que en los talleres o en los círculos se construye una masculinidad abierta y no abiertamente sexista, de participación y autoaprendizaje entre iguales, una subjetividad que no internaliza la violencia del mercado, es igualmente cierto que estos espacios todavía tienden a reproducir estructuras heteropatriarcales que excluyen tanto a las mujeres como a las sexualidades disidentes que no forman parte de su masculinidad rebelde. Con todo, la masculinidad de estos raperos es abierta, en construcción y nada hace imposible que se abra más y que llegue incluso a crear formas de rapear queer o más feministas de las ya existentes.

Por otro lado, la autogestión, como cualquier forma de autonomía se enfrenta a los mismos límites que ya señaló Rosa de Luxemburgo en su *Reforma o revolución*, el cooperativismo como cambio gradual, la autonomía como prefiguración de un mundo más allá de las estructuras del capitalismo y el colonialismo, siempre puede ser asumible o incluso cooptado por esas mismas estructuras que se trata de combatir.

En el 2015—y en parte como resultado del éxito de su disco del 2011 *Escribo Rap con R de revolución*—Portavoz recibe una invitación para participar en la versión chilena del festival Lolapalloza, un festival fuertemente atravesado por la lógica empresarial del espectáculo y la publicidad capitalista. De este modo explica Portavoz su participación en el festival:

La invitación a Lollapalooza, la pensamos y la analizamos y dijimos: por qué no usar esa plataforma musical y mediática para decir lo que siempre hemos dicho, que es nuestro rap, que cuenta la verdades de nuestra gente y de nuestra familias, como parte del pueblo de Chile, y denunciar lo que siempre hemos dicho, que son las injusticias y desigualdades que genera este modelo económico y político neoliberal. (Vargas Rojas)

Las críticas en las redes sociales no se hicieron esperar y lo más curioso es que Ana Tijoux, que había participado en la edición del 2014, no recibió las mismas críticas que Portavoz, siendo como es el caso, que Portavoz vive en una población de Conchalí, un espacio mucho más popular y marginal que el de la rapera chilena. En su defensa, Portavoz se defiende arguyendo que no ha dejado de tocar en poblaciones ni de militar en los movimientos sociales, además de acusar a sus críticos de no comprender

que los músicos y los artistas tienen derecho a vivir de su propio trabajo, lo necesitan, porque somos parte de la clase trabajadora y no tenemos la vida resuelta, y la verdad es una mierda tener que explicarlo. De repente son hippies o pequeños burgueses que no tienen que mantener un hogar, no tienen que mantener una familia y creen que ser anarquista o comunista es ser un vago y no producir para mantenerse. (Vargas Rojas)

Desde luego sería absurdo pedirle a Portavoz que viva en la pobreza para preservar incorrupta su aura de autenticidad popular; sería asimismo injusto señalarlo entre otros artistas mucho más privilegiados y concluir que su música ha sido mercantilizada y cooptada por participar en un festival musical para ganarse la vida, pero, al mismo tiempo, ¿no es un fracaso colectivo que un músico como Portavoz tenga que vender su arte en un festival como Lollapalooza del que están excluidos los vecinos de su población? ¿No es un testimonio de impotencia colectiva que no hayamos podido o no hayamos sabido levantar instituciones o estructuras culturales que permitan que artistas como Portavoz se ganen la vida?

Esto, va de suyo, no es una crítica, es un límite, el límite mismo de la autonomía como prefiguración de un mundo más allá de la dominación, pero, por ningún motivo, es una manera de descartar la potencia política y poética del Hip-hop, sino más bien un modo de someterlo a su propio horizonte utópico en busca de un mundo mejor para ese bajo pueblo chileno que sigue sin poder emanciparse... todavía.

Obras Citadas

- Chang, Jeff. *Generación Hip-hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al gansta rap*. Buenos Aires: Caja negra editores, 2014.
- Contardo, Óscar. *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Santiago: Planeta, 2013.
- Garcés, Mario. *El despertar de la sociedad. Los movimientos sociales en América Latina y Chile*. Santiago: Lom, 2012.
- . *Tomando su sitio. El movimiento de pobladores en Santiago (1957-1970)*. Santiago: LOM, 2002.
- Gaudichaud, Franck. *Las fisuras del neoliberalismo maduro chileno. Trabajo "democracia protegida" y conflictos de clase*. Buenos Aires: CLACSO, 2015.

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20150306041124/EnsayoVF.pdf>

Guerrillero Okulto y MC Michu. “Luchín” *Con-ciencia Social* (2010). Accedido 12/12/2015 <https://www.youtube.com/watch?v=txPFfpupA3g>

Guerrillero Okulto, Subverso y MC Pirri. “Herminda de la Victoria” *Versos en resistencia* (2013) accedido 26/01/2016. <https://www.youtube.com/watch?v=lfj-OWOx2Lo>

Han, Clara. *Life in debt: Times of Care and Violence in Neoliberal Chile*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2012.

Inkognito. “Detrás de cada rima”. *Sabotaje audiovisual/ PatiandolaPerraRecords*, 2013. Accedido 01/12/2016 <https://www.youtube.com/watch?v=0CKvruvoWfw>

Jara, Víctor. “Luchín”. Accedido 26/01/2016 <https://www.youtube.com/watch?v=lZPxPs1vX0w>

Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: FCE, 2005.

Luengo, Ana y Noemi, Daniel. “Cuando la hora llega: Movimientos sociales, resistencia y lo que tiene que pasar para cambiar el mundo” en *Fronterad* 09/01/2014

Luxemburgo, Rosa. *Reforma o Revolución*. Madrid: Akal, 2015.

Mayol, Alberto. *El derrumbe del modelo. La crisis de la economía de mercado en el Chile*. Santiago: LOM, 2013.

Mayol, Alberto y Ahumada, José Miguel. *Economía política del fracaso. La falsa modernidad del modelo neoliberal*. Santiago: Ediciones El Desconcierto, 2015.

Marx, Karl y Engels, Frederick. *El manifiesto comunista*. Barcelona: El viejo Topo, 2000.

Meneses, Lalo. *Reyes de la jungla. Historia visual de Panteras Negras*. Santiago: Ocho Libros, 2014.

Modonessi, Massimo. *Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismo y subjetivación política*. Buenos Aires: CLACSO, Prometeo, 2010.

Moulián, Tomás. *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago: Lom, 2002.

Poch Pla, Pedro. *Del mensaje a la acción. Construyendo el movimiento Hip Hop en Chile 1984-2004 y más allá*. Santiago de Chile: Editorial Quinto Elemento, 2011.

Portavoz. “Escribo Rap con R de revolución” <https://www.youtube.com/watch?v=HX4U6Umv99g>

Portavoz y Subverso. “Donde empieza”, *Escribo Rap con R de Revolución* (2011) Accedido 26/01/2016 <https://www.youtube.com/watch?v=pfEcgpYL-NM>

- Portavoz, Subverso y Staylock. “El otro Chile”. *Escribo Rap con R de revolución* (2012).
Accedido 27/01/2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Qgq3Qr41wRk>
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) Buenos Aires: CLACSO, p.p. 208-246.
- Recabarren, Luis Emilio. “Ricos y pobres”
<https://www.marxists.org/espanol/recabarren/3-ix-1910.htm>
- Ruiz, Carlos y Boccardo, Giorgio. *Los Chilenos bajo el Neoliberalismo*. Santiago: Fundación NODO XXI y Ediciones El Desconcierto, 2014.
- Sacristán, Manuel. *Antología de Antonio Gramsci*. Madrid: Akal, 2013.
- Salazar, Gabriel. *Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Santiago: Uqbar, 2012.
- . *Ser niño “huacho” en la historia de Chile (siglo XIX)*. Santiago: Lom, 2006.
- Salazar, Gabriel y Pinto, Julio. *Historia contemporánea de Chile (Vol. II). Actores, identidad y movimiento. Vol. II*. Santiago: Lom, 1999.
- Salvaje decibel. “Casas Bajas”, *Poblacional* (2007). Accedido 26/01/2016
<https://www.youtube.com/watch?v=HCNnfpCQvzk>
- Thwaites Rey, Mabel. “La autonomía: entre el mito y la potencia emancipadora”. *Pensar las autonomías*. Santiago: Bajo tierra Ediciones/Quimantú, 2012, p.p. 135-196.
- Vargas Rojas, Vanessa. “Entrevista a Portavoz. “Algunos todavía no comprenden que los artistas tienen derecho a vivir de su trabajo” *El Desconcierto* 13/03/2015. Accedido 26/1/2016 <http://www.eldesconcierto.cl/cultura-y-calle/2015/03/13/portavoz-algunos-todavia-comprenden-que-los-musicos-y-los-artistas-tienen-derecho-vivir-de-su-propio-trabajo/>
- Bade, Gabriela. “Puro verso es tu Chile en la pobla...” en Mario Garcés, Poli Delano, Valentina González, Katia Quintana y Gabriela Bde (Eds) *El mundo de las poblaciones*. (Colección Nosotros los chilenos Vol. 5). Santiago: LOM, 2004, p.p. 64-81.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Trad. Guillermo David. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009.