

## **De Argelia a Cuba.**

### **El imaginario revolucionario y el pensamiento decolonial no académico.**

Ana Nenadović

#### **Introducción**

Las revoluciones en Argelia (1954-1962) y Cuba (1956-1959) pasaron de ser meras luchas armadas contra el (neo-)colonialismo para convertirse en símbolos del tercermundismo y de la solidaridad internacional, construyendo, de tal modo, puentes entre los países del “Tercer Mundo” en general, y entre América Latina y África de Norte, en particular. Lo internacional se refleja no solo en la atención que estas recibieron a nivel global, sino también en sus figuras más emblemáticas, Frantz Fanon y Ernesto Guevara.

En este artículo me propongo explorar cómo en el pensamiento no académico contemporáneo se integran los idearios de Fanon, Guevara y del tercermundismo. Se analizarán dos blogs y tres canciones/poemas de rap latinoamericano que reflejan esos ideales de formas más o menos explícitas. Son varios los objetivos de esta investigación: primero, identificar los medios actuales que difunden pensamientos decoloniales y el modo de presentación de estos; segundo, distinguir si hacen una reflexión crítica de los ideales fanonianos, guevarianos y tercermundistas y, de ser así, la forma en que esta se lleva a cabo; tercero, determinar las diferencias entre los blogs y las canciones de rap aquí analizados en cuanto a los primeros dos puntos.

#### **Revolución – Solidaridad – Internacionalismo**

Desde los inicios de su presencia en los medios de comunicación globales, las rebeliones en Argelia y Cuba han despertado tanto terror en sus oponentes como admiración en otros pueblos oprimidos y colonizados (véase Prashad 2007: 5). Esta inspiración no se limitó a la esfera de la acción política revolucionaria; se convirtió en la base de una producción de saberes no-académicos del sujeto poscolonial, que llegó a superar las limitaciones de las teorías poscoloniales académicas, y que trasciende hoy las fronteras geoculturales de la globalización,

reconociendo igualmente como oprimidas a personas residentes en el norte global, como la población afroamericana entre otros (Garland Mahler 2015: 95-96).

Académicos como Robert Young, Anne Garland Mahler y Ziauddin Sardar señalan la influencia que los ideales de Ernesto Guevara y el pensamiento de Frantz Fanon tuvieron en estos procesos de creación del sujeto colonial y su producción de saberes. Afirma Sardar en el prefacio a *Black Skin, White Masks*: “Fanon uses ‘white’ as a generic term for European civilization and its representatives. In contrast, ‘black’ refers to the non-West in general.” (Sardar 2008: XV). Refiriéndose al discurso de Guevara en la Tricontinental en 1966, Garland Mahler concluye: “[...] The expansiveness of empire, lacking geopolitical boundaries, allows for the creation of a new revolutionary subject, one that also lacks boundaries and that identifies with exploited people anywhere from Vietnam to Cuba to Alabama” (2015: 109). Ese nuevo sujeto revolucionario no solo es globalizado sino también racializado, “de color”. Queda por destacar que “de color”, en este contexto, deja de ser una categoría fenotípica para designar una postura política antiimperialista:

Guevara’s revolutionary subject arises out of a discourse that appropriates [the] colonial language, which separates the colonizer and the colonized into categories of white and colored, in order to create a phenotypic articulation of an international anti-imperialist resistance. However, the phenotypic language used to describe this global revolutionary should not be confused with racial determinism. On the contrary, it is a racial abstraction, meaning the designation “of color” is dissociated from physical characteristics, signifying rather an ideological position of anti-imperialism (Garland Mahler 2015: 110).

Según tal imaginario, pese a estar dispersos por todo el mundo, estos nuevos revolucionarios se unen en solidaridad y sus luchas separadas se convierten así en una lucha global contra el (neo-)imperialismo. Prashad traza los trayectos de tal solidaridad de París a Bandung, pasando por el Cairo, Belgrado y Teherán, hasta La Habana y Argel, y revela que esas relaciones de solidaridad se expanden no solo por Asia, África y América Latina, sino que llegan también a Europa (Prashad 2007). Sin embargo, es Cuba bajo el mando de Fidel Castro y Ernesto Guevara la que acentúa la suma importancia de tal solidaridad entre los pueblos “de color” e impulsa el así llamado internacionalismo como arma de la lucha antiimperialista global (Randall 2017: 3). El internacionalismo cubano se manifiesta primero en el apoyo a movimientos guerrilleros en América Latina y al pueblo argelino en su lucha contra Francia antes de expandirse hacia el África subsahariana –al Congo, a Tanzania, Angola y Namibia (Randall 2017). Si académicxs como lxs aquí mencionados resaltan la importancia de las revoluciones en Argelia y Cuba para el movimiento de solidaridad en el Sur Global, activistas y artistas del pensamiento decolonial no académico lo hacen aún más explícitamente.

## Bloguear sobre los íconos Fanon y Guevara

El pensamiento decolonial también se puede trazar en el mundo virtual –la internet– estrechamente relacionado con el mundo real. Abundan las cuentas de Instagram, los perfiles de Facebook y los blogs, entre otros, dedicados al análisis, la definición y la difusión del pensamiento decolonial. En numerosos casos ni lxs autores ni lxs lectores son academicxs; su objetivo es transmitir reflexiones académicas y teóricas en un ámbito menos elitista y abierto a todxs con acceso al internet. Dos figuras emblemáticas en todos esos medios son Frantz Fanon y Ernesto “Che” Guevara; se destacan sus papeles en las revoluciones de Argelia y Cuba respectivamente, así como su excepcional importancia en los movimientos globales de resistencia anticolonial y solidaridad internacional. Con el propósito de examinar cómo se establecen relaciones entre Fanon y Guevara, y cómo se refleja su legado para los movimientos de solidaridad entre naciones del Sur Global en las redes sociales, escogí dos entradas en blogs diferentes como ejemplos: “Che Guevara & Frantz Fanon: Interview de M. Fred Réno” (2011) en el blog *The Frantz Fanon Blog* y “Cuba is Fanon in the Flesh: A Living Example of A New Humanity” (2015) en *Black Agenda Report*.

Los weblogs (blogs) son medios de comunicación que facilitan la difusión de textos breves y personales en una sola página web, a la cual se puede agregar un número indefinido de *posts*. Queda por destacar que los posts más actuales siempre aparecen primero y que, tanto los más recientes como los anteriores, pueden ser comentados por el público lector, lo que abre nuevos espacios de diálogo (véase Mortensen/Walker 2002: 249; Blood 2003: 61).

La identificación con la causa “negra”/“de color” se encuentra o explícita o implícitamente en el nombre de los dos blogs aquí analizados (*Black Agenda Report*; *Reading Frantz Fanon in Grahamstown<sup>1</sup>, South Africa*). Según se ha establecido anteriormente, la piel de color constituye para el movimiento tercermundista uno de los símbolos más sobresalientes de la solidaridad internacional. En los *posts* escogidos para este estudio, se establecen relaciones directas entre Fanon y Guevara/Argelia y Cuba ya en los mismos títulos, lo que implica que en una búsqueda *Google* de los nombres o de los dos hombres o de los dos países, los dos blogs ocupen un puesto más prominente. Mientras que el *Black Agenda Report* sigue el formato de un periódico publicado en la red,<sup>2</sup> el *Frantz Fanon Blog* crea un espacio universitario virtual, al reemplazar el texto escrito por un video de una entrevista con un profesor universitario y,

---

<sup>1</sup> En septiembre de 2018, el nombre de la ciudad sudafricana Grahamstown fue cambiado a Makhanda ka Nxele por el héroe xhosa del mismo nombre, <http://www.capetownetc.com/news/grahamstown-and-kokstad-to-undergo-name-changes/> [27/9/18].

<sup>2</sup> El título es destacado como los títulos de artículos en periódicos, el nombre del autor y la fecha de publicación se encuentran justo debajo del título, el artículo sigue la estructura formal y las premisas de un artículo periodístico

además, al poner a disposición de lxs lectores enlaces de revistas académicas, centros y archivos de estudios de Frantz Fanon, entre otros.

Fred Réno, entrevistado por una persona anónima en el *Frantz Fanon Blog*, es profesor de Ciencias Políticas de la Universidad de las Antillas y de la Guayana (Université des Antilles et de la Guayane)<sup>3</sup>. Réno traza y compara las biografías de Frantz Fanon y Ernesto Che Guevara, esto es, destaca las trayectorias internacionales en sus respectivas vidas y su reconocimiento como héroes nacionales en países extranjeros: Fanon –originalmente de Martinique– en Argelia, y el argentino Ernesto Guevara en Cuba. Procede de este modo a resumir las ideas clave del pensamiento de ambos hombres de manera paralela y a señalar el impacto que tuvieron los textos de Fanon, sobre todo de su libro *Les damnés de la terre* (1961), en el libro de Guevara *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965). Réno acentúa que Guevara se familiarizó con el pensamiento fanoniano durante sus viajes por África a comienzos de la década de los sesenta del siglo pasado. Sin embargo, no señala su fuente. A pesar de que ni en su *Diario del Congo* (1965/66) ni en *El socialismo y el hombre en Cuba* Guevara se refiere directamente a Fanon, Réno no es el único académico en relacionar los ideales del guerrillero argentino con los conceptos del gran teórico decolonial. El sociólogo y filósofo brasileño Michael Löwy llega a las mismas conclusiones:

[...E]s muy probable que el Che conociera e hiciera suya la violenta requisitoria de Frantz Fanon contra la corrupción de la nueva burguesía burocrática africana, en *Los condenados de la tierra* (libro que se publicó en Cuba a petición del Che). Existen por lo demás otros varios temas entre el pensamiento de Fanon y el de Guevara: el papel revolucionario del campesinado, la importancia de la violencia de los oprimidos, la unidad antiimperialista del tercer mundo, la búsqueda de un nuevo modelo de socialismo, etc. El Che sentía un gran interés por la obra de Fanon y habló largamente acerca de este tema con su viuda, Josie Fanon, en Argel. Es incluso posible que la lectura de Fanon haya sido uno de los factores que le inspiraron el proyecto de participar en 1965-66 en la lucha armada en África. (1973: 92)

Aunque no podemos dudar de que Guevara conocía la obra de Fanon –propuso su publicación en Cuba y la comentó con Josie Fanon, según destaca Löwy en la cita anterior– no es posible afirmar tan definitivamente la influencia de *Les damnés de la terre* o *Peau noire, masques blancs* en el pensamiento de Guevara como lo hace Réno, puesto que faltan referencias directas del argentino a Fanon. Sin embargo, encontramos la misma aserción en el *Black Agenda Report*:

In 1965, Cuba's revolutionary leader Che Guevara wrote an essay entitled *Socialism and Man in Cuba*. Che wrote this essay during his travels throughout the African continent, which included a time in Algeria. Fanon's anti-colonial influence is evident throughout the essay. In *Wretched of the Earth*, Fanon explores the transformation that occurs within a colonized individual over the course of the collective struggle for national liberation. Fanon explains that

---

<sup>3</sup> <http://www2.univ-ag.fr/CRPLC/spip.php?article43&lang=fr> [08/10/18].

“after the struggle [against colonialism] is over, there is not only a demise of colonialism, but also the demise of the colonized.” Similarly, Che explains the centrality of individual transformation within the particular context of Cuba’s socialist revolution. He criticizes the reactionary nature of those who characterize Cuba’s revolution as one that places the state’s interests above those of the individual (Haiphong 2015).

Haiphong no solo destaca la influencia de *Les damnés...* en *El socialismo y...* sino que señala que ambos, Fanon y Guevara, llegaron a la misma conclusión en cuanto al papel predominante del individuo, de un “hombre nuevo”, para el cambio de la humanidad entera: “In short, both Che and Fanon focused much of their energy in these particular works on how new people are born in the struggle for human emancipation” (*ibíd.*).

En “Cuba is Fanon in the Flesh...”, el artículo del *Black Agenda Report* que se analizará de aquí en adelante, el autor Danny Haiphong recorre brevemente la historia de la Revolución Cubana, destacando la importancia del apoyo de la población durante los breves años de la lucha armada y la institucionalización de la revolución a partir de la década de los sesenta del siglo XX. Así mismo, enfatiza la incondicional consagración al internacionalismo, cuyos orígenes Haiphong sitúa en el pensamiento guevariano. El artículo, sin embargo, carece de cualquier reflexión crítica hacia la Revolución Cubana. Atribuye a la población cubana el poder, ignorando el hecho que ese pasó de las manos de Fidel Castro a las de su hermano menor, Raúl Castro, y, recientemente a comienzos del 2018, a las de Miguel Díaz-Canel sin que se realizaran elecciones verdaderamente libres y democráticas:

Workers and peasants took power of the state under the leadership of Fidel Castro and immediately began a program of socialist redistribution. [...] Workers parliaments, mass organizations, and municipal assemblies were but a few new institutions that placed the direction of the nation in the hands of the working class (*ibíd.*).

En cuanto al internacionalismo cubano, es notable la misma falta de reflexión crítica. Haiphong resalta la solidaridad de Cuba con las luchas anticoloniales en África, sobre todo en Namibia y Angola, sin siquiera mencionar que una parte de la población cubana rechazó la participación en las guerras civiles en esos dos países, o el trauma nacional provocado por las numerosas pérdidas de vidas humanas en ese contexto. Haiphong llega a la conclusión de que el pueblo cubano representa la “nueva humanidad” teorizada y deseada por Fanon y Guevara: “Cuba’s achievements are a testament to the transformation of the Cuban people. The self-determination of Cuba’s revolutionary masses has actualized Che and Fanon’s concept of a new humanity” (*ibíd.*). El papel simbólico de Guevara y Fanon, así como la actualidad del ideal tercermundista de la solidaridad entre los pueblos “de color”, se evidencian en las últimas frases del artículo. En esas, Haiphong señala que el movimiento *Black Lives Matter* (2013-actualidad) lucha contra

el neoimperialismo estadounidense desde su interior. Opina que ese movimiento debería tomar a Cuba como ejemplo para su lucha antiimperialista y la creación de una “nueva humanidad” (“As this movement develops, one can look to Cuba’s example for inspiration and guidance in the struggle to develop a new humanity in the US and around the world” [*ibid.*]).

Analizando y comparando los dos posts “Che Guevara & Frantz Fanon: Interview de M. Fred Réno” y “Cuba is Fanon in the Flesh: A Living Example of A New Humanity” podemos ver cómo los nombres de Frantz Fanon y Ernesto Guevara figuran entre los más destacados del pensamiento decolonial no académico, cómo lxs autores de blogs relacionan estrechamente las trayectorias biográficas, el pensamiento y los ideales de estos dos hombres y cómo mantienen su papel de símbolos de las luchas del Sur Global, de los pueblos “de color”, hasta hoy día. La reflexión crítica, sin embargo, de las obras y las revoluciones que estos dos hombres representan es o inexistente o muy limitada en los posts aquí analizados. El ideal del “hombre nuevo” y el internacionalismo cubano no son cuestionados en ningún momento. A continuación, veremos cómo raperxs latinoamericanxs, en contraste a lxs bloguerxs, asumen ciertas ideas decoloniales, pero a su vez rompen la continuidad del pensamiento fanoniano y guevariano, tanto como los ideales de las revoluciones argelina y cubana. De esa manera, transforman a los “ídolos” en su obra artística sin dejar de enfatizar la solidaridad del Sur Global.

## **Rapear decolonialidad**

Con el auge reciente de los movimientos sociales y la recuperación de los ideales del tricontinentalismo, la ideología decolonial y antiimperialista, así como su estética, volvieron a manifestarse en distintas producciones artísticas del Sur Global (Garland Mahler 2018: 218-222). Entre tales, figura la cultura hip hop surgida de los guetos estadounidenses – principalmente entre la juventud afroamericana y portorriqueña– que consiste, principalmente, en cuatro expresiones artísticas: grafiti, rap, break dance y pinchar discos (*DJing*). Esas artes se entienden como medios de articulación de voces marginadas que se alzan e inscriben sus experiencias, sus vidas y las opresiones sufridas, en los muros, la música, la voz y en sus propios cuerpos. Estas voces se abren así la posibilidad de escapar del olvido y de la invisibilidad para reclamar espacios públicos y resistir a las ideologías dominantes (Martínez 1997: 266), es decir, para decolonizarse y liberarse: “the hip hop generation is ultimately responsible for its own decolonization and liberation” (Rabaka 2011: 9). Con la comercialización de la cultura hip hop,

particularmente del rap, y la intensificación de las migraciones entre los Estados Unidos, América Latina y África, esta cultura se desplazó y llegó al Sur Global. Arlene Tickner de la Universidad del Rosario, explica en su artículo “Aquí en el Ghetto: Hip-Hop in Colombia, Cuba, and Mexico” (2011) que el rap recurre a símbolos, imaginarios y códigos culturales para desvelar y, simultáneamente, subvertir discursos y prácticas de dominación y discriminación (2011: 127). Los modos dominantes de tales códigos culturales se re-inscriben en el rap y en las demás expresiones de la cultura hip hop y, consecuentemente, obtienen nuevos significados. A pesar de que esa reapropiación varía en los distintos contextos individuales (Tickner 2008: 122), las experiencias compartidas de marginalización y discriminación constituyen un factor común en las expresiones artísticas de la cultura hip hop en diferentes contextos culturales, y en particular del rap.

Vemos, además, que las premisas de la cultura hip hop y de la ideología del tricontinentalismo comparten ciertos rasgos comunes; entre tales, cabe destacar la idea de unidad entre todxs lxs oprimidxs y el empeño por la descolonización de las artes y las mentes. El rap latinoamericano de los últimos años produjo numerosos ejemplos marcados por esos ideales. En este artículo optamos por analizar tres canciones/poemas que obtuvieron un gran reconocimiento internacional: “Latinoamérica” del dúo portorriqueño Calle 13, “Vengo” de la rapera chilena Anita Tijoux y “Somos Sur”, obra de la misma artista en colaboración con la rapera palestina Shadia Mansour. En estas canciones/poemas, la solidaridad entre lxs oprimidxs del Sur Global y la lucha contra el norte se tematizan implícita o explícitamente, tanto en las letras como en los videos producidos para y difundidos en la plataforma Youtube.

El rap no es solo música; es una forma poética cuyos orígenes y modelos se encuentran en las tradiciones orales africanas y afroamericanas, como el blues o el spoken word. Sus predecesores más influyentes fueron, sin embargo, los Black Power y Black Arts Movement, las corrientes artísticas de la lucha por los derechos civiles y contra el racismo institucionalizado. Según destaca Rabaka, lxs mismxs poetas y raperxs de la década de los noventa del siglo XX destacan su estrecha relación con los movimientos artísticos de los sesenta y sesenta, al proclamar la necesidad de un “new Black Consciousness Movement” y enfatizar la unidad de poesía y activismo político. Lxs artistas de los noventas se apoderan de las producciones artísticas de las décadas anteriores y las adaptan a las nuevas circunstancias de su época, reclamando la herencia y transformación de las tradiciones de los Black Arts/Black Aesthetic (2011: 119-120).

El escritor estadounidense Alexis Pate afirma en *In the Heart of the Beat: The Poetry of Rap* (2010) que, a través de esta forma poética, personas que se identifican como marginadas,

oprimidas y olvidadas inscriben sus vidas en espacios públicos, se oponen a estructuras dominantes, asumen agencia y se empoderan:

What's more, by speaking in this new rap/poetic form, the speakers could suddenly claim agency. The transformative power of rap/poetry is quite amazing. To be a poet, to strive to tell the truth about one's life and circumstances, is also to take some responsibility and, consequently, some control over your social condition. This transformation is actually what coalesces into agency and personal power (2010: 27).

Mientras que Pate concluye que el rap alcanza ese poder transformativo solamente si *leemos* conscientemente los poemas y nos enfocamos en sus componentes literarios, exhortando la separación estricta entre texto y música (2010: 38), Marília Gessa, una lingüista brasileña, demuestra las debilidades de tal aproximación al rap. Critica que Pate considere como literatura textos escritos que pueden ser leídos, destaca el poder del performance y categoriza el rap como una forma de la poesía oral (2011: 481-482).

Siguiendo la crítica de Gessa y su análisis de las canciones/los poemas del dúo brasileño Racionais MC, se analizarán las letras de “Latinoamérica”, “Vengo” y “Somos Sur” en combinación con la música y el performance de los videos disponibles en la plataforma online Youtube. Examinando detalladamente la combinación de ese conjunto, veremos cómo el pensamiento decolonial con una perspectiva tricontinental y los ideales de las revoluciones de la segunda mitad del siglo XX, son retomados y transformados en estos poemas del rap latinoamericano. Veremos asimismo el modo en que el yo lírico se convierte en un sujeto resistente global.

### **“Latinoamérica”**

El grupo portorriqueño Calle 13 fue formado por Residente (René Pérez Joglar), Visitante (Eduardo José Cabra Martínez) e iLe (Ileana Cabra Joglar) en el año 2003. En 2017, Residente publicó su primer disco en solitario, *Residente*, y, en 2018, realizó su primera gira solitaria, en la cual tocó tanto los temas conocidos de Calle 13 como los temas grabados en su último disco. Por las primeras canciones publicadas, Calle 13 fue considerado un grupo de reggaetón (Calle 13, Arte Tracks), aunque su preocupación por temas sociales y políticos constituye una ruptura con ese género musical conocido por la representación explícita de actos sexuales heteronormativos. En su página web oficial, René Pérez Joglar, en cambio, define Calle 13 como un “alternative rap group” (Residente). Tal clasificación resulta más convincente debido



a las temáticas críticas de la mayoría de sus canciones y al esfuerzo de Calle 13 de representar las voces de lxs oprimidxs y marginadxs –características del rap consciente.

La canción/el poema “Latinoamérica” está incluido en el disco *Entren los que quieran*, lanzado en 2010. Es producto de una cooperación con otras artistas latinoamericanas: la colombiana Totó la Momposina, la peruana Susana Baca, la brasileña Maria Rita y el compositor argentino Gustavo Santaolalla. El video oficial de la canción/poema se publicó un año más tarde, en 2011, en Youtube.

“Latinoamérica” y otros temas del mismo disco –sobre todo “El Hormiguero”, un poema escrito en colaboración con fans a través de la red social Twitter que incluye grabaciones de discursos pronunciados por Salvador Allende, Subcomandante Marcos y Ernesto Guevara, y “Calma Pueblo”– dan testimonio del pensamiento decolonial y tricontinental del grupo Calle 13.

El poema y el video de “Latinoamérica” transmiten varias narraciones complementarias que nos presentan cómo lxs artistas –Calle 13, Totó la Momposina, Susana Baca y Maria Rita– perciben a América Latina. El video abre con una trama marco, el grupo Calle 13 está invitado en una estación de radio en un país andino, donde toca la canción “Latinoamérica” después de ser introducido por el presentador en quechua. La narración principal se desarrolla en un solo día, del amanecer al anochecer. La cámara sigue a varias personas en sus quehaceres diarios – del desayuno al trabajo, al tiempo libre y a la comida. Lxs protagonistas son personas de capas sociales humildes, campesinxs, obrerxs, vendedores ambulantes –sujetos subalternos–, son adultxs –hombres y mujeres–, adolescentes y niñxs viviendo en diferentes países latinoamericanos. El transcurso del día se interrumpe en diferentes momentos del video para mostrar a lxs artistas cantando y rapeando, así como a un artista urbano pintando un mural.

El yo lírico del poema asume la identidad de los sujetos subalternos del Sur Global y habla directamente a su oponente, el “tú” del norte global. En la primera estrofa el yo lírico se define como un ser que fue colonizado y explotado, pero que, a pesar de todas esas malas experiencias, no ha perdido su existencia, su fuerza o su espíritu de lucha: “Soy / Soy lo que dejaron / Soy toda la sobra de lo que te robaron / Un pueblo escondido en la cima [...]” (Latinoamérica). Concluye la estrofa asumiendo esta identidad latinoamericana marcada por el abuso y la resistencia al mismo: “Soy América Latina / Un pueblo sin piernas pero que camina [...]” (Latinoamérica). El yo lírico pasa de la simple solidaridad entre los pueblos latinoamericanos y lxs oprimidxs en América Latina a integrarlx a todxs en la unidad de su voz, de su ser. Y ese gran pueblo latinoamericano se enfrenta al explotador y (neo)colonizador en el coro, rechazando su poder capitalista con las siguientes líneas: “Tú no puedes comprar al

viento / Tú no puedes comprar al sol / Tú no puedes comprar la lluvia / Tú no puedes comprar el calor / Tú no puedes comprar las nubes / Tú no puedes comprar los colores / Tú no puedes comprar mi alegría / Tú no puedes comprar mis dolores” (Latinoamérica). El tono del coro es marcadamente anticapitalista e influido por lo que Bieber denomina “*concepción castro-guevarista de unidad latinoamericana*” (1985: 70-71, cursiva en original). Tal concepción es, según Bieber, la única “que existe hasta el presente en la cual la cuestión de la unificación de América Latina fue planteada, a nivel teórico y práctico, *desde una perspectiva revolucionaria antiimperialista radical con una orientación declaradamente socialista*” (1985: 71, cursiva en original). Esta conexión con los ideales de los líderes de la revolución cubana queda implícita en el poema “Latinoamérica” de Calle 13. A pesar de que el yo lírico claramente habla desde una perspectiva antiimperialista y anticapitalista, no exhorta una revolución, pero sí una resistencia y una voz propia: “Aquí se respira lucha [...] Yo canto porque se escucha” (Latinoamérica). Su postura frente al “tú” opresor y explotador es de una unidad latinoamericana, de la cual extrae la fuerza para desafiar al “tú” desde una posición de igualdad, no de sumisión: “Aquí se comparte / Lo mío es tuyo / Este pueblo no se ahoga con marullos / Y si se derrumba yo lo reconstruyo / Tampoco pestañeo cuando te miro / Para que recuerdes mi apellido” (Latinoamérica). Es solo al final de la última estrofa cuando podemos concluir definitivamente la identidad del “tú” –son los Estados Unidos de América que desde finales del siglo XIX constituyen una constante amenaza para la soberanía y la libertad latinoamericana, según nos recuerda el yo lírico: “La operación Condor invadiendo mi nido / Perdono, pero nunca olvido” (Latinoamérica).

La segunda estrofa, enmarcada por estos versos fuertemente políticos y llenos de ideales decoloniales, sugiere conexiones intertextuales con la poesía de poetas modernistas, puesto que la identidad latinoamericana del yo lírico está estrechamente relacionada con la naturaleza característica de América Latina en toda su diversidad: “[Soy] Un desierto embriagado con peyote / Un trago de pulque / Para cantar con los coyotes es todo lo que necesito [...] [Soy] Una viña repleta de uvas / Un cañaveral bajo el sol en Cuba / Soy el mar Caribe que vigila las casitas” (Latinoamérica). De esa diversidad en la flora y fauna deriva su energía y su ánimo: “El jugo de mi lucha no es artificial / Porque el abono de mi tierra es natural” (Latinoamérica).

El video de Youtube refleja el texto del poema y subraya sus mensajes. En la primera estrofa se ven las diferentes personas mencionadas en la letra llevando a cabo sus labores diarias; en la segunda, la cámara presenta la naturaleza y la convivencia entre los seres humanos y la naturaleza; la última estrofa es acompañada por imágenes de comunidad y solidaridad entre la gente. Al sonar el primer coro, la cámara enfoca a un muchacho grafitero y lo acompaña en

el proceso de la creación de un mural. Mientras que Totó la Momposina, Susana Baca y Maria Rita desafían al “tú” con sus voces, el video nos llama la atención a esa otra forma de ocupar espacios públicos y subvertir los discursos dominantes que nos ofrece la cultura hip hop –el grafiti. El espíritu de solidaridad y resistencia en la unidad, transmitidos tanto en el texto del poema como en el video oficial, se reflejan en el ritmo de la música que imita el caminar unísono de un sinnúmero de pies.

En conclusión, se puede deducir que en “Latinoamérica” Calle 13 presentan un sujeto latinoamericano resistente marcado por su posición subalterna tanto a nivel global como local. Es precisamente esa posición de marginalidad la base de la solidaridad y el sentido unitario que, finalmente, motiva al yo lírico a autodefinirse como *América Latina* y a seguir resistiendo a sus opresores.

### **“Vengo”**

Mientras que “Latinoamérica” destaca la solidaridad entre los pueblos latinoamericanos y pone énfasis en la necesidad de rebelión del yo lírico, “Vengo” de Ana Tijoux se enfoca en la descolonización del sujeto resistente y de su pensamiento. Esta canción/poema también retoma ideales del pensamiento tricontinental y la revolución cubana sin mencionarlos explícitamente.

Anita Tijoux (Ana María Tijoux Merino) es la rapera chilena más exitosa a nivel internacional (Mineo 2016). En una entrevista a la CMDPDH (Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos) acentúa el poder subversivo, crítico y descolonizador del rap, y el hecho de que este, por su accesibilidad, influye a más personas que los textos académicos (Tijoux/CMDPDH 2015). Inició su labor artística en 1997 con la agrupación Makiza y diez años más tarde empezó su trabajo solista –sin embargo, la rapera destaca frecuentemente que nunca trabaja sola, sino con un conjunto de músicxs (Facebook). En 2014, publicó el disco *Vengo*, en cuyas canciones/poemas –sobre todo en “Vengo” y “Somos Sur”– destaca el pensamiento decolonial de la autora y rapera.

A pesar de que para “Vengo” nunca grabó un video, su análisis es importante, ya que abre el disco y constituye un testimonio del pensamiento decolonial de Anita Tijoux. El poema empieza con un yo lírico de rasgos indígenas que se declara en búsqueda de la historia precolonial y de los contra-discursos que pongan al sujeto indígena, “de color”, en el centro: “Vengo en busca de respuestas [...] Ansiosa de aprender la historia no contada de nuestros ancestros [...] Vengo para mirar de nuevo, para deducirlo y despertar el ojo ciego” (Vengo).

Como en “Latinoamérica”, también aquí el yo lírico se dirige directamente a un “tú” –en este caso, sin embargo, no es el opresor, sino otrxs oprimidxs de las mismas características fenotípicas, a lxs cuales llama a resistir a la colonización de la tierra y de las mentes: “Sin miedo, tú y yo / Descolonizamos lo que nos enseñaron / Con nuestro pelo negro, con pómulos marcados” (Vengo). El fondo musical, donde destacan las flautas andinas, afirma la impresión de que tanto el yo lírico como el “tú” son indígenas o de descendencia indígena. El yo lírico pone, además, énfasis en su unión con la naturaleza y nos asegura del poder subversivo y rebelde de tal unión. La “*concepción castro-guevarista de unidad*” (Bieber 70-71) se transparenta cuando el yo lírico exclama: “Vengo con mis ideas como escudo / Con el sentir humano a vivir este mundo / Donde el *hombre nuevo* busca el contrapunto” (Vengo, mi énfasis). La idea fanoniana y guevariana de que la descolonización se puede lograr solamente al recurrir a la fuerza se ve reflejada en la última estrofa del poema, donde el yo lírico declara sus convicciones antiimperialistas y anticapitalistas:

Vengo con la sangre roja  
Con los pulmones llenos de rimas en mi boca  
Con los ojos rasgados, con la tierra en mis manos  
Venimos con el mundo y venimos con su canto  
Vengo a construir un sueño  
El brillo de la vida que habita en el hombre nuevo  
Vengo buscando un ideal  
De un mundo sin clase que se pueda levantar. (Vengo)

En la línea dos de esta estrofa (“Con los pulmones llenos de rimas en mi boca”) resalta la certeza del yo lírico que el rap posee el poder de dar una voz a lxs oprimidos e incitar a la resistencia. Al igual que Calle 13, Anita Tijoux no menciona a Fanon, Guevara, la revolución cubana o el movimiento tricontinental –la influencia de sus pensamientos e ideales queda implícita. El sujeto resistente no es un sujeto latinoamericano como el de Calle 13, sino expresamente indígena.

### “Somos Sur”

Si “Vengo” constituye el manifiesto del pensamiento decolonial no académico de Anita Tijoux, resulta relevante detenerse detalladamente en la tercera canción/poema de su disco *Vengo*, “Somos Sur”, con el cual expande la declaración de sus ideas decoloniales a un llamamiento a la rebeldía antiimperialista: el sujeto resistente de indígena andino a tricontinental y la solidaridad de latinoamericana a global.

La canción “Somos Sur” se produjo en cooperación con la rapera palestina Shadia Mansour y el video oficial, donde figuran ambas raperas, se publicó en 2014 en la plataforma Youtube. En esta canción/poema, el yo lírico siempre habla en la primera persona del plural y se dirige a un “tú” opresor y colonialista, el norte global, al igual que en “Latinoamérica” de Calle 13. Ya en las primeras dos líneas del poema percibimos su tono de lucha característico: “Tú nos dices que debemos sentarnos / Pero las ideas solo pueden levantarnos” (Somos Sur), y, enseguida, Anita Tijoux destaca el poder de “las ideas” para la rebeldía, sin definir a qué ideas se refiere. En las siguientes líneas de la primera estrofa, además, pone énfasis en la solidaridad y comunidad entre “todos”. Es solo en la siguiente estrofa y en el coro que aprendemos quiénes son “todos”: son las personas oprimidas, silenciadas e invisibilizadas de los continentes americano y africano:

Ni África ni América Latina se subasta  
Con barro, con casco, con lápiz, zapatear el  
Fiasco  
Provocar un social terremoto en este charco.  
[Coro:]  
Todos los callados (todos)  
Todos los omitidos (todos)  
Todos los invisibles (todos)  
Todos, to-to, todos  
Todos, to-to, todos (Somos Sur).

En la siguiente estrofa, la tercera, el yo lírico nombra explícitamente los países que deben liberarse del yugo colonial, entre esos Chile, Argelia, Túnez y Cuba. Concluye la estrofa con la exclamación de apoyo a la liberación de Palestina por parte del yo lírico: “Fuera yanquis de América Latina / Franceses, ingleses y holandeses, yo te quiero / Libre Palestina” (Somos Sur). Al incluir el llamamiento a una Palestina libre en estas dos líneas de rechazo a los varios países colonizadores, se puede deducir que para el yo lírico la incorporación de los territorios palestinos en el estado de Israel es una colonización como la de las Américas o la de África.

Con esta exclamación, Anita Tijoux le cede la palabra a Shadia Mansour que, en un breve rap en árabe, afirma la unidad de los pueblos del Tercer Mundo –los países latinoamericanos, africanos y árabes– y destaca en español: “[...] hasta la victoria siempre” (Somos Sur). En la última estrofa, el yo lírico reitera su resistencia a la (neo-)colonización de todos los pueblos oprimidos, destacando al pueblo mapuche y a Palestina, y aclara que el proceso de descolonización no se puede concluir mientras que queden países colonizados: “La niña María no quiere tu castigo / Se va a liberar con el suelo Palestino / Somos africanos, latinoamericanos / Somos este sur y juntamos nuestras manos” (Somos Sur).

Anita Tijoux y Shadia Mansour difunden en su canción/poema “Somos Sur” los ideales del movimiento tricontinental. “Somos Sur” es un llamamiento a la rebeldía, a la insurrección, a oponerse a la (neo-)colonización con fuerza y violencia, tal como lo escriben el martiniqueño y el argentino: “No te tenemos miedo, tenemos vida y fuego / Fuego en nuestras manos, fuego en nuestros ojos / Tenemos tanta vida, y hasta fuerza color rojo” (Somos Sur).

El video disponible en Youtube y el fondo musical secundan tal lectura del poema. Las dos raperas se encuentran rodeadas por otras personas bailando en una fiesta popular. Tanto los bailarines como Shadia Mansour visten atuendos tradicionales, ya sea andinos o palestinos, algunos hombres tienen puesta la kufiya, el paño tradicional árabe y símbolo de la lucha por una Palestina libre. A través de su ropa nos muestran a los espectadores no solo su pertinencia a naciones del Sur Global, sino que también hacen una declaración política. La unidad y la solidaridad del Sur Global se ve reflejada, además, en los gestos de las personas en el video: en la mayoría de las escenas están tomadas de las manos o bailando en un círculo cerrado que no permite un ingreso forzado. El movimiento explícito de la letra (“Caminar, recorrer, no rendirse ni retroceder”; “Del baile de los que sobran, de la danza tuya y / Mía”; “Vamos sa, sa, sa, sa, sa, sa, saltando” [Somos Sur]) se encuentra en el estado permanente de actividad –ya sea bailando o saltando– de las personas en el video. Ese movimiento de los pies que caminan, corren, saltan y bailan, reverbera en el fondo musical, hecho a través del *layering*, donde un sonido es puesto encima de otro para crear una banda sonora única, e incitan al público a sumarse a la rebelión del sur.

## **Conclusiones**

En los últimos años, los ideales del tercermundismo fueron redescubiertos tanto por las redes sociales y otras plataformas digitales como por las artes. El pensamiento decolonial, influido por las revoluciones argelina y cubana, así como por los teóricos Frantz Fanon y Ernesto Guevara, es analizado, reflejado y difundido por medios académicos y no académicos. En blogs y el rap latinoamericano destaca esa preocupación por explorar, explicar y esparcir el pensamiento decolonial y, sobre todo, el ideal de la solidaridad internacional entre lxs oprimidxs del Sur Global. Mientras que los dos blogs aquí analizados –el *Black Agenda Report*

y el *Frantz Fanon Blog*— entran explícitamente en los discursos decoloniales crecidos en torno a las revoluciones y los personajes ya mencionados, las canciones/los poemas de rap los incorporan de una forma implícita. Destaca que los blogs no hacen una reflexión crítica ni de la simbología de Fanon y Guevara ni de los puntos débiles del movimiento tercermundista, que, últimamente, llevó a su conclusión. Siguen celebrando a los íconos revolucionarios del siglo pasado y ponen énfasis en su relevancia para los movimientos sociales actuales bajo el lema de la solidaridad de los pueblos “de color”. Esto último también sobresale en las canciones/poemas de rap estudiados en este artículo. Sin embargo, ni Calle 13 ni Anita Tijoux conmemoran abiertamente a Fanon y a Guevara o a las revoluciones argelina y cubana, simplemente integran sus ideales y teorías en sus textos y performances, enfatizando el poder subversivo de la solidaridad internacional del Sur Global frente a la (neo-)colonización y el capitalismo explotador.

## **Bibliografía**

- BIEBER, León Enrique (1985): “Lucha antiimperialista y unidad latinoamericana: La experiencia revolucionaria castro-guevarista”. En: *Revista de Historia* 118, pp. 70-96.
- BLOOD, Rebecca (2003): “Weblogs and Journalism: Do They Connect?” En: *Nieman Reports* 57, pp. 61-63.
- GARLAND MAHLER, Anne (2015): “The Global South in the Belly of the Beast: Viewing African American Civil Rights through a Tricontinental Lens”. En: *Latin American Research Review* 50, 1, pp. 95-116.
- (2018): *From the Tricontinental to the Global South. Race, Radicalism, and Transnational Solidarity*. Durham/London: Duke University Press.
- GESSA, Marília (2011): “Ritmo e poesia em performance. Uma análise das relações entre texto e música no rap dos Racionais MC’s”. En: Garcia Fernandes, Frederico Augusto *et al.* (eds.): *Anais do I Seminário Brasileiro de Poéticas Orais: Vozes, Performances, Sonoridades*. Londrina: UEL, pp. 480-500.
- LÖWY, Michael (1973): *El pensamiento del Che Guevara*. Traducción por Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI.
- MARTÍNEZ, Theresa A (1997): “Popular Culture as Oppositional Culture: Rap as Resistance”. En: *Sociological Perspectives* 40, 2, pp. 265-286.

- MORTENSEN, Torill/WALKER, Jill (2002): “Blogging Thoughts: Personal Publication as an Online Research Tool”. En: Morrison, Andrew (ed.): *Researching ICTs in Context. InterMedia Report 3/2002*. Oslo: University of Oslo, pp. 249-279.
- PATE, Alexs (2010): *In the Heart of the Beat. The Poetry of Rap*. Plymouth: Scarecrow Press.
- PRASHAD, Vijay (2007): *The Darker Nations. A People's History of the Third World*. New York: The New Press.
- RABAKA, Reiland (2011): *Hip Hop's Inheritance. From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feminist Movement*. Plymouth: Lexington Books.
- RANDALL, Margaret (2017): *Exporting Revolution: Cuba's Global Solidarity*. Durham/London: Duke University Press.
- SARDAR, Ziauddin (2008): “Foreword to the 2008 Edition”. En: Fanon, Frantz: *Black Skin, White Masks*. London: Pluto, pp. VI-XX.
- TICKNER, Arlene B. (2008): “*Aquí en el Ghetto: Hip-Hop in Colombia, Cuba and Mexico*”. En: *Latin American Politics and Society* 50, 3, pp. 121-146.

## Internet

- ANITA TIJOUX: *Facebook @anitatijoux*. [25/12/18].
- (2014): *Somos Sur*. [24/12/18].
- ANITA TIJOUX /CMDPDH (2015): *La rabia tiene voz*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=TKlgS-ho8Z0> [24/12/18].
- CALLE 13: *Tracks Arte*. <https://www.arte.tv/de/videos/079237-002-A/calle-13-tracks-arte/>  
 [16/12/18].
- (2011): *Latinoamérica*. <https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8> [23/12/18].
- HAIPHONG, Danny (2015): “Cuba is Fanon in the Flesh: A Living Example of A New Humanity”. En: *Black Agenda Report. News, commentary and analysis from the black left*. <https://blackagendareport.com/cuba-is-fanon> [26/09/18].
- MINEO, Liz (2016): “For Ana Tijoux, hip-hop is home. France-born Chilean found her place in her music”. En: *Harvard Gazette*, April 21.  
<https://news.harvard.edu/gazette/story/2016/04/for-ana-tijoux-hip-hop-is-home/>  
 [24/12/18].
- READING FRANTZ FANON HERE&NOW (2011): “Che Guevara & Frantz Fanon: Interview de M. Fred Réno”. En: *The Frantz Fanon Blog. Reading Frantz Fanon in Grahamstown, South Africa*. <http://readingfanon.blogspot.com/2011/08/che-guevara-frantz-fanon-interview-de-m.html> [26/09/19].



RESIDENTE: *Página oficial*. <http://residente.com/en/?m=about> [16/12/18].

### **Discografía**

ANITA TIJOUX (2014): *Vengo*. Nacional Records.

CALLE 13 (2010): *Entren los que quieran*. Sony Music.