

Entrevista a El Meswy/José Magro, un artista de rap amb vocació educativa

“El hip-hop va salvar-me la vida i em va portar a la universitat”

CRISTINA ALIAGAS
 Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

El Meswy és un artista de hip-hop amb vocació educativa i de recerca. El 1999 deixa el barri d'Alcorcón de Madrid, on havia fundat El Club de los Poetas Violentos, i s'instal·la a Brooklyn, a Nova York, on es relaciona amb altres artistes, i consolida el seu renom dins el rap llatí. Ha publicat dotze àlbums, set en solitari (el primer titulat *Tesis Doctoral*), i ha estat l'únic artista espanyol que ha actuat al llegendari teatre Apollo de Harlem. A Nova York, s'embarca en projectes socioculturals basats en el rap: crea el Festival Internacional de Hip-Hop en Español, munta l'empresa Broncoestilo (<http://www.broncoestilo.com>), una marca de roba urbana que representa el rap llatí, i també organitza accions educatives basades en la producció de rap per a grups de nens i joves del Bronx.

Després de llicenciar-se en psicologia social, es forma com a investigador en lingüística al New York City (CUNY). Actualment és professor a la Universitat de Maryland, on aprofita les lletres de rap com a material pedagògic per mobilitzar l'aprenentatge lingüístic i la lectura crítica dels seus alumnes. Amb la tesi doctoral *Llengua i racisme*, inscrita en l'àmbit de la sociolingüística, ha mostrat com varietats lingüístiques de l'espanyol com ara el dominicà, que estan estigmatitzades



en l'entorn acadèmic dels Estats Units, adquireixen prestigi social en el context informal del hip-hop en espanyol.

Escolteu la cançó “Aquellos maravillosos años” (<https://www.youtube.com/watch?v=0Z4Y6c9DC90>) per conèixer més a fons la seva història i concepció del rap, narrada en clau de conte i confessió d'un pare al seu fill.

La trajectòria com a artista de rap

Comencem per la teva història com a artista de rap. Què et porta al món del rap?

Vaig començar ballant *break* l'any 1985 (era bastant mediocre), i de seguida em vaig endinsar en la disciplina del graffiti en la qual sí que em vaig destacar en un dels barris més competitius a escala mundial, Alcorcón. El grup The Jungle Kings em va fer creure que era possible translocalitzar/glocalitzar el rap al nostre entorn de manera creïble i original. Al final dels vuitanta, el desplegament d'estils que arribava principalment de Nova York i Los Angeles va ser aclaparador. Jo vaig tractar de desenvolupar un estil diferent dels que s'estaven fent a Espanya (el qual va aparèixer en discos com el *Rap in*

Madrid, grups com DNI o MC Randy, etc.), estil que no ens representava en absolut al sud de Madrid, concretament a Alcorcón i Móstoles. L'estil que vaig practicar cap a l'any 1988 va agradar molt al meu barri, particularment en els “rimaderos” i a les festes que organitzàvem en petites disco- teques del barri. Es va començar a parlar de mi per tot Madrid i tot el que va venir després es va anar sedimentant sobre aquestes bases.

Experiència com a formador

Del carrer a les aules. Com sorgeix la idea d'instrumentalitzar el rap amb finalitats educatives? I què aporta el rap a l'educació?

La meua idea de l'ensenyament té molta influència de Dewey, Vigotsky i Freire, per tant crec que tant l'estudiant com el professor es beneficien si en l'intercanvi diari s'integra allò que ja es porta de fora de classe. El hip-hop és la cultura amb més repercussió dels últims quaranta anys. Els elements de resistència, creativitat, originalitat i credibilitat, a més a més del seu aspecte lúdic i el factor “cool”, que va evolucionar dintre d'un context de privació i absència de privilegi, atorguen al rap, com a element d'expressió artística oral del hip-hop, unes característiques úniques a l'hora d'“enganxar” estudiants que d'una altra manera presentarien resistència en determinats contextos educatius. La integració del hip-hop en general, no només el rap, en el currículum escolar i universitari és un excel·lent vehicle per assolir diferents objectius educatius. Equival a utilitzar una eina amb la qual els estudiants ja estan familiaritzats i que ofereix un ventall molt ampli de solucions per a diferents problemes i promou el pensament divergent i crític, habilitats essencials per al ciutadà del segle XXI, especialment després dels recents esdeveniments polítics tant als Estats Units amb el sorgiment del trumpisme, com a Espanya amb la reelecció del règim feixista del PP.

Volem saber més coses sobre la teva experiència com a formador en els tallers de Nova York. En què consistien? Qui hi participava?

A Nova York, els estudiants que participaven als tallers eren infants i joves residents al Bronx. Eren principalment negres afro-americanos, caribenys i hispans de classe obrera, amb estatus socioeconòmic baix o molt baix. Aproximadament la meitat eren bilingües/translingües en espanyol i una minoria en d'altres llengües com el crioll haitià o diferents llengües africanes. La meua feina, la feia a tres llocs: un programa *afterschool* en una escola pública i un programa especial a dos centres juvenils (en un dels quals els participants eren acceptats pel seu talent en diferents programes artístics com ball, cant, música, etc., però a les meves classes hi podia participar qualsevol jove que ho volgués fer).

En els teus tallers, com aprenien a rapejar els nens i els joves?

La primera cosa és que, com passa fora de l'entorn educatiu/acadèmic, no tothom pot/vol rimar. Alguns estudiants s'estimaven més treballar en la producció de ritmes, i d'altres fer de DJ. Fins i tot n'hi havia que preferien centrar-se en el concepte gràfic dels treballs (art del CD, fotografia, disseny de logotips). Ara, cal dir que, després d'una introducció teòrica al hip-hop i les seves ideologies associades, tots els estudiants seguien una introducció a cada aspecte relacionat amb la creació del producte final: un àlbum de hip-hop. Es treballava dintre d'un abordatge de *backward design*, és a dir, en el desenvolupament d'habilitats per poder completar una tasca final, una cosa que també és la metodologia més habitual en les classes de llengua.

En les primeres classes feien anàlisis de forma i contingut d'un parell de cançons. D'aquesta manera els estudiants aprenien a veure com les diferents idees que l'artista de rap vol transmetre es formaven en

una cançó de rap. Això els permetia també familiaritzar-se amb el lèxic que els ajudaria a expressar-se en els tallers (compassos, tempo, bpm, tornada, etc.).

Amb quin tipus de reptes discursius s'enfrontaven? Estem parlant d'infants i joves del Bronx, on va néixer el hip-hop...

Pel que fa a la forma, de reptes no n'hi havia gaires, perquè aquests estudiants havien pujat escoltant hip hop des de petits. Els reptes més grans eren de contingut, perquè molts joves no tenien, per diferents raons (edat, maduresa, falta d'educació en aquests temes, socialització, falta d'exposició a que tractin temes socials, etc.), la capacitat crítica suficient per tractar els diferents temes que es presentaven abans de començar a escriure, tots en relació amb problemes de la comunitat que els afectaven directament i els posaven en situació de risc. En aquesta àrea és on s'havia de treballar en grups de focus, fer *brainstorming*, jocs de rol i d'altres tècni-





ques que ajudaven l'estudiant a entendre un problema des de moltes perspectives per després expressar-ho en rima.

La visió personal sobre el rol del rap a l'escola i a la universitat nord-americanes

Com definiries breument el rap a algú que el desconeix?

Ràbia continguda a punt d'explotar.

Hi ha força reticència entre el professorat pel que fa a la idea d'integrar el rap a l'aula com a recurs educatiu; se sol associar amb "la vida del carrer" i "el llenguatge vulgar", entre altres coses. En canvi, tu defenses el contrari: la integració acadèmica del rap.

Les aules sempre han tendit a convertir-se en espais monolòssics on s'estigmatitzen diferents veus alhora que s'atorga prestigi i estatus a d'altres. Aquest procés viatja estretament relacionat amb el desequilibri de poder entre diferents grups socials i la creació d'una "altredat" basada en diferents eixos identitaris com ara la raça, l'etnicitat, la llengua, el gènere, la nacionalitat, etc. La integració de la vida de

carrer (és a dir, les experiències que els estudiants porten del seu entorn) com també els seus vehicles de comunicació (el llenguatge vulgar) són imprescindibles per tal de crear un aula heteroglòssica en la qual totes les veus siguin reconegudes i empoderades. Això només ho fa l'abordatge deweyà/freirià de l'ensenyament, metodologia amb molt d'èxit sobre la qual ha aparegut una extensa bibliografia. La distància cultural, una temàtica sobre la qual Manel Lacorte ha publicat bastant, és un element crucial per a l'intercanvi a l'aula. No es pot esperar èxit educatiu i una disminució de la resistència per part de l'estudiant en una situació de complet distanciament social com la que sorgeix quan el professor se sent reticent a integrar les necessitats, els gustos i les experiències dels seus estudiants en el currículum a l'hora d'assolir els objectius educatius, ja siguin lingüístics o de qualsevol altre tipus. En aquest sentit, el rap, especialment en contextos urbans i entre les classes socials menys afavorides (encara que això no vol dir que en d'altres àmbits socioeconòmics no funcioni) permet l'escurçament de la distància social, facilita l'aprenentatge a causa de la seva naturalesa lúdica i promou

el pensament crític, divergent i, mitjançant la transgressió en incloure aquestes formes artístiques estigmatitzades, redueix la resistència envers els continguts educatius que es presentin.



La literatura acadèmica ha acumulat força experiències d'aula en escoles dels Estats Units que es basen en l'ús pedagògic de la cultura hip-hop per donar suport a l'aprenentatge formal. La impressió és que el rap es fa servir amb certa naturalitat en les classes de Secundària de les escoles dels Estats Units. Això és ben bé així?

Sí, com més va menys educadors hi ha que se sentin reticents a la inclusió de metodologies innovadores que facilitin la transferència bidireccional de coneixement entre l'estudiant i l'educador. En les classes de Llengua i Literatura (tant de L1 com de L2) és una pràctica cada cop més corrent, tot i que no hi ha gaires educadors que se sentin preparats per dur-la a terme. Imagina't la típica senyora que ve d'un altre país, de classe mitjana o mitjana alta, a ensenyar espanyol a Brooklyn. Amb tot, he vist gent que no és del moviment que integrava hip-hop a les seves classes de

manera preciosa i eficient. Els joves són els que porten això a l'aula, no cal que l'instructor sigui El Meswy o KRS-ONE. Tots, com a professors, tenim l'obligació i el privilegi d'aprendre dels nostres estudiants. És responsabilitat de l'educador acostar-se a l'estudiant, no al revés. Jo em vaig veure en el paper contrari quan vaig haver d'ensenyar a estudiants de classe mitjana alta i alta a la George Washington University. Em va caldre buscar, i familiaritzar-m'hi, els gustos i les necessitats d'aquella població estudiantil. No cal que digui que vaig integrar continguts antiracistes en les classes, i vaig procurar incloure materials hip-hop, especialment amb aquest tipus d'estudiantat, però l'abordatge va haver de ser diferent.

Recomana'ns artistes o cançons de rap amb potencial per aprendre a les aules.

Avui mateix, una estudiant afroamericana i de la "moguda" (*hip-hop head* en anglès) del meu curs de Traducció de Textos Tècnics, una classe d'espanyol avançat, ha elegit fer una presentació preciosa sobre una traducció de les dues primeres estrofes de *Líneas Torcidas* (CPV, 2012). En un doble procés de translocalització, dintre del concepte de *Hip-hop Nation Language* (Alim, 2009), essent el hip-hop en espanyol un producte de translocalització en el qual s'adopten i s'adapten elements de la matriu –el hip-hop estatunidenc–, ha traduït la cançó a l'anglès, translocalitzant-la, conservant-ne la rima, i, amb la col·laboració d'un amic MC, l'ha rimat sobre una base. La reflexió sobre la traducció ha estat encertadíssima, especialment la comparació cros-cultural i cros-lingüística, i ha estat d'una enorme utilitat per a tota la classe.

Amb estudiants més joves funciona molt bé "Sights in the city" de l'àlbum *Jazzmatazz Vol. 1* (Guru, 1993). L'estructura simple i clàssica de tres estrofes amb tornades cantades, per la cantant de jazz Carleene Anderson és una bona introducció al format

d'una cançó de rap de tipus història (*story telling*) i a les influències històriques del rap, a més d'integrar una veu femenina i donar pas a la discussió del tema de gènere en el hip-hop, amb la qual cosa atorguem protagonisme a les veus femenines de l'aula. Pel que fa al contingut, la temàtica és atemporal, perquè participa dels mateixos problemes que continuen amenaçant avui dia, a escala global, els joves més desafavorits econòmicament de les ciutats.

Quina importància té la llengua en la selecció de raps per ser usats a les aules?

Per a mi és molt important la varietat lingüística que usa l'MC. Per això, no defenso la proposta d'altres educadors que insisteixen a integrar únicament MCs que fan servir varietats lingüístiques més estandarditzades (aquelles que tenen més prestigi entre les classes més benestants/cultes, en mercats lingüístics que no són els del hip-hop). Jo no recomano exclusivament MCs els trets lingüístics dels quals s'allunyen de les varietats estigmatitzades per la societat *mainstream*, que són les que es parlen amb naturalitat als barris, perquè aquestes varietats atorguen prestigi, a través de la credibilitat, a qui les usa de manera natural en el mercat lingüístic del hip-hop i són les que els estudiants solen portar de casa i que, en ser reconegudes, els empoderen. Aquesta és una de les conclusions d'una de les meves investigacions, *Talking Hip-hop: When stigmatized language varieties become prestige varieties* (Magro, 2016). Així mateix, segons una de les conclusions de la meua tesi doctoral, incrementar la consciència lingüística de l'estudiant (*linguistic awareness*) mitjançant l'exposició a continguts relacionats amb aquesta naturalesa sociopolítica del llenguatge, influeix la motivació de l'estudiant, i la motivació, per la seva part, en el desenvolupament de la seva competència lingüística.

Ara que estàs a la universitat, fas classes, investigues..., què passa amb la teua identitat com a MC? Com s'articulen facetes tan distintes?

Afortunadament ara mateix treballo en una universitat que no solament reconeix allò que porto de fora del món acadèmic, sinó que a més a més s'enorgulleix de poder comptar a les seves files amb un MC. Haver estat en altres ambients laborals on havia de demostrar el doble que els altres docents a causa de l'estigma associat al fet de ser un "jipjopero", com alguns d'ells em deien, em fa valorar enormement la meua situació actual. La manera com integrem les nostres diferents identitats és allò que forma la nostra identitat com a educadors. És el conjunt de totes aquestes identitats, vivències i experiències que portem d'abans de l'acadèmia i des d'altres entorns, i que ara tenim les eines per conceptualitzar, allò que ens pot diferenciar entre educadors excepcionals i mediocres.

En el meu cas, el hip-hop va salvar-me la vida i em va portar a la universitat. A ser el que sóc hi han contribuït molts factors, però crec que el hip-hop és el de més pes. Tractar de mantenir una distància professional sota un aparell epistemològic que aspira a dotar de científicitat les ciències socials mena a una contradicció metodològica, especialment si tenim en compte les novetats que les últimes investigacions ens estan aportant. El fet de vestir les ciències socials de ciències "dures" pel prestigi que se'ls atorgava fins a les darreries de la dècada de 1990 cada vegada esdevé més obsolet. Actualment, la tendència és apostar cada cop més per una perspectiva que integri el fet quantitatiu i el qualitatiu dintre d'una perspectiva acadèmica. Això no obstant, aquesta ideologia empiricista de les ciències "dures" com les úniques ciències reals està molt fossilitzada en el pensament de la gent corrent i en alguns acadèmics formats en altres èpoques.



L'ensenyament ha de deixar de ser fred i distant, objectiu, perquè no som objectes, sinó subjectes. Ha de ser més humà si volem ciutadans més humans que puguin causar un impacte positiu en el camí cap a l'equitat i la justícia social. En un context natural és pràcticament impossible reproduir una situació de laboratori, per tant no té sentit continuar comptant cigrons.

Quant a la meua identitat, no amago les meves Adidas Pro-model ni la meua gorra Kangol quan ensenyo. No tracto de disfressar-me d'un personatge que no sóc, integro la indumentària de la docència universitària amb la meua identitat de B. Boy, a més de les altres facetes que integren la meua iden-

titat, perquè aquesta és, com a constructe social, dinàmica i canviant en el transcurs del temps i en l'espai. Depèn de nosaltres atorgar valor simbòlic a la nostra identitat d'educadors hip-hop, per això no l'oculto; ben al contrari, la mostro amb orgull, perquè és part integrant de la meua persona.

És clar... el hip-hop va salvar la teua vida i et va dur a la universitat. No hi ha cap motiu per ocultar-ho.

Gràcies per les reflexions, interessantíssi-mes.

