

El Rap colombiano como *literatura menor* desde una perspectiva Deleuziana

Luis Miguel Galvis Ortega

Trabajo de Grado para Optar el Título de Filósofo

Director

Oscar Giovanni Flantrmsky Cárdenas

Doctor en Filosofía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

En honor al ser que me dio luz, y apaciguó con su ternura la dureza de la vida. Gracias, madre, por tantos años remando a contracorriente. Es admirable como sigue intacto tu amor y comprensión hacia este ser cuasi incomprendido que, sin demostrarlo, te admira por sacar fuerzas donde las hay. Te amo desde el sentido propio de mi existir. A mi segunda madre, mi “nona” Celina, la cual fue amparo y bienestar en momentos de ausencia y soledad. Debo esta vida y la otra todo lo que ha hecho por mí. Espero siga acompañándome entre guabinas y montañas santandereanas.

Dedico este trabajo a mi yo del pasado y presente, fuera del ego-trip, quiero destacar todo el esfuerzo que realice durante estos años para lograr lo que hoy se materializa. Ante todo pronóstico, sigo soñando despierto.

Por último, dedico este trabajo de investigación al Rap, el cual me acompañó en diferentes momentos de mi vida, tanto buenos como malos. Allá donde el Rap me lleve, allá donde el Rap me diga.

Agradecimientos

En agradecimiento a mi gran amigo Juan Sebastián Chilito, quién tuvo la interese de elevar mi ímpetu para continuar en el pregrado de Filosofía y, por supuesto, en culminar el presente trabajo de investigación.

A mi gran amiga, Daniela Aguilar, quién fue luz en momentos de dolor, pero también color en espacios de mucha felicidad. Agradezco a mi Tío Nelson Miguel Ortega, quien fue y es una pieza fundamental en mi crecimiento como persona.

Asimismo, agradezco a mi director de tesis, Oscar Flantrmsky, por su guía en este trabajo de investigación. Su conocimiento en Gilles Deleuze fue de gran ayuda para culminar este proceso.

Tabla de contenido

Introducción	7
1. Objetivos	10
1.1 Objetivo General	10
1.2 Objetivos Específicos	10
2. La lengua y su relación con lo político	11
3. Literatura menor y procesos minoritarios en el Rap	16
4. Luis7Lunes, rap colombiano y la minorización de la lengua.	26
5. Conclusiones	31
Referencias Bibliográficas	33

Resumen

Título: El Rap colombiano como *literatura menor* desde una perspectiva Deleuziana *

Autor: Luis Miguel Galvis Ortega**

Palabras claves: Literatura menor, lengua mayor, lengua menor, Rap, Hip-Hop, devenir, revolución y desterritorialización.

Descripción:

El presente trabajo de investigación busca determinar cómo las prácticas performativas del Rap colombiano pueden configurarse como una literatura menor en base a las características que propone Félix Guattari y Gilles Deleuze en el texto *Kafka: por una literatura menor* (1978): La desterritorialización de la lengua mayor, la inmediatez política y el agenciamiento colectivo de enunciación. A través del corpus musical que ofrece el rapero Luis Miguel Vélez, más conocido como *Luis7Lunes*, se toma, como referencia para establecer una conexión entre el Rap, como acto de creación, y la literatura menor, como un devenir menor antes una estructura dominante.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Pregrado en Filosofía. Director: Oscar Giovanni Flantrmsky Cárdenas. Doctor en Filosofía.

Abstract

Title: Colombian Rap as minor literature from a Deleuzian perspective *

Author: Luis Miguel Galvis Ortega¹

Key Words: Minor literature, major language, minor language, Rap, Hip-Hop, becoming, revolution and deterritorialization.

Description: This research paper seeks to determine how the performative practices of Colombian Rap can be configured as a minor literature based on the characteristics proposed by Félix Guattari and Gilles Deleuze in the text *Kafka: For a Minor Literature* (1978): The deterritorialization of the major language, political immediacy and the collective agency of enunciation. Through the musical corpus offered by rapper Luis Miguel Vélez, better known as Luis7Lunes, it is taken as a reference to establish a connection between Rap, as an act of creation, and minor literature, as a minor becoming before a dominant structure.

* Degree Work

¹ Faculty: Human SCIENCES Department: Philosophy. Director: Oscar Giovanni Flantrmsky Cárdenas. PhD in Philosophy.

Introducción

En las últimas décadas, las expresiones culturales han adquirido un lugar central en la configuración de subjetividades y en la producción de discursos alternativos frente a relatos dominantes dentro de la historia y la literatura. Entre estas narrativas, el Rap se destaca como un fenómeno que, más allá de su dimensión musical, se manifiesta como un espacio de enunciación política, de creación lingüística y de resistencia ante una realidad hegemónica. En el caso colombiano, este género, ajeno a su origen, ha evolucionado hasta convertirse en un dispositivo de denuncia, memoria y resignificación de experiencias colectivas para aquellas minorías que se han olvidado en el ámbito social y político.

Desde una perspectiva filosófica, el Rap es un campo prolífico en constante ebullición, que termina, en algunos casos, a repensar la relación entre lenguaje, poder y líneas de fuga. Particularmente, los planteamientos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en obras como *Kafka: por una literatura menor* (1978) y *Mil mesetas* (1980), brindan un marco conceptual para interpretar cómo ciertas prácticas discursivas pueden desterritorializar el uso de lengua mayor, politizar cada acto desde la inmediatez y colectivizar la voz del emisor. Sin embargo, este enfoque investigativo es escasamente aplicado a fenómenos musicales contemporáneos en América Latina, y más aún en el contexto donde se desenvuelve el Rap de origen colombiano.

Para Deleuze y Guattari (1978), la noción de “literatura menor” no alude a un idioma marginal ni a una lengua de menor importancia, sino al empleo intensivo que realizan ciertos grupos minoritarios sobre una lengua dominante. Este uso desajusta las normas establecidas dentro de lo estándar, que termina en que el propio lenguaje se vuelva extraño (como un extranjero alejado a su tierra de origen), casi como si balbuceara y pusiera en evidencia su propia operatividad en la realidad. En contraste, la literatura mayor se caracteriza por un uso extensivo y representativo del idioma, que apacigua las fuerzas transformadoras de la lengua, lo cual mantiene los cánones establecidos que suelen articular lenguaje, poder y normas sociales implantadas.

Ahora bien, el presente trabajo de investigación busca determinar cómo las prácticas líricas del rapero colombiano Luis Miguel Vélez, más conocido como Luis7Lunes, se configuran como una “literatura menor” en el sentido propuesto por Deleuze y Guattari. Para ello, se analiza el uso particular del lenguaje en su corpus musical, atendiendo a las tres características fundamentales: 1. La desterritorialización de la lengua mayor, expresada en los

recursos creativos del rapero en cuestión; 2. El carácter inmediatamente político de sus enunciados. 3. El agenciamiento colectivo de enunciación de su operatividad discursiva.

Esta propuesta es importante ya que permite trasladar un concepto filosófico, como lo es la “literatura menor” a un campo de producción cultural y política como lo es el Rap colombiano. Ante esta relación se evidencia cómo las prácticas líricas del Rap pueden trascender las fronteras de lo canónico mediante un uso particular del lenguaje. En ese sentido, se busca llenar un vacío teórico en la filosofía contemporánea y, por ende, desviar el foco investigativo a estudios culturales y lingüísticos en Colombia, en especial las personas que buscan enriquecer la escena nacional de Rap y demás elementos representativos del Hip-Hop.

Para contextualizar el análisis de forma breve, se recurre a la obra *Can't Stop Won't Stop* (2005) del investigador Jeff Chang para comprender la génesis del Hip-Hop (Rap, DJ, Breakdance, Graffiti) y su proyección en el entorno global. Con base en este marco teórico, se examinan las prácticas performativas y líricas del Rapero colombiano Luis7Lunes como un dispositivo que posibilita procesos de “minorización” frente a las estructuras hegemónicas del lenguaje.

En consecuencia, esta investigación plantea que, las prácticas líricas de Rapero Luis7Lunes, en cuanto un acto de creación artística, efectúan un proceso de desterritorialización frente a lengua mayor a través de su ritmo, sintaxis y formas de enunciación. En ese proceso creativo, se expresa un marco de carácter político vinculado a su contexto social, que constituye un dispositivo colectivo de enunciación, cumpliendo así las tres características que Deleuze y Guattari, en sus obras filosóficas, definen lo que en sí es un devenir-menor.

Por lo tanto, este proyecto de grado busca responder a la pregunta sobre en qué medida se puede configurar la obra musical del Rapero colombiano Luis7Lunes como una forma de literatura menor, en relación a la perspectiva conceptual de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Para ello, se ha estructurado el presente trabajo como un andamiaje conceptual de tres capítulos. El primero desarrolla nociones de lenguaje, poder y usos de la lengua como punto de partida para entender los procesos activos en la realidad social. En un segundo momento, se presenta un panorama contextual de la literatura menor y, a su vez, se recurre a la génesis del Hip-Hop, con énfasis en el Rap, como acto de creación que resiste ante situaciones de opresión y alienación. En última instancia, se realiza un análisis crítico sobre las prácticas

líricas de Luis7Lunes (como representación de la escena colombiana) en relación a las tres características que ofrece la literatura menor.

En base a lo anterior, se realiza un análisis textual de las letras y recursos lingüísticos que caracteriza a Luis7Lunes en su repertorio musical, así como una revisión de las fuentes secundarias sobre Rap, Hip-Hop y literatura menor. Este recorrido investigativo establece cómo el Rap colombiano encarna, en su contexto local, procesos de desterritorialización, politización y agenciamiento colectivo que Deleuze y Guattari identifican en la obra kafkiana.

En definitiva, el presente texto busca contribuir al campo de la filosofía y los estudios culturales desde una perspectiva interdisciplinaria, al ofrecer una base que permita futuras investigaciones orientadas a vincular la reflexión filosófica con la cultura Hip-Hop y otros fenómenos contemporáneos. Desde esta mirada, se propone que el Rap, examinado bajo la perspectiva deleuziana, trasciende su dimensión musical y literaria, dando inicio a una máquina literaria que produce expresiones no convencionales, las cuales poseen una complejidad y un rigor dignos del análisis filosófico. Del mismo modo, se espera que los resultados de esta investigación enriquezcan el programa de Filosofía de la UIS y sirvan como punto de partida para nuevas aproximaciones académicas sobre las relaciones entre filosofía, arte y cultura popular.

1. Objetivos

1.1 Objetivo General

Determinar cómo las prácticas líricas del rapero colombiano Luis7Lunes se configura como una literatura menor según la obra Kafka: Por una literatura menor de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

1.2 Objetivos Específicos

Conceptualizar el concepto lengua menor a partir de la perspectiva que ofrece Deleuze - Guattari.

Establecer los criterios característicos que definen a la literatura menor y su relación con las prácticas performativas del Rap.

Analizar el corpus musical del rapero colombiano Luis7Lunes para identificar cómo se configura la obra con la literatura menor.

2. La lengua y su relación con lo político

Para comprender el concepto de literatura menor en la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari, es necesario adentrarse, de manera cuidadosa, en el terreno de la lingüística. En su estado más primitivo, se llega a entender que, el lenguaje opera bajo una microfísica del poder inherente a la lengua, donde su función primaria no es informar² o comunicar, sino ordenar a través de “consignas” y/o “palabras de orden” que repercuten de forma directa en la realidad. Como afirman los autores en *Mil Mesetas*: “El lenguaje sólo puede definirse por el conjunto de consignas, presupuestos implícitos o actos de palabra, que están en curso en una lengua en un momento determinado” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 84).

Si bien lo anterior define al lenguaje como un acto de ordenanza que opera bajo un conjunto de consignas, es decir, una máquina que crea y transforma significados, esto no se queda netamente en tal afirmación. Según Deleuze en su conferencia *¿Qué es el acto de creación?* (2007), expone en segunda instancia, la finalidad del lenguaje como la comunicación³ de la información, es decir, el proceso por el cual se produce una transmisión de un conjunto de palabras de orden, las cuales desarrollan su finalidad: credibilidad y obediencia. Valga la redundancia, este andamiaje conceptual se presenta como un sistema de control que desarrolla dos fases, donde la primera demanda y ordena, y la segunda desplaza, como un medio transmisor, lo ordenado de forma intrínseca:

En otros términos: informar es hacer circular una palabra de orden. Las declaraciones de la policía son dichas muy exactamente, son comunicadas; se nos comunica la información, quiero decir, se nos dice aquello que es conveniente que creamos. O si no que creamos, pero que hagamos que lo creamos, no se nos pide que creamos, se nos pide que nos comportemos como si creyéramos. Esto es la información, la comunicación, e independientemente de estas palabras de orden y de la transmisión de las palabras de orden no hay comunicación, no hay información. Lo que no lleva a decir que la información es exactamente el sistema de control. (Deleuze, 2004, p. 4)

² Según Gilles Deleuze, en su conferencia *¿Qué es el acto de creación?* (1987), define a la información como un sistema que actúa bajo palabras de orden, que tiene una finalidad determinada en la realidad social.

³ En primer lugar, el lenguaje se concibe como un sistema de consignas impulsado micropoderes inherentes a la lengua. En segundo lugar, se entiende la comunicación como medio de la información, que remite a la idea de una forma particular: La transmitir órdenes. Bajo esta óptica, el lenguaje se revela como un dispositivo de poder que se camufla, sutilmente, en la forma que se comunican las cosas.

La naturaleza política del lenguaje es clara: no busca credibilidad, sino sumisión. Más allá de consignas, la lengua también remite a presupuestos implícitos que tejen una “obligación social”. Dicha obligación se manifiesta a través de "transformaciones incorporales" (actos de la lengua, que, sin ser visible ante el ojo humano, cambian radicalmente el estatus social de las personas y las cosas). Un ejemplo de ello es, cuando una autoridad declara a dos personas "marido y mujer". Este acto no describe lo que sucede en la realidad, sino lo que se crea en ella. En definitiva, desde un rol y una palabra de orden puede dar origen a una nueva subjetivación: el compromiso marital.

Tal y como afirma el filósofo colombiano Oscar Flantrmsky, en su tesis doctoral *Lecturas deleuzianas del conflicto armado en la novela gráfica colombiana* (2024):

Es por ello por lo que aprender una lengua es interiorizar una serie de elementos que coadyuvan a la consecución de este fin. Elementos como categorías, asociaciones, oposiciones binarias, etc., que se transmiten mediante el aprendizaje de una lengua refuerzan esta imposición a través del lenguaje, razón por lo cual éste no es más que una parte de un entramado complejo de prácticas, instituciones, bienes, herramientas y materiales que están inmersos en relaciones de fuerzas (Bogue, 1999), que, a su vez, componen un “mundo” ya establecido. (p. 103)

De este modo, se entiende que, el lenguaje no funciona como un simple “calco” que copia la realidad desde una perspectiva “cenital”, sino como un mapa incorporal que posibilita nuevas rutas y esferas de acción. Por consiguiente, esto es un acercamiento a la idea sobre cómo concebir la lingüística más allá de un sistema homogéneo y abstracto: Un campo de batalla impulsado por relaciones de poder.

Como crítica a la lingüística tradicional (aquella ciencia estructuralista de cuestiones morfológicas, fonéticas y sintácticas) este dúo de pensadores (2004) proponen una “pragmática”, la cual se basa en el estudio de la lengua como un “agenciamiento de poder” que transforma, desde su eje político, la realidad social. Lo anterior remite a una idea primaria de la crítica deleuziana sobre concebir la lengua no como un sistema de constantes, algo ajeno a la materialidad, sino como un conjunto de consignas inherentes al poder que repercuten directamente en la abstracción y subjetivación de lo corpóreo. Para los autores de *Mil mesetas*, la “pragmática” es el campo de acción político que lucha contra la estandarización y el

tratamiento de la lingüística. En otras palabras, “La lingüística no es nada al margen de la pragmática (semiótica o política) que la define”. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 90)

Para entender esta dinámica, la noción de “agenciamiento” es, en cierta medida, fundamental. Todo “agenciamiento” se compone de dos segmentos: uno de contenido⁴ y otro de expresión⁵. La expresión no representa al contenido como si fuera un reflejo, sino al contrario, estos dos segmentos se entrelazan y se afectan mutuamente a través de sus movimientos y cambio de estado. Debido a esta relación, se rechaza la idea de una "máquina abstracta" de la lengua que se caracterice por un contenido puramente lingüístico o de tintes estructuralistas. A fin de cuentas, se afirma una vez más lo que se ha tratado con anterioridad: el lenguaje y realidad son inseparables. Tal como señalan esta pareja de pensadores:

Por un lado, es agenciamiento maquínico de cuerpos, de acciones y de pasiones, mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros; por otro, agenciamiento colectivo de enunciación, de actos y de enunciados, transformaciones incorpóreas que se atribuyen a los cuerpos. Pero, según un eje vertical orientado, el agenciamiento tiene por un lado partes territoriales o reterritorializadas, que lo estabilizan, y por otro, máximos de desterritorialización que lo arrastran. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 92)

Así pues, desde el concepto de “agenciamiento colectivo de enunciación” define el proceso por el cual la pragmática opera. A diferencia de la noción tradicional del "sujeto" como dueño del lenguaje, se aclara que la enunciación es un acto impersonal y colectivo que emerge desde un conjunto de fuerzas intrínsecas en la lengua. Es por eso que Deleuze y Guattari (2004) asumen que el lenguaje “es siempre colectivo” y está inscrito en “agenciamientos” (montajes de fuerzas, prácticas y discursos). El poder no viene “después” del lenguaje: está ya en su estructura, en su forma de ordenar. Es decir, que el poder está dentro del lenguaje y del sujeto.

De este modo, el agenciamiento se concibe como un sistema “maquínico” de múltiples ejes de poder, donde se unen cuerpos y enunciados. Tal y como afirma Deleuze y Guattari (2004):

⁴ Todo segmento de contenido o “agenciamiento maquínico” hace referencia a los cuerpos, sus acciones y pasiones. En otras palabras, es el mundo de las cosas y sus estados.

⁵ El segmento de expresión o “colectivo de enunciación” se fundamenta en los enunciados y sus transformaciones incorpóreas, es decir, el lado semiótico, lingüístico e intangible.

No hay enunciado individual, sino agenciamientos maquínicos productores de enunciados. Nosotros decimos que el agenciamiento es fundamentalmente libidinal e inconsciente. El agenciamiento es el inconsciente en persona. Por ahora, nosotros vemos en él distintos tipos de elementos (o multiplicidades): máquinas humanas, sociales y técnicas, molares, organizadas (...). (p. 42)

En cuanto a la anterior exploración conceptual, la obra filosófica de Deleuze y Guattari se toma como guía para clarificar la idea principal de este primer capítulo. La lengua deja de ser un sistema abstracto y se revela ante los sentidos tradicionales de las estructuras lingüísticas. Esto conlleva a reconocer su verdadera cara, la cual es netamente política. Aunque no se vea en un primer momento el efecto que producen los enunciados en los cuerpos y la materia, se libran fuerzas de poder en un campo de batalla dinámico donde la lengua, valga la redundancia, define el principio y el fin de lo que se conoce.

La relación lenguaje-poder se hace cada vez más presente cuando se profundiza en la lengua y su uso particular. Deleuze y Guattari identifican un uso intensivo de la lengua que resiste ante una lingüística tradicional, y, de gran manera, reivindica la idea de una pragmática. A su vez, los autores introducen la idea de un tratamiento de la lengua que desemboca en dos usos: lengua mayor y lengua menor.

Para ilustrar este punto, es importante aclarar que, la distinción entre lo mayor y lo menor no hace alusión a una cuestión cuantitativa, sino cualitativa, como asegura Deleuze y Guattari (2004), “Unas se definirían precisamente por el poder de las constantes, las otras por la potencia de la variación” (p. 104). Esta división no recurre a la idea de un juicio de valor sobre qué uso es “correcto” (menor) o “incorrecto” (mayor), sino que aboga por la relación de poder entre la lengua estándar y sus puntos de fuga.

En la misma medida, este dúo de pensadores no se refiere a dos lenguas distintas, sino a dos tratamientos distintos que luchan en un campo de batalla. La lengua mayor, o estándar, se caracteriza por la homogeneidad y la estabilidad de la lingüística, manteniendo a su vez esa idea primogénita de apaciguar las fuerzas transformadoras de la lengua. Como ejemplo, se compara la idea de lo mayor como una “superautopista”, donde todo y todos deben transitar, cumpliendo la función de instrumento de control. En contraste, la minorización del lenguaje es una práctica subversiva y creativa, la cual no opera desde afuera, sino que lucha desde el

interior de los cánones de la lengua, posibilitando puntos de fuga o, valga la repetición, atajos que omiten el tránsito obligado de lo que se considera obligatorio desde el lenguaje.

Como afirma Óscar Flantrmsky (2024):

En efecto, la lengua, queda claro, está afectada por la política. Sin embargo, cuando hablamos de lengua, no hablamos de un estado, sino de sus usos, sus formas de emplearla, con lo cual no es que haya dos lenguas distintas, una mayor y una menor, sino dos tratamientos, dos empleos diferentes de una misma lengua. Así, podemos comprender que el punto de partida es la premisa de que la lengua es un uso, un ejercicio, una actividad, así como también lo es la política. En este sentido, tales usos se efectúan mediante agenciamientos, pues, en el caso de la lengua, ya hemos explicado que el agenciamiento colectivo de enunciación produce enunciados, es decir, lo decible y lo pensable en un determinado lugar y momento. Asimismo, no podemos pensar que haya una especie de oposición entre lengua mayor y lengua menor, sino que, al ser dos tratamientos distintos sobre una misma materia, podemos decir que una y otra se relacionan también en una presuposición recíproca. (p. 143)

Bajo esta lógica, Deleuze y Guattari se oponen a la idea de estudiar la lengua de forma científica y objetiva, acudiendo a los cánones de un modelo estándar. La propuesta de un sistema homogéneo como estudio de base no puede emplearse como una exigencia neutral, ya que está alude a un proyecto político que tiene como bandera una lengua dominante⁶, la cual aboga por uso “correcto” de la lingüística. Si bien, la relación lenguaje - poder es clara y la empleabilidad de una lengua estándar, los autores de *Mil mesetas* comentan lo siguiente a modo de aclaración: “No hay lengua madre, sino toma de poder por una lengua dominante, que unas veces avanza sobre un amplio frente, y otras se abate simultáneamente sobre diversos centros”. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 104)

Así, los dos usos de la lengua se hacen cada vez más presentes en la obra de Deleuze y Guattari. Dos procesos que se correlaciona de forma cíclica, donde lo mayor posibilita lo menor, y lo menor, valga la redundancia, constituye lo mayor. En definitiva, la idea de una lengua “pura” es casi imposible, ya que el alcance global de la lengua mayor, o dominante, se

⁶ La idea de la una lengua dominante refiere a dos usos de la misma, donde una es la que domina los parámetros de control y mandato, y la otra es dominada por este uso. Pero, en definitiva, las dos abogan a una misma idea planteada por Deleuze y Guattari (1980): “La unidad de una lengua es fundamentalmente política” (p.104).

debe al constante cambio y uso de procesos minoritarios. Así, tal cual afirma Oscar Flantrmsky (2024): “Asimismo, no podemos pensar que haya una especie de oposición entre lengua mayor y lengua menor, sino que, al ser dos tratamientos distintos sobre una misma materia, podemos decir que una y otra se relacionan también en una presuposición recíproca” (p. 143).

3. Literatura menor y procesos minoritarios en el Rap

Como ya se sabe, la relación lenguaje – poder en Deleuze remite a un campo de batalla donde existe una disputa entre los usos de la lengua y sus devenires⁷. Un ejemplo de ello se evidencia en la gramática, la cual funciona como un marcador de poder antes que los cánones de la sintaxis, o como bien dice Deleuze – Guattari (2004), “Una regla de gramática es un marcador de poder antes de ser un marcador sintáctico” (p. 82). Al emplearse la gramática, el sujeto debe aprender unas reglas, que implica interiorizar un orden social y, a su vez, las relaciones de fuerza de una sociedad hablante.

Entre trincheras, lo político es inherente a esta lucha, y, por consiguiente, es el aliento que impulsa estos dos usos característicos de la lengua. Se distingue un uso mayor de lengua y una minorización de la misma, que, curiosamente, se complementan mutuamente, aunque tengan fines desiguales. Por un lado, la mayor funciona como un dispositivo de poder que estandariza los modos de expresión y significado de la lengua. Por otra parte, la menor parte de un uso intensivo de la lengua mayor, que se dinamiza y varían las capacidades de lo estándar (se llega a un punto de quiebre donde resultan líneas de fuga⁸). En definitiva, lo mayor entra en un proceso de devenir menor, que no solo varía lo homogéneo, sino que trastoca la lengua creando miras a nuevas alternativas y nuevos devenires.

A modo de cohesión a la idea presente, Oscar Flantrmsky (2024) da un abre bocas a la finalidad de este segundo capítulo, la minorización de lengua:

Por consiguiente, lo menor es creativo, movimiento continuo, variación, que desestabiliza lo mayor para abrirlo a nuevos horizontes: minorización de lo mayor, llevar las variables, que siempre están en lo mayor, a sus extremos. Cabe añadir que

⁷ La lengua menor es el devenir de una lengua mayor, es una línea de fuga.

⁸Una línea de fuga “(...) significa, entre muchas cosas un deslizamiento inevitable, aquel sorprendente desprendimiento del lenguaje y el pensamiento respecto a su orden más profundo, su centro. La insistente ruptura con el lenguaje, un juego de aperturas constantes y variantes dispersivas con respecto a su unidad misma como portadora privilegiada de sentido. (Videla, 2018, p. 99)

estos dos movimientos coexisten, ya que mientras la mayorización captura las variaciones para convertirlas en constantes, lo menor, las variables siempre inmanentes a lo mayor, lleva a lo mayor a un proceso de minorización. Lo mayor procura y defiende un orden de cosas, una situación; lo menor es revolucionario y creador. (p.147)

Entre redundancias, se espera la transición del uso menor de la lengua a una literatura menor. Es por esto que se remite a un relacionamiento de poder. Tal y como explican Maldonado, Palencia y Silva (2016), este devenir de creación artística y literaria es una cuestión política, donde se “(...) condensa todas las fuerzas centrífugas que confluyen en la creación de la obra de arte y a su vez desagrega, desintegra lo realizado en todas las direcciones” (p. 161).

Para empezar, la literatura al ser una práctica del lenguaje se convierte en “un campo de batalla” donde la micropolítica es inherente a su proceso de creación. En este caso, se destaca la literatura menor como una categoría política más que una forma literaria. Al igual que el lenguaje, este no es un mecanismo neutral, ya que se maneja por intereses que remiten a relaciones de poder. Como en el caso de lo menor, “los recursos “representacionales” que emergen del lenguaje literario ponen en obra una alteración del discurso dominante/informativo atendiendo una fuerza desnaturalizadora”. (Videla, 2018, p. 105)

Así pues, la literatura menor no parte de un idioma menor o de pocos hablantes, sino que surge del acto de creación de una comunidad minoritaria que opera desde los adentros de una lengua dominante. Es decir, no se refiere a la lengua en sí, sino a la posición de quienes la enuncian (una minoría que se apropia y subvierte los efectos de una lengua mayor). Como afirman Deleuze y Guattari (1978): “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor”. (p.28)

De manera conjunta, si existe una práctica literaria basada en un tratamiento de la lengua, no se puede ignorar la “literatura mayor” (de la cual deviene la literatura creada por minorías), representada cómo la única verdad sujeta a mantener una única visión, o como afirma Flantrmsky (2024), “(...) al valerse de la literatura como vehículo, la vuelve unidimensional y cierra todas las posibles conexiones entre variables que puedan trastocar esta situación y dar paso a nuevas creaciones” (p.148). De ahí proviene esa lucha interna: la literatura mayor, en su función de base reguladora, pone en marcha unos estándares impuestos por el “opresor” (Flantrmsky, 2022), con el fin de cerrar cualquier fisura que permita emerger nuevas formas de pensar y/o de crear, provenientes de procesos de fuga.

En efecto, el concepto “menor”, como proceso de fuga ante un sistema opresor, está presente en el acto de creación como “literatura menor”. La fuga se materializa a través de un uso intensivo del lenguaje dominante, donde se afecta internamente la sintaxis hasta el punto de hacerla vibrar en intensidad. De esta manera, la literatura menor se transforma en una máquina colectiva de enunciación, que, resiste y a su vez llama entre gritos a un “pueblo que no existe todavía” (Deleuze, 2004, p. 6).

Desde la obra *Kafka: por una literatura menor* (1978), Gilles Deleuze y Félix Guattari se adentran en la obra kafkiana, con miras a replantearse la forma de abordar al autor y su obra, no desde el cuestionamiento tradicional y hermenéutico que se enfoca en la interpretación de textos, sino desde el concebir la creación literaria como una “máquina” productora de afectos e intensidades que busca ser experimentada. Ejemplo de ello es el “devenir menor” presente en obra del escritor argentino Manuel Puig, la cual, desde la “narración de voces”, se consolida como neta experimentación de sensaciones, una “máquina de transcripciones”, tal como afirma Alberto Giordano (1996):

Esta escucha, fascinada por ciertas tensiones inauditas que recorren los discursos, no es una escucha “desde” la literatura (porque Puig, como ya dijimos, no se sitúa en sus comienzos desde ese punto de vista), sino una escucha que transforma lo escuchado, por el modo en que lo “presentiza” en literatura. (p. 8)

En definitiva, el camino no es interrogar el texto, con la vista en buscar lo que Kafka oculta en su creación literaria, al igual que la obra de Puig, sino hacer parte de la experiencia que ofrece analizar su literatura y lo que sobresale de ella. En cuanto a un orden establecido, la obra del autor checo se considera como un edificio rizomático que tiene múltiples entradas, como en *El castillo* o en el “hotel de América”. Kafka, sin querer, genera una nueva imagen del pensamiento, en la que desconfigura el orden y forma en que se conciben las cosas. Así, no importa qué punto de partida se elija para abordar al autor, ya que cada decisión, cada desplazamiento, varía su resultado (Deleuze y Guattari, 1978). Es decir, varía la experimentación de la máquina literaria. En ese orden de ideas, Deleuze – Guattari proponen una forma de analizar la literatura kafkiana (cartas, cuentos y novelas), no como la tarea de interpretación, sino como un dispositivo de experimentación que está en la constante búsqueda de un devenir menor.

En un primer momento, las cartas funcionan como la pieza inicial de esta máquina. Franz Kafka es un autor profundamente íntimo que usa como fuga las cartas para retratar su vida personal, especialmente su faceta amorosa, pero de una manera epistolar⁹. En efecto, las cartas a Felice Bauer, más que una correspondencia amorosa, son un mecanismo literario. Aquí emerge lo que Deleuze y Guattari (1978) denominan el "Kafka vampírico", un hombre que no busca materializar la relación, sino que la usa para nutrirse de la tensión epistolar, con el fin de alimentar su proceso como escritor:

No busca en lo absoluto una inspiración femenina, ni una protección maternal; sino una fuerza física para escribir. De la creación literaria dice que es “un salario por el servicio del diablo”. Kafka no vive su escuálido cuerpo de anoréxico como una vergüenza; solo finge. Lo vive como el instrumento para atravesar umbrales y devenires en el lecho de su recámara, teniendo cada órgano “bajo una atención especial”: con la condición de que le den un poco de sangre. (p.47)

La relación con Felice Bauer no trascendía, quedaba en un horizonte al cual se deseaba llegar, pero era algo de nunca alcanzar. En definitiva, las cartas son su primera estrategia de fuga ante la represión que le generaba el contexto interpersonal, social y económico de su época.

En un segundo momento, Kafka se traslada al género del cuento por el peligro inminente de ser descubierto en su ejercicio de escritor. Así, en su proceso creativo, encuentra un “alter ego” en sus personajes, que usa como un proceso de escape ante su realidad social. Por ello, a través del “devenir-animal”¹⁰, el autor checo se representa así mismo junto a su contexto, como en el caso de Gregorio Samsa en *La metamorfosis*, quien, al transformarse en insecto, tiene como única preocupación el no llegar tarde a su trabajo, o, en última instancia, faltar. Alienado por el sistema político en el que está, encuentra en el cuento una escapatoria, aunque inmaterial, y respira de toda su responsabilidad como hijo, hermano y empleado. Ante él, se presenta una línea de fuga, pero esta solo lo conduce a un callejón sin salida. Tal y como lo afirman Deleuze y Guattari (1978): “Gregorio se vuelve cucaracha, no sólo para huir de su

⁹Referencia a la relación entre Kafka y Felice, la cual se desenvuelve en la escritura de cartas.

¹⁰ Según Sauvagnargues (2006), “La teoría del devenir-animal transforma el estatuto del arte, que debe ser pensado como producción, experimentación, mimetismo real y no semejanza imaginaria o estructural”. (p. 74)

padre, sino más bien para encontrar una salida ahí donde su padre no supo encontrarla; para huir del principal, del negocio y los burócratas (...)" (p.25)

Finalmente, está la novela. Se caracteriza por su componente sociopolítico (esto no quiere decir que las cartas y los cuentos no tengan tal distinción), donde su entorno es guiado por una cuestión política, la cual pretende desmontar todo dispositivo de poder inmerso en la literatura, como se presenta en obras como *El Proceso*, que “anticipa el burocratismo soviético; *El Castillo* adelanta el fascismo y *América* el capitalismo avanzado” (Candia y González, 2017, p. 134). Por ello, puede decirse que este autor, en la novela, visibiliza el funcionamiento de las grandes máquinas de poder (como lo es burocracia y la justicia). Así es como lo destacan Candia y Gonzáles (2017):

Así, las novelas de Kafka anticipan la relación que los individuos establecen con un organismo que detenta y ejerce el poder en contra de la ciudadanía, lo que anticipa el surgimiento de los estados totalitarios de mediados y fines del siglo XX (p. 134)

Este género Kafka lo identifica como la forma de dejar inconclusa su obra, ya que estas novelas, originalmente, no cuentan con un proceso final. Como, por ejemplo, *El Castillo*, novela inconclusa, en la cual Kafka “no logra su cometido” (Candia y Gonzáles, 2017). Por esto que, se puede concluir que la obra kafkiana es una "máquina literaria" en perpetua construcción, o como diría Altahona (2011), “una máquina literaria que se está haciendo constantemente” (p. 83), una que no tiene ni principio ni final. Desde una visión homogénea y sistemática, se puede concluir que Kafka fracasa en su proceso como escritor, pero no. Según Deleuze - Guattari (1978), desde un comienzo, el autor se propone lo siguiente:

Extraer de las representaciones sociales los dispositivos de enunciación, y los dispositivos maquínicos; y desmontar estos dispositivos. Ya en los cuentos de animales, Kafka trazaba líneas de fuga; pero no huía “fuera del mundo”, sino que más bien provocaba fugas en el mundo y en sus representaciones (en el sentido en que un tubo tiene fugas) y arrastraba a ambos por estas líneas. Se trataba de hablar, y de ver, como una cucaracha, como un escarabajo. En las novelas, con mayor razón, el desmontaje de los dispositivos provoca fugas en la representación social, en una forma mucho más eficaz que una “crítica”; y lo realiza una desterritorialización del mundo que en sí misma es política (...) (p. 71).

En este orden de ideas, hasta el momento, el contexto en el que Deleuze y Guattari desarrollan el concepto de “literatura menor”, es el del proceso que da paso a líneas de fuga en lo que se considera como correcto (idea impuesta por un “discurso dominante”) (Flantrmsky, 2022). Ahora bien, aunque se han nombrado algunas características de esta, no se ha profundizado al respecto. Para entender, y de paso contextualizar, el proceso de fuga en el Rap (como acto de creación artística), es importante establecer las tres características fundamentales que definen a la literatura menor. Así, en primer lugar, el idioma se ve afectado por un proceso de desterritorialización¹¹, donde se toma la lengua mayor (regularizadora y vehicular) para volverla extraña en sí misma. El sujeto en su ejercicio de escritura se convierte en “(...) un extranjero en su propia lengua”. (Deleuze & Guattari, 1978, p. 43)

Como ejemplo, el caso de Kafka: un judío de Praga que escribe el alemán de Goethe¹² y traslada esta lengua mayor a un nuevo territorio, intensificando su uso y aplicación. Así como lo explica Sauvagnargues (2006), “El alemán desterritorializado en Bohemia, cruzado con idiomatismos yiddish y checos, remite a una situación lingüística de criollización, pensada aquí sobre un fondo de dominación política” (p. 61). Esto no remite a una cuestión de corregir o enriquecer el uso de la lengua mayor, sino de desestabilizar la dinámica de opresión de los “amos y maestros”.

Lo anterior no refiere a la creación de neologismos o de una simple incorrección gramatical, sino que apunta a una sobriedad e intensidad en el uso de la sintaxis rígida, donde se dinamizarán las palabras, los enunciados y sus articulaciones. Con respecto al alemán de Goethe, en su uso minorizado, se hará gritar hasta la sintaxis (Deleuze y Guattari, 1978). En este sentido, esta desterritorialización del lenguaje también desemboca en una desterritorialización del canon artístico, que, en conclusión, permite que una creación se constituya como un "foco de resistencia al discurso artístico canónico" (Flantrmsky, 2024, p. 196). Por ejemplo, Rap y su uso particular del lenguaje, el rapero o Mc¹³ antes de rapear, valga la redundancia, hace una especie de prueba representativa de su voz, deformando palabras dándole un toque original a su creación musical.

En segunda instancia, en la literatura menor toda cuestión individual es inmediatamente política; es decir, “los problemas humanos se conectan con realidades sociales, políticas y

¹¹ Desterritorialización de la lengua estándar.

¹² Referencia a la literatura del escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe.

económicas, lo que lleva a que, en la literatura menor, las miradas sobre tales asuntos sean distintas a la que establece el sentido único dominante” (Flantrmsky, 2022, p. 12). Así, a diferencia de las “grandes literaturas”, la menor posee un espacio de enunciación sumamente reducido, donde cada situación personal se colectiviza a partir de la inmediatez política. En Kafka, según Deleuze y Guattari (1978), el espacio reducido es un beneficio para percibir, con mayor claridad, los límites de la lengua, que, en otras palabras, son:

Aquello que, dentro de las grandes literaturas, se produce en la parte más baja y constituye un sótano del cual se podría prescindir en el edificio, ocurre aquí a plena luz; lo que allí provoca una concurrencia esporádica de opiniones, aquí plantea nada menos que la decisión sobre la vida y la muerte de todos. (p.29)

En Kafka se ilustra perfectamente esta conexión. El conflicto con el padre no surge como un problema psicológico (el complejo de Edipo¹⁴), sino como problema netamente político, que remite al cuestionamiento con la ley, el estado y la burocracia de ese momento. Como afirman Deleuze y Guattari (1978), en la literatura menor, "el triángulo familiar establece su conexión con los otros triángulos, comerciales, económicos, burocráticos, jurídicos, que determinan los valores de aquél" (p. 29). Es por esto que no existe una esfera íntima que omita el agenciamiento político con la maquinaria social.

En tercer lugar, la última característica apunta a un agenciamiento colectivo de enunciación, donde toda figura de “maestro” o genio individual (algo característico en la literatura mayor) se desintegra y, por consiguiente, prima la colectividad. En una la literatura menor “no abunda el talento” individual de expertos y eruditos; es por esto que el valor de la enunciación minoritaria parte del proceso colectivo. En este caso, “lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, incluso si los otros no están de acuerdo” (p. 30). Como referencia a esta idea, Jeff Chang (2007) habla acerca de la colectividad en el Hip – Hop, inherente a su esencia como movimiento cultural y político:

¹⁴ "Según Deleuze y Guattari, no se trata de un Edipo, sino de la manera como el contexto social, económico y político moldean y reprime el libre desarrollo del deseo, lo cual se traduce en una frustración que el padre pasa al hijo, como lo es en el caso de caso. Al respecto, véase Deleuze, G. y Guattari, F. (1974). El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia. Barral."

My own feeling is that the idea of the Hip-Hop Generation brings together time and race, place and polyculturalism, hot beats and hybridity. It describes the turn from politics to culture, the process of entropy and reconstruction. It captures the collective hopes and nightmares, ambitions and failures of those who would otherwise be described as “post-this” or “post-that”. (p. 13)

El autor de una literatura menor no se expresa por el reconocimiento colectivo, tampoco espera ser una especie de portavoz de una comunidad. Sin esperar nada a cambio, su escritura se convierte en el medio por el cual un pueblo se expresa. Como sucede en *Amuleto*, del escritor Roberto Bolaño, donde “deja en claro este valor colectivo al optar por narrar el crimen atroz que experimenta una generación de jóvenes latinoamericanos, inmolados en las “guerras floridas latinoamericanas” de las décadas de 1960 y 1970” (Candia y González, 2017, p. 140).

En consecuencia, el “dispositivo colectivo de enunciación”, como su nombre lo indica, opera bajo la disposición de multiplicidades y no desde la individualización en el acto de creación literaria. Esto sucede porque en la literatura menor “no abunda el talento” (Deleuze, Guattari, 1978), lo cual no permite la enunciación de “maestros” o expertos en el tema. En el caso de Kafka, este proceso colectivo no surge por una “carencia de habilidades”, sino por el “enfrentar la angustia de las influencias, desafiar a la tradición, subsumir al canon para generar, en definitiva, una obra propia” (Candia y González, 2017, p. 141).

Con base en lo anterior, el "yo" del escritor se disuelve en un "nosotros" potencial, donde su voz, incluso al narrar sus cuestiones más íntimas, está agenciando colectivamente, como una bandada de pájaros; es decir, son las voces de una comunidad oprimida. Esto, en definitiva, evidencia cómo la literatura menor se convierte en asunto políticamente revolucionario, donde el pueblo prima por encima de los amos y señores.

Ahora bien, a pesar de que Kafka y su obra son aclamadas hoy en día, cabe aclarar que, en su momento, el escribir en la clandestinidad y sin intención política puede tomarse como su deseo en ese momento. En efecto, Kafka no busca fama, ni reconocimiento alguno, simplemente su intención es escapar de su cotidianidad (aquella que lo oprime y aliena desde las esferas sociales a las que pertenece). Sin embargo, su acto de creación se convierte en la expresión de un colectivo que, sin ánimo de lucro por parte del autor, siente afinidad con su obra. Así, en este sentido, se puede decir, entonces, que la literatura menor es “(...) la posibilidad de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor. Sólo a

este precio es como la literatura se vuelve verdaderamente máquina colectiva de expresión, y adquiere la aptitud para tratar, para arrastrar los contenidos” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 32).

En este orden de ideas, una vez establecido el andamiaje conceptual que ofrece este dúo francés con base en el paradigmático caso de Franz Kafka, es posible trasladar el lente analítico a otras formas de creación artística que compaginan con las características que ofrece la “literatura menor”. Es el caso, entonces, del Rap, pues, en tanto que se le considere no tan solo como un género musical, sino como un proceso político, colectivo de enunciación y productor de líneas de fuga, es posible afirmar una relación estrecha con la “literatura menor”. Esto se puede evidenciar desde la génesis del Hip – Hop (de donde surge el Rap), la cual surge bajo un contexto marginal, de opresión sistemática hacia un condado popular de personas latinas y afroamericanas de Estados Unidos: el sur del Bronx de 1970¹⁵ (Chang, 2005). En este sentido, puede afirmarse que la ola del HH ¹⁶ emerge como un proceso que entrelaza lo artístico y lo político, convirtiendo el acto de creación como un modo de resistencia (Borja, 2016).

Con vista en lo anterior, la primera operación revolucionaria del Rap es una desterritorialización sonora. En el caso de DJ Kool Herc¹⁷, un inmigrante jamaicano, él toma discos de “funk y soul norteamericanos” (una lengua mayor) y aplica un tratamiento menor a partir de su técnica, conocida como el *Merry-Go-Round*¹⁸ (Chang, 2005), que, en español sería “el carrusel”. Sobre esta base rítmica, el MC¹⁹ o Rapero, comienza a desarrollar un estilo vocal que no es la acción de cantar, ni la evocación del habla convencional, sino una enunciación rítmica que somete la lengua a las exigencias del compás inherente en el beat²⁰. Así, tanto la música como la palabra se desterritorializa de su uso particular y, como resultado, pasan a un dispositivo de experiencias y afectos.

¹⁵ El nacimiento del Hip - Hop se da en un territorio totalmente devastado: “the South Bronx”. Abandonado por un gobierno nacional y local que promovía una política de *benign neglect* (negligencia benigna) que hace referencia a la siguiente situación: “Daniel Patrick Moynihan, New York’s Democratic senator, was heard to say, “People in the South Bronx don’t want housing or they wouldn’t burn it down.”¹⁸ In 1970, he had written an influential memo to President Richard Nixon, citing Rand Corporation data on fires in the South Bronx and bemoaning the rise of radicals like the Black Panthers” (Chang, 2005, p. 24).

¹⁶ La doble H representa el Hip – Hop. Es una forma de hacer referencia a esta palabra.

¹⁷ DJ Kool Herc, conocido como el precursor del Hip Hop en la década de los 70.

¹⁸ El *Merry-Go-Round* consiste en aislar y extender en bucle los breaks, es decir, el DJ trabaja dos copias del mismo disco, rebobinando un disco al comienzo del break mientras el otro llegaba al final (Chang, 2005), como una especie de excursión improvisada.

¹⁹ Master of Ceremony, o Maestros de Ceremonia (Chang, 2005). Lo que en la actualidad se denomina como “Rapero”.

²⁰ El beat es la base rítmica que le da fluidez a la expresión artística del Rapero.

Por otro lado, el abandono estatal y el desmantelamiento de los *Black Panthers*²¹ (como un movimiento de liderazgo político para las comunidades negras del Bronx de los 70's) lleva a un problema, no tan solo individual, sino colectivo: sobrevivir ante un contexto de desamparo total y una violencia promovida entre pandillas por la lucha de territorios e identidades. Aquí actúa el Hip-Hop, como un canalizador de energías (Chang, 2005), llevando estas dinámicas de violencia hacia batallas creativas. En este sentido, el Rap (y a su vez el breakdance, el graffiti y el DJing) es un acto de inmediatez política que están en constante ebullición, donde el hecho de escribir el nombre en un tren, o rapear en una fiesta es una afirmación netamente política. Como comenta Iñiguez (1993) en su reportaje del Filósofo Richard Shusterman, el rap es “un acto político para hacerse oír” (p. 31), donde las letras son combativas y anti-sistémicas. En pocas palabras, los problemas personales dejan de ser “un telón de fondo” y pasan a una manifestación directa de una cuestión política y colectiva. Al igual que lo explica Videla (2018):

En cada expresión artística convergen diversos elementos que componen una trama siempre heterogénea de fuerzas sensibles, materialidades e intensidades sin poder dar con ello un todo panorámico que delimite el descontrol sensible propio de las formas de expresión artísticas. En otras palabras, las manifestaciones artísticas se perciben como singularidades intersticiales en permanente tránsito. (p. 110)

Ahora bien, el Hip - Hop no nace de la figura de amos y señores, sino a partir de un dispositivo colectivo de enunciación. Los encuentros en parques, establecimientos o centros comunitarios como lugares de fiesta son sinónimo de la máquina colectiva que reúne la participación de Dj's, Mc's, bailarines y una multitud expectante al acto de creación. Todo esto representa un colectivo, la unión entre el arte y la cultura que desestabilizan un sistema de opresión y alienación, como afirman Maldonado, Palencia y Silva (2016):

Se trata, fundamentalmente de hacer que las palabras tengan una intensidad tal que expresen dolor, que constituyan un grito desgarrador, manifestación de una forma desorganizada y caótica preñada de búsqueda infatigable e ilimitada de salidas de la máquina de captura estatal, de líneas de fuga creadoras que hagan estallar en mil

²¹ Black Panthers (Chang, 2005), organización política abanderada por el “poder negro”.

pedazos el mecanismo y el engranaje maquínico de opresión y dominio social, político y cultural. (p. 167)

Ahora bien, desde la mirilla del Rap y sus orígenes, el MC no es un solista que, por medio de una base rítmica, expresa su subjetividad. Al contrario, está representando un “grito” colectivo presente en sus *shout-outs*²²: nombra grupos, conocidos, territorios, problemáticas, entre otras cosas. Figuras como *Afrika Bambaataa*²³ que, al fundar *Universal Zulu Nation*, posibilita un proceso de transformación de pandillas en una comunidad cultural con fines políticos y sociales (Chang, 2005). El anterior ejemplo demuestra que la enunciación en el Rap no es individual; desde su creación musical, el rapero de su “yo” evoca un “nosotros”, ya que habla por y desde una comunidad. Como afirma Jeff Chang (2005) sobre la finalidad del rap y su relacionamiento colectivo: “Start a dialogue with people. Talk about things going on in the neighborhood. Music is sometimes a medication from reality, and the only time you get a dialogue is when tragedy happens” (p. 9).

En definitiva, el Rap emerge como una práctica artística que, sin intención alguna, opera como un proceso de literatura menor, ya que desterritorializa la música y lenguas hegemónicas, haciendo un uso intensivo de estas; articula el problema individual (la supervivencia) como un acto inmediatamente político. Por último, funciona como un agenciamiento colectivo de enunciación que da voz a una comunidad oprimida y alienada.

4. Luis7Lunes, rap colombiano y la minorización de la lengua.

Para iniciar este capítulo, es importante enmarcar el corpus musical de Luis Miguel Vélez, A.K. A²⁴, *Luis7Lunes*²⁵, como un acto de creación artística (bajo una representación del movimiento del Hip – Hop, en función de un devenir menor) más que una forma de producción literaria. Al igual que la obra de Manuel Puig, el foco de este capítulo parte de

la referencia a algo que tiene que ver con la literatura pero que está, para quien lo experimenta, más allá o más acá de la literatura, algo incierto, producto menos de una reflexión que de una creencia en cierto poder de las palabras, porque esa referencia puede conmovir algunas de nuestras certidumbres literarias. (Giordano, 1996, p. 4)

²² Shout-outs, es el acto enunciar, en forma de agradecimiento o representación, a un grupo de personas.

²³ Afrika bambaataa, DJ que representa el movimiento del Hip – Hop del sur del Bronx.

²⁴ A.K.A (Also Know As), “también conocido como”.

²⁵ Su primer seudónimo o identidad dentro del Rap es “Luiyima”.

Los “rapeos” de L7L²⁶ poseen una particularidad, algo característico en él y su enunciación. En sus canciones, se observa una multiplicidad de temas, como lo es el deporte, la medicina, la psiquiatría, situaciones de su cotidianidad, entre otros. Su interés por crear versos no es impulsado por un interés económico o por reconocimiento alguno, sino por una forma de expulsar todo de sí y plasmarlo en un proyecto. Como afirma Cembrano en el libro *La época del Rap de Acá* (2019):

Siempre lo vi como algo espiritual, la manera mía de sanar y contar mis vueltas. Ya es igual si me escuchan cien o mil personas a cuando me escuchaban diez, porque siempre termino escribiendo para mí, las vueltas que me están pasando por la cabeza. Hay gente que se dedica más a describir lo que ve de la sociedad y de su papel dentro de esta, pero siempre me he dedicado a contar cómo me estoy sintiendo respecto a las cosas. (p. 181)

Lo anterior aclara que, para L7L, el escribir no parte del placer o de un interés económico, como normalmente se maneja la industria musical, sino de una “necesidad absoluta” (Deleuze, 2007) de darle forma a una realidad social y personal a través del Rap. Su obra, por lo tanto, no es un instrumento de comunicación, sino más bien un acto de resistencia²⁷ ante un orden dominante que limita el proceso de un devenir menor. Un ejemplo de ello puede verse en la canción *El armador del sol* (2018), donde Luis7Lunes describe su acto de escritura como un campo de batalla donde “Hombres se pelean por los terrenos áridos de esta psiquis” (Luis7Lunes, Vic Deal, 2018, 0:16s). Esta referencia es crucial, ya que un escritor de literatura menor no se enfrenta ante una hoja en blanco (Lucero, 2010), sino a una página llena de “clichés” que debe borrar para darle continuidad a su intención como artista.

A través del ritmo y la palabra, el Rap de L7L, sin intención alguna por su parte, va en contra de las formas hegemónicas que definen cómo narrar o qué sentir al momento de crear. Este proceso apunta a un devenir-menor, donde el rapero, con su intención de expresar sus cuestiones e ideales, remite a la idea de “encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto”. (Deleuze y Guattari, 1978, p. 31)

Ahora bien, con esta breve introducción la investigación desplaza su mirada a un corpus selecto de L7L, para analizar cómo las prácticas performativas de este rapero, en representación de la escena colombiana, son el caso idóneo para definir un proceso de literatura marginal. Con

²⁶ Luis7Lunes

²⁷ “Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres”. (Deleuze, 1987, p. 6)

esto no se pretende redefinir lo que es Rap hecho por Luis Miguel Vélez, sino abordar, filosóficamente, sus versos para identificar una minorización de la literatura mayor. Por otra parte, la elección del rap colombiano, y en particular de la obra musical de Luis7Lunes, no es una cuestión arbitraria. Su escritura versátil constituye un caso ejemplar de cómo las características de la literatura menor se materializan en un contexto alejado de la génesis del Hip - Hop.

Para empezar, el proceso de desterritorialización se evidencia en la adaptación de un proceso cultural, como lo es el Hip – Hop, a un país como Colombia, ajeno a la fundación de este movimiento político y cultural. En este caso, Jeff Chang (2005) asegura que el Hip - Hop supera toda brecha cultura, lo cual hace referencia a que este colectivo artístico acoge a todos y todas, sin importar raza, color o nacionalidad:

But even more important, I think hip-hop has bridged the culture gap. It brings white kids together with Black kids, brown kids with yellow kids. They all have something in common that they love. It gets past the stereotypes and people hating each other because of those stereotypes. (Chang, 2005, p. 8)

De manera directa, el Rap de L7L conlleva una desterritorialización de la lengua mayor, que, en este caso sería el español. En sus canciones usa la sintaxis de manera intensiva, que termina en la flexibilidad (Maldonado, et al., 2016) de los elementos del lenguaje. En este caso, L7L (raperos de costumbres y acento “paisa”), es un extranjero en su propia lengua, que extiende lo estándar, desde adentro, hasta el punto de cristalizar la forma y el contenido. Esto no significa que, al intensificar el uso del español, se esté representando la realidad ya existente, como si fuese un espejo. Al contrario, se está creando a partir de un proceso creativo. De acuerdo con lo anterior, en la canción *R.A.Y* (2018), L7L varía el lenguaje y su significado para darle vida a sus ideas, como la importancia de hacer Rap de calidad, o que sus enunciados no son más que una forma de desahogo:

El dinero en mi mente y no en el corazón. Lo hacemos con sazón y no con detergente. No es pa' la gente, es pa' que la cabeza no se me reviente. No has entendido nada de lo que he dicho. (Luis7Lunes y Vic Deal, 2018, 1:02s)

Para dejar claro este punto, se puede analizar *Tiro de Esquina* (2020), específicamente la frase “¿Yo? no tengo el destino en las manos. Mejor... lo tengo al final de la lengua” (Luis7Lunes y Sison beats, 2020, 0:58s). En este caso, se asume que los versos de L7L tienen el poder de medir su realidad con base en lo que rapee, tanto así que “arrancha el afecto de las

afecciones” (Lucero, 2010) y consigo da paso a una nueva experiencia. Este uso intensivo del español demuestra cómo la palabra, siendo inmaterial, tiene repercusiones directas en lo real.

Como se menciona en párrafos anteriores, en una literatura menor todo problema o situación individual es inmediatamente atravesado por lo político. Lo personal, como afirman Deleuze y Guattari (1978) “se vuelve entonces tanto más necesario, indispensable, agrandado en el microscopio, cuanto que es un problema muy distinto en el que se remueve su interior” (p. 29). En Luis7Lunes se observa esta característica de la literatura menor en *Galopa* (2020), haciendo énfasis en la barra “Llega el camión de Coca-Cola y no el estado” (Luis7Lunes y El Arkeologo, 2020, 0:43s). Este ejemplo es una escena cotidiana que vive gran parte del territorio colombiano, donde el abandono estatal es tan común como la llegada, a todas partes, de un producto global (como lo es Coca-Cola). La observación individual de L7L sobre un problema como la ausencia del gobierno se transforma directamente en una cuestión política, que demuestra cómo opera el poder de “amos y señores” en la cotidianidad.

De manera que, toda expresión integrada en las canciones de Luis7Lunes pasa a una cuestión política de forma inmediata. Al igual que el pensamiento del filósofo estadounidense Richard Shusterman sobre el Rap y su praxis política, este género, fuera de considerarse una expresión artística, es un instrumento revolucionario donde lo individual y lo estético se enmarcan en lo político. Como en explica Shusterman (2007) en base al rapero KRS-One:

Defining "rap music as a revolutionary tool in changing the structure of racist America," knowledge rappers like KRS-One not only link aesthetics with politics but blend monistic metaphysics with an ethical art of living whose ultimate aim is health and peace. (p. 423)

Por último, la literatura menor desintegra la idea de “maestro” y destaca el dispositivo de enunciación colectiva. El discurso del “yo” del artista, que, en este caso es Luis7Lunes, pasa a un “nosotros” que activa una voz que representa un pueblo. En esencia, las prácticas del Rap son colectivas. Diferentes disciplinas trabajan en conjunto para dar paso a nuevos devenires, como lo explica L7L en *Tiro de Esquina (Outro)* (2020), donde destaca el agenciamiento entre el Beatmaker y el Rapero para darle vida a un Rap, valga la redundancia.

En *Lesión de vida* (2020), L7L genera, sin intención alguna, un discurso colectivo, con el cual una esfera social puede identificarse, junto con las ideas que se expresan en esta canción. Luis7Lunes, al compartir ante sus oyentes lo que quiere expresar, se vuelve propenso a que las personas tengan cierta empatía o identidad con las ideas establecidas por este artista. Por

ejemplo, el verso que dice “Trabajo en el día, estudio en la tarde, hago rap de noche y las excusas las dejé en el coche” (Luis7Lunes, AvenRec, 2020, 2:36s). Con esto, el discurso identifica y colectiviza a las personas que manejan varias responsabilidades, y que no usan como excusa el tiempo o el cansancio para no realizar lo que desean hacer.

Ahora bien, como se ha mencionado, el Rap es una cuestión colectiva que reúne una multitud en un toque de Boombap (Afterclass, 2022) con grandes expectativas de experimentar lo que ofrece el acto de creación, en términos de ideas y bases rítmicas. Ante esto, el medio se reúne, sin importar las diferencias. Como diría Luis7Lunes “(...) aunque venimos de lugares y contextos diferentes, estamos unidos por el rap. Esa es la magia del rap, de la música, que la gente esté unida si se comparten ciertas ideas” (Cembrano, 2019, p. 184).

En definitiva, el Rap Colombiano, en especial lo que representa Luis Miguel Vélez (Luis7Lunes) desde su performatividad, encarna las características de una literatura menor. Su proceso como escritor no se enfrasca en un simple ejercicio estético. Al contrario, se desenvuelve como un acto de creación que surge de una “absoluta necesidad” (Deleuze, 1983) y evoca un acto de resistencia antes literaturas mayores. A través de su particular tratamiento, la obra de Luis7Lunes trasciende de lo musical y empieza a funcionar como una máquina literaria menor, que subvierte y combate el uso de lengua mayor, politiza la realidad y agencia una voz colectiva.

5. Conclusiones

A la luz de este recorrido conceptual, la presente investigación ha tratado de responder a la pregunta sobre en qué medida se puede configurar la obra musical del rapero colombiano Luis7Lunes como una forma de literatura menor. En ese sentido, la perspectiva del filósofo francés Gilles Deleuze, junto a su compañero Félix Guattari, es la lumbre que guía las tres etapas que componen este proyecto. De igual manera, desde la visión histórica e investigativa respecto al Hip-Hop y la génesis del rap, este texto usa de apoyo al escritor y periodista Jeff Chang. Así las cosas, en un primer momento se establece un andamiaje teórico, donde se demuestra cómo el lenguaje no es dispositivo neutral de comunicación, sino un campo de batalla político impulsado por micropoderes inherentes a la lengua. En ese panorama bélico surge una disputa constante entre los tratamientos de la lengua: Mayor (tratamiento del poder) y Menor (líneas de fuga). Lo interesante en esto es cómo se componen los usos de la lengua y su repercusión en la realidad misma; en este sentido, la lengua mayor está en función de estandarizar los modos de expresión, la sintaxis y el significado, mientras que, en cambio, la lengua menor deviene lo mayor, extendiendo este uso hasta su límite para quebrar todo dispositivo de poder. Ahora bien, es importante aclarar que el poder y lo político no es algo incorrecto, sino que, simplemente, es un fenómeno que está presente en todo (como en el lenguaje).

En un segundo momento, se realiza un análisis al concepto de literatura menor, con base en el caso paradigmático del escritor checo Franz Kafka. En este recorrido se establecen las tres características de la literatura menor (la desterritorialización de la lengua, la inmediatez política de lo individual y el dispositivo colectivo de enunciación) como los engranajes que le dan movimiento a la máquina literaria de experiencias y de connotación revolucionaria. Luego de establecer tales conceptos, se remite el foco al interés de responder la pregunta primaria; para ello, se avanza en dirección a identificar cómo la génesis del Rap encarna, desde sus inicios (en el contexto del Hip – Hop de los años 70's), las mismas características de una literatura menor, constituyendo este proceso como un caso ejemplar de una práctica que subvierte los efectos de un sistema homogéneo y opresor.

Como cierre final de este andamiaje, el capítulo tres traslada el interés de esta investigación a un contexto más específico, como lo es el Rap colombiano. En esta división se aplica el marco teórico dicho con anterioridad al corpus específico del rapero Luis7Lunes como exponente de este “género musical”. De esta manera, se identifica una práctica activa de las

tres bases fundamentales de una literatura menor en sus composiciones; así, aunque Luis7Lunes no escriba literatura en sí, ni tenga intenciones de hacerlo, sí existe una relación estrecha entre este concepto menor propuesto por Deleuze y Guattari. En esa misma medida, se evidencia cómo en sus versos varía el ritmo y el léxico, lo cual genera una desterritorialización del español como lengua mayor. Por otra parte, sus relatos, como forma de expresión personal sobre su vida en Medellín, pasan a una cuestión inmediatamente política. Como último hallazgo se determina que su voz funciona como un dispositivo colectivo de enunciación, el cual, desde su discurso individual, colectiviza una comunidad y una generación.

En definitiva, el Rap de Luis7Lunes, aparte de congeniar con el concepto de literatura menor, funciona como una potente máquina literaria en un contexto como lo es el colombiano. Su corpus musical es prueba de ello, ya que en sus versos existe un uso intensivo y minoritario del lenguaje que, sin querer, transforma un género musical (como lo es el Rap) en un acto de resistencia y revolución ante estructuras que alienan y oprimen. Al desconfigurar las palabras de orden de una lengua mayor, sometiendo las consignas a una base rítmica y una forma de enunciar, Luis7Lunes posibilita un espacio donde la experiencia individual se vuelve un acto político y, a su vez, el rapear pasa de una acción en solitario a una expresión de un “pueblo que falta”.

Al responder la cuestión que impulsa este trabajo académico, se debe tener en cuenta lo siguiente: El Rap se reconoce como una práctica filosófico-política de completa rigurosidad, capaz de generar formas de pensar y cuestionar, en este caso, estructuras de poder. En segundo lugar, se demuestra la relación estrecha entre la filosofía deleuziana y el Rap como fenómeno contemporáneo. En última instancia, esta investigación incita a darle mayor importancia a las voces que trastocan la realidad, pues en la música no solo existen ritmos o frases, sino que también está la presencia de devenires, como en el caso del Rap, que dan paso a la resistencia de una vida que se niega a ser alienada.

Referencias Bibliográficas

- Afterclass & Ignorancia sofisticada (2022). Indómito [Canción]. En *Rap Cum Laude* [Álbum]. Afterclass Records.
- Altahona Cañavera, R. C. (2011). Deseo y literatura en la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari: Hacia una política de los afectos. Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana.
- Candia-Cáceres, A., & González González, D. (2017). Kafka y Bolaño: ¿Para una literatura menor? *Revista de Filosofía Aurora*, 29(46), 125–144. <https://doi.org/10.7213/1980-5934.29.046.DS07>
- Castro-Serrano, B., y Fernández Ramírez, C. (2016). Rostro deshecho. Por un arte menor y sus alcances políticos en Deleuze. *Revista Guillermo de Ockham*, 14(2), 43–52. <https://doi.org/10.21500/22563202.2651>
- Cembrano, S. (2019). La época del rap de acá. Quimbombó
- Chang, J. (2005). *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. St. Martin's Press.
- Deleuze, G. (2007). ¿Qué es el acto de creación?. *Cuadernos de la Diferencia*, (0), 11-19. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2014-11-20-deleuze-creacion.pdf>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka: por una literatura menor*. Ediciones Era, pp. 21, 23
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (2ª ed.). Pre-textos
- Farina, C., & Albernaz, R. M. (2017). Arte y vida en Deleuze. Formación estética y políticas de lo sensible. *Educação*, 42(1), 113–122. <https://doi.org/10.5902/1984644418539>
- Flantrmsky Cárdenas, O. G. (2022). Cómic y novela gráfica como literatura menor: debates y validez como producto cultural. *Folios*, (56), 3–16. <https://doi.org/10.17227/folios.56-13477>

- Flantrmsky Cárdenas, Ó. G. (2024). Lecturas deleuzianas del conflicto armado en la novela gráfica colombiana [Tesis de doctorado, Universidad Industrial de Santander]. Repositorio Institucional UIS.
- Giordano, A. (1996). Manuel Puig: los comienzos de una literatura menor. *Orbis Tertius*, 1(2-3), 255-274
- Iñiguez, I. (1992). Cultura hip hop: La filosofía del rap. Fin de siglo. *Página Abierta*, 30-31, 21 de diciembre de 1992 al 10 de enero de 1993.
- Lucero, G. (2010). Deleuze y el pensamiento sensible. *Revista: Ramona*, (3), 33-38
<http://hdl.handle.net/11336/186626>
- Luis7Lunes & AvenRec. (2020). Lesión de vida [Canción]. En *Audio Descriptivo* [Álbum]. Afterclass Records.
- Luis7Lunes & El Arkeologo. (2020). Galopa [Canción]. En *Audio Descriptivo* [Álbum]. Afterclass Records.
- Luis7Lunes & Sison Beats. (2020). Tiro de esquina (Outro) [Canción]. En *Audio Descriptivo* [Álbum]. Afterclass Records.
- Luis7Lunes & Vic Deal. (2018). El armador del sol [Canción]. En *El armador del sol* [Álbum]. Afterclass Records.
- Luis7Lunes & Vic Deal. (2018). R.A.Y [Canción]. En *El armador del sol* [Álbum]. Afterclass Records.
- Maldonado, J.; Palencia, M. y Silva, A. (2016). Literatura menor en Tirano Banderas desde la propuesta de lectura filosófica de la novela de G. Deleuze y F. Guattari. *Revista Filosofía UIS*, 15 (2), doi: <http://dx.doi.org/10.18273/revfil.v15n2-2016008>
- Sauvagnargues, A. (2006). Deleuze: del animal al arte. Amorrortu Editores
- Shusterman, R. (2007). Rap as art and philosophy. En S. Davies, K. M. Higgins, R. Hopkins, R. Stecker, & D. E. Cooper (Eds.), *A companion to aesthetics* (pp. 419-428). Blackwell Publishing

Videla Zavala, F. I. (2018). Entre los rebasamientos de los territorios: literatura menor hacia una poética de los desplazamientos en Deleuze-Guattari. *Revista de Humanidades de Valparaíso*, (12), 95-113. <https://doi.org/10.22370/rhv2018iss12pp95-113>

Zourabichvili, François (2007). *El vocabulario de Deleuze*. -1 a ed. Buenos Aires: Atuel (Nueva Serie Atuel. Anáfora)