



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**EL MOVIMIENTO CONTRACULTURAL “RAP GANGSTA”
COMO CONSTRUCTOR DE IDENTIDAD SOCIAL.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.
ESPECIALIDAD EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL.

P R E S E N T A.

AZUCENA VÉLEZ SÁNCHEZ.

ASESOR: DR. GUSTAVO DE LA VEGA SHIOTA.



MÉXICO, D.F.

ABRIL 2011.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Sin música la vida sería un error.

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

*En la música todos los sentimientos vuelven a su estado puro y el mundo no es sino
música hecha realidad.*

Arthur Schopenhauer (1788-1860)

El arte de la música es el que más cercano se halla de las lágrimas y los recuerdos.

Oscar Wilde (1854-1900)

Inspirada en la literatura de mi alma...

METALINGUS

[Alter Bridge]

I've been defeated and brought down

(He sido derrotado y derribado)

Dropped to my knees when hope ran out

(Café de rodillas cuando la esperanza se acabó)

The time has come to change my ways

(El tiempo ha venido a cambiar mi forma de ser)

On this day I see clearly

(En este día veo claramente)

Everything has come to life

(Todo ha vuelto a la vida)

A bitter place and a broken dream

(Un lugar amargo y un sueño roto)

And we'll leave it all, leave it all behind

(Y dejaremos todo, dejaremos todo atrás)

I'll never long for what might have been

(Nunca esperaré por lo que pudo haber sido)

Regret won't waste my life again

(El lamento no desperdiciará mi vida otra vez)

I won't look back

(No miraré atrás)

I'll fight to remain:

(Lucharé para permanecer:)

On this day I see clearly

(En este día veo claramente)

Everything has come to life

(Todo ha vuelto a la vida)

A bitter place and a broken dream

(Un lugar amargo y un sueño roto)

And we'll leave it all, leave it all behind

(Y dejaremos todo, dejaremos todo atrás)

On this day it's so real to me

(En este día es tan real para mí)

Everything has come to life

(Todo ha vuelto a la vida)

Another chance to chase a dream

(Otra oportunidad para perseguir un sueño)

Another chance to feel

(Otra oportunidad para sentir)

Chance to feel alive.

(Oportunidad para sentirse vivo.)

Dedicada a...

Mi Madre:

Amo a mi madre como los árboles aman el agua y el sol - ella me ayuda a crecer, prosperar y alcanzar grandes alturas-. Terri Guillemets

Mi Padre:

Amo a mi padre como a las estrellas- él es un ejemplo brillante y un destello feliz en mi corazón- Terri Guillemets

Mi Hermano:

El auténtico amigo es el que lo sabe todo sobre ti y sigue siendo tu amigo. –Kurt Cobain

Mi Hermana M.E.M.F.: *(In memoriam)*

*Porque las amigas son las hermanas que elegimos con el corazón.
Una hermana es un regalo para el corazón, una amiga para el espíritu, un hilo de oro sobre el significado de la vida.* – Isadora James

Mis amigas y amigos:

Un hermano es un amigo que la vida te dio; un amigo es un hermano que tu corazón eligió.

Mi Alma Máter:

"Por mi raza hablará el espíritu". ¡Orgullosamente UNAM!

¡Gracias a todos ustedes! Las palabras no son suficientes para expresar lo mucho que agradezco sean parte de mi vida. ¡Los amo!

ÍNDICE

Introducción	
1. Cultura. La memoria colectiva. Contacto del espíritu con el mundo.	7
1.1 Subcultura: La memoria alterna. Recurso de adaptación y supervivencia.	16
1.2 Contracultura. Producto y emblema de la memoria marginada.	21
2. Identidad...Autoconciencia. Constitución y reafirmación de las relaciones sociales.	27
2.1 Construcción simbólica de identificación – diferenciación.	31
Dimensiones de la identidad.	
2.2 Tipos de identidad. Reconocimiento individual y colectivo.	33
3. Música: El arte del alma y espíritu.	36
3.1 Diversidad Acústica: Géneros musicales.	41
3.1.1 Rock & Roll	45
3.1.2 Blues	46
3.1.3 Jazz	48
3.1.4 Rhythm & Blues	51
3.1.5 Pop	52
3.1.6 Hip Hop	53
3.1.7 De África al Bronx (Música de esclavos)	55
3.1.8 Canciones de Resistencia.	56
3.1.9 Música de influencia Africana en otros países.	58

3.2 Revelando al alma su identidad. Función social de la música.	60
4. La cultura <i>Hip hop</i> . El estigma del barrio.	65
4.1 Desarraigo, pobreza y marginación:	70
Contexto histórico en el que surge la música <i>Hip Hop</i> .	
4.2 Inventiva artística, diversidad cultural y conciencia política.	76
Características de la música <i>Hip Hop</i> .	
5. El portavoz del <i>ghetto</i> . Definición del <i>Rap Gangsta</i> .	88
5.1 El corazón de la Negritud. Características del <i>Rap Gangsta</i> .	97
5.2 <i>Rap Gangsta</i> como constructor de la identidad social.	101
Conclusiones.	142
Fuentes consultadas.	155

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una tesis que estudia al *Rap Gangsta* como constructor de identidad social; describe el contexto histórico en que surge la cultura *Hip Hop* y sus características, para después referir qué es específicamente el *Rap Gangsta* y con base en ello, elaborar la investigación partiendo de la hipótesis de que este tipo de música constituye una forma de expresión contracultural que define particularmente la identidad de un sector social a partir de su marginalidad.

La investigación abarca la década de los ochenta y noventa del siglo XX en los Estados Unidos, por ser el tiempo y espacio en el que surge. Perteneciente al género musical del *Hip Hop*, el *Rap Gangsta* tiene una importancia social en tanto se trata de un estilo de música de contracultura que a pesar de haberse originado hace más de treinta años en Estados Unidos, actualmente se ha extendido no sólo en América sino a nivel mundial.

Esto se debe en gran medida a los medios de comunicación que lo han difundido, mismos que también se encargan de la difusión de cualquier actividad humana en el resto del planeta, por lo que hoy en día se han convertido en generadores de la opinión pública y de identidades específicas en la sociedad.

El trabajo tiene cabida dentro del campo de las Ciencias de la Comunicación en tanto la música constituye un lenguaje universal que expresa sentimientos e ideas por parte de quien las escribe y/o las canta.

Por ello, existen diferentes géneros musicales; todos éstos vinculados a un asunto de identidad; esto es, los individuos que crean y escuchan un determinado tipo de música presentan y comparten características muy concretas que los distinguen de otros sujetos con distintos gustos musicales a los suyos.

La identidad tiene que ver con la reafirmación de las relaciones sociales, con la interiorización de esa cultura por parte de los miembros de la sociedad que se apropian de ella para concientizarse sobre el lugar que ocupan en ella y los rasgos que comparten con otros, origina en ellos un sentimiento de pertenencia y hermandad con éstos; y al mismo tiempo, los distingue de otros grupos.

En consecuencia, la música está estrechamente vinculada con la formación de identidades; identidades que forzosamente son culturales, en tanto la cultura “es el conjunto de acciones, actividades, productos materiales y espirituales, que distinguen a una sociedad determinada de otra.”¹

De la misma manera que todas las Bellas Artes, la música, las costumbres,

¹ Gallardo Cano, Alejandro. *Curso de Teorías de la Comunicación*. p.3

religiones, tradiciones, etc., conforman bienes culturales que dan identidad a una sociedad particular por ser una necesidad inherente a la colectividad humana, por ende, son producto de ella.

Tanto la música, como el resto de los bienes culturales son generados con la finalidad de mejorar la vida social, pues a través de éstos se busca conservar, promover y fortalecer la cultura, y con ello, su existencia. Por tal razón, para entender al *Rap Gangsta* como forma de expresión contracultural es necesario definir antes que nada ¿qué es cultura?; en tanto el objeto de estudio es una práctica cultural. Para ello, el primer capítulo del trabajo de investigación se centra en la definición y características del concepto, mismo que conduce a los de subcultura y contracultura.

El apartado de 'contracultura' es determinante para comprender el resto del trabajo, pues dadas las características de ésta, se entiende por qué a la música *Hip Hop* en sus inicios se le considera un movimiento contracultural.

Surgido del *Hip Hop*, una subcultura creada por la comunidad negra urbana que busca crear conciencia de la situación económica y política que le aqueja, el *Rap Gangsta* representa una manifestación de identidad a partir de la cual se genera un sentimiento de pertenencia, identificación y solidaridad entre quienes la producen y quienes la siguen. De ahí la necesidad de abordar el tema de la 'identidad', su características y tipologías en el segundo capítulo. La cultura *Hip Hop* convertida en un movimiento contracultural por haber nacido

de la cultura marginada, es una expresión de protesta por parte de la comunidad afroamericana en contra de la cultura hegemónica y opresora de los Estados Unidos, y su objetivo es luchar oponiéndose a todo lo establecido por ésta.

Busca expresar a través de la música su descontento hacia la discriminación, represión, pobreza y violencia que sufren diariamente; por lo que el *Hip Hop* con su *rap* se convierte en el vehículo a través del cual este sector adquiere voz e identidad frente al resto de la sociedad.

Y en el caso del *Rap Gangsta*, convertir sus canciones en un testimonio de la realidad que vive su comunidad, al simbolizar y representar el modo de vida que caracteriza a este sector social; por lo que más allá de ser un género musical, es toda una forma de vida.

La música como concepto, sus características, géneros musicales y funciones son abordados en el tercer capítulo. Pues así como la música *Hip Hop* y su *Rap Gangsta* tienen características muy concretas, también las tienen el resto de los géneros musicales existentes, que a pesar de ser diferentes entre sí, están estrechamente vinculados los unos a los otros por el rasgo fundamental de la música en general, es decir, por la función social de ésta.

Inmersa en un contexto de marginación, pobreza y desigualdad, la cultura *Hip Hop* irrumpe a través de manifestaciones alternativas como el '*emceen*', '*Dj/Turntablism*', '*B-boyin* y el '*graffiti*', que ponen de manifiesto su descontento por la cotidianeidad que aqueja a la comunidad afroamericana en los barrios del Bronx y que constituyen los cuatro ejes fundamentales en los que se erige. Por tanto, el cuarto capítulo está dedicado a la cultura *Hip Hop*, el contexto en el que surge, sus características y sus cuatro formas básicas de expresión.

Bajo este contexto poco tiempo después nace el denominado *Rap Gangsta*, subgénero musical del *Hip Hop* con raíces cimentadas en los barrios negros pobres caracterizados por una vida marginal y violenta, es decir, de los *ghettos*, cuya realidad es plasmada a través de letras agresivas, crudas y controvertidas.

Aunque todas sus canciones comparten estas características, existen aquellas consideradas íconos por su trascendencia en el desarrollo del género, no sólo en el *Rap Gangsta* sino en todos los estilos musicales en general. De modo que son estas letras las que se toman en cuenta para realizar el análisis de contenido que permite evidenciar la condición contracultural del *Rap Gangsta* en el último capítulo de la investigación.

Cabe mencionar que si bien, hoy en día existe música *Hip Hop* en español, pese a tener sus raíces en el idioma inglés y originarse en la comunidad afroamericana de la ciudad de Nueva York durante la década de los ochenta y noventa del siglo pasado en los Estados Unidos, en el caso del *Rap Gangsta* no existe el género como tal en el idioma español. Por ende, el análisis sólo considera a la música anglosajona.

Finalmente, con todos y cada uno de los cinco capítulos fusionados se da forma y vida a la investigación que le permite al lector comprender por qué se le considera al *Rap Gangsta* como constructor de identidad social, así como conocer su historia, características y aportaciones no sólo en el ámbito musical, sino también en el social, político y por supuesto, cultural.

1. CULTURA. LA MEMORIA COLECTIVA. CONTACTO DEL ESPÍRITU CON EL MUNDO.

A lo largo de la historia el concepto cultura ha tenido diversas concepciones; sin embargo, dentro del campo de las Ciencias Sociales, éste tiene un significado universal al señalar que: “Cultura: usualmente se refiere a la forma de vida de un grupo e incluye las ideas, valores, comportamiento, prácticas religiosas y bienes materiales del grupo.”²

Esto es, la cultura puede ser concebida como la forma de vida de un grupo de personas, es decir, cómo viven; tomando en cuenta los patrones de su organización social y la manera en la cual sus integrantes esperan comportarse normalmente en todos los aspectos de su vida diaria en sociedad; se trata pues, de la suma de los patrones de conducta aprendidos que se manifiestan y comparten por los miembros de dicho grupo. Por ende, es parte de todo lo que los seres humanos son, hacen y pueden llegar a ser.

Sea cual sea la cultura que cualquier individuo llegue a adquirir, existe mucho antes de que éste nazca y perdura aún después de su muerte, es decir, aunque los individuos y los grupos son sus portadores y creadores, ésta no acaba con la muerte de sus integrantes, sino que continúa, y además, se modifica a través del tiempo.

² WARREN, Kid; *Culture and identity*, p.114

Por otra parte, según Luis Britto en su obra *El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*, todo ser viviente debe organizar sus relaciones con el medio donde existe. Para ello necesita crear un modelo interno parcial, resumido y modificable de sí mismo y de las condiciones de su entorno. De tal manera que existen tres categorías de dichos modelos.

En primer lugar, el ser viviente tiene un *código genético* que organiza, preserva y transmite la estructura somática hereditaria del organismo.

Los animales superiores tienen, además, una *memoria* que conserva la información esencial necesaria para regir la conducta del individuo.

Y por último, los organismos sociales desarrollan una *cultura*, una memoria colectiva, que contiene los datos esenciales relativos a la propia estructura del grupo social, al ambiente donde se está establecido, y a las pautas de conducta necesarias para regir las relaciones entre los integrantes del grupo, y entre éste y el ambiente.³

En este caso, Brito se refiere al ser humano cuando menciona el término 'animal superior' quien a través de su memoria almacena datos fundamentales precisos para regir su conducta. Este individuo se encuentra inmerso dentro de una sociedad que le demanda una determinada forma de actuar.

³ BRITTO GARCÍA, Luis; *El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*; p.16

Es decir, aunque una persona posee una conducta individual; ésta a su vez, se encuentra regulada por patrones culturales establecidos en la colectividad en la que se desenvuelve. De tal manera que tanto el código genético, la memoria y la cultura tienen como objetivo resguardar la existencia del individuo.

Tienen, ante todo la función de preservar la estructura básica del organismo que los desarrolla; de conservar la estabilidad estructural sin la cual el mismo pierde su identidad, sus componentes se desagregan, y es por tanto destruido.⁴

Pero su utilidad no se limita exclusivamente a esto, sino que también están capacitados para preservar información anterior y automodificarse, es decir, pueden incorporar nuevos datos que le permitan al organismo una adaptación superior ante nuevas situaciones.

En el caso del código genético, esta modificación se da a partir de mutaciones y fusiones con otros códigos genéticos durante la reproducción sexual que propiciarán a la evolución biológica del organismo a través de cambios transmitidos hereditariamente.

Por su parte, la memoria se modifica mediante el aprendizaje de datos novedosos, evaluación y eliminación de aquellos errados, la instauración de nuevos reflejos ajustados y asociaciones que permitirán el desarrollo de nuevas conductas adaptativas.

⁴ *Ibid.* p.17

Mientras que el cambio en la cultura es a partir del surgimiento de subculturas que constituyen un esfuerzo por efectuar un cambio ya sea en el entorno o en el propio organismo social.

Dichos procesos son indispensables para la supervivencia: los modelos desarrollados por los organismos vivientes son útiles sólo en la medida en que puedan ser modificados. Un código genético inmutable produciría, a la larga, la extinción de la especie; una memoria inmodificable, la del animal incapaz de generar nuevas conductas, y una cultura inalterable, la decadencia y desaparición del organismo social.⁵

Sin embargo, estos tres modelos tienen que mantener un equilibrio entre la conservación de la estabilidad estructural y la adaptación a situaciones futuras. Para alcanzar esta estabilidad, el organismo tiene que incorporar en su modelo cultural el registro de los elementos primordiales e invariables de su medio, la organización de éstos y las conductas comunitarias generadas para darle respuesta; de modo que la sociedad debe permitirse automodificar su cultura para enfrentar tanto las transformaciones internas como externas.

Por lo tanto, un cambio cultural surge del deseo de expresar diferencias a partir de la necesidad de los grupos por crear una solidaridad interna y de la exclusión de los otros grupos. Producen nuevos lenguajes, significados y culturas.

⁵ *Ídem.*

De ahí, que en la guerra cultural se movilicen tanto el aparato político como todos los recursos económicos y sociales; comienza cuando frente a la cultura dominante surge una subcultura que diverge de ella, y se convierte en una contracultura cuando la contradice abiertamente.

Una cultura, tal como lo ha dicho Ralph Linton “es la configuración de la conducta aprendida y de los resultados de la conducta cuyos elementos comparten y transmiten los miembros de una sociedad. Pero una cultura no se aprende ni se difunde, ni se comunica por generación espontánea, sino que la superestructura produce e impone una determinada visión del mundo a través de aparatos ideológicos para ello.”⁶

Roberto Guzmán Leal en su obra *Sociología*, hace referencia a la cultura como “el complejo formado por los bienes de materiales, conocimientos técnicos, creencias, moral, costumbres y normas de derecho, así como otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.”⁷ Por ende, el autor entiende a ésta como la resultante del proceso de adaptación del medio y de la lucha por la vida que lleva a cabo el hombre; por lo que afirma:

1. *Las civilizaciones y culturas son espacios.*

- a) Al hablar de civilizaciones se habla de espacios, de tierras, relieves, de climas, de vegetaciones, de especies animales, de

⁶ LINTON, Ralph. Citado por CHIHU AMPARÁN, Aquiles; *Sociología de la identidad*; p.243

⁷ LEAL GUZMÁN, Roberto; *Sociología*; p.156

prerrogativas dadas o adquiridas. Los hombres pasan, pero el medio permanece relativamente igual a sí mismo.

- b) Para los antropólogos, un *área cultural* es un espacio en el interior del cual predomina la asociación de ciertos rasgos culturales; de donde nacieron las civilizaciones fluviales, las civilizaciones thalasoocráticas o del mar, las civilizaciones de la llanura, etc.

2. *Las civilizaciones son sociedades.*

Son las sociedades las que sustentan a las civilizaciones y las animan con sus tensiones y sus progresos.

- Es imposible separar a la sociedad de la civilización y viceversa: ambos conceptos se refieren a una misma realidad.

- Dada la estrecha relación existente entre civilización y sociedad, conviene plantearse en términos sociológicos la historia larga de las civilizaciones. Pero no podemos confundir sociedades con civilizaciones.

3. *Las civilizaciones son economías.*

Toda sociedad, toda civilización está determinada por unos datos económicos, técnicos, biológicos, demográficos. Las condiciones materiales y biológicas son siempre un factor importante para el destino de las civilizaciones. El aumento o la disminución de la población, la salud o la decrepitud físicas, el auge y la decadencia económica o técnica repercuten tanto en el edificio cultural como en lo social.

4. *Las civilizaciones son mentalidades colectivas.*

Podríamos usar otros términos como psiquismo colectivo, tomas de conciencia, utillaje mental, etc. A este respecto, la religión es el rasgo predominante en el corazón de las civilizaciones, a la vez su pasado y su presente.

5. *Las civilizaciones son continuidades.*

La historia de una civilización no es sino el intento de entresacar de sus coordenadas antiguas las que siguen siendo válidas para la actualidad.

-Hay coyunturas *culturales* lo mismo que hay coyunturas económicas, es decir, fluctuaciones más o menos largas o precipitadas y que en la mayoría de los casos suceden aún violentamente.

- Acontecimientos, héroes: son coyunturas o episodios sucesivos que ayudan a comprender el lugar que ocupan en la historia de las civilizaciones ciertos hechos o personajes excepcionales.⁸

Cabe mencionar que en esta clasificación propuesta por Guzmán Leal se hace referencia al concepto de civilización porque durante mucho tiempo éste fue sinónimo del término cultura. Aunque, de hecho, existe una diferenciación entre ambas palabras.⁹

⁸ *Ibid.* p.156-57

⁹ Véase LEAL GUZMÁN, Roberto; *Sociología*; p.156

Leal afirma que la vida humana es un verdadero contacto del espíritu con el mundo, cuyo resultado es la *cultura*. Por lo cual los *valores sociales* abarcan contenidos tan precisos como el lenguaje, la técnica, economía, arte, ciencia, derecho, política, moral, religión y filosofía.

Los factores sociológicos que propician el valor social de la cultura son: la raza, el ambiente y el momento histórico. Los tres factores se encuentran íntimamente vinculados, pero el segundo 'el ambiente', parece ofrecer la síntesis, pues es nada menos que el 'estado de las costumbres' de un grupo racial, el factor más fuerte en la vida de sociedad.¹⁰

Para él, la finalidad de una cultura es vincular extremadamente a los hombres; y a continuación, propone una escala o jerarquización de los valores sociales, clasificados de acuerdo a su grado ínfimo y orden ascendente.

- 1) Los sensibles
- 2) Los vitales (salud- enfermedad; juventud- vejez).
- 3) Los espirituales
- 4) Los religiosos

Asimismo, los distintos valores que pueden hallarse en un área humana en específico son muy diversos; sin embargo, los más importantes y casi necesarios en el mundo social de acuerdo a Guzmán Leal son los siguientes:

- 1) La presencia de ciudades
- 2) La agricultura: técnica para el cultivo de la tierra.

¹⁰ LEAL GUZMÁN, Roberto; *Op. Cit.*; p.158

- 3) La industria textil o fabricación de tejidos.
- 4) El transporte.
- 5) La cerámica, es decir, el arte de fabricar vasijas y objetos de barro.
- 6) La vivienda humana
- 7) El vestido, y finalmente, no como necesario,
- 8) El arte, el resultado de una cultura más avanzada.

Por tanto, la cultura es “aquel complejo que incluye todo conocimiento, creencia, arte, morales, ley, costumbre, y cualquier otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.”¹¹

Es una dimensión íntimamente vinculada a la vida del ser humano, debido a que ésta lo sigue en todo momento y en cualquier tipo de realización. Es decir, a lo largo de toda su existencia, los individuos se diferencian del resto de los otros por su comportamiento definido mediante los patrones culturales de la comunidad a la que pertenece.

No habrá nada, ninguna acción que no refleje en cierta medida, las características del grupo del cual es miembro. Cada sociedad posee una cultura propia que lo distingue de los otros grupos, de modo que sus integrantes se comportan de manera diferente en determinados aspectos en comparación con otros miembros de cualquier otra sociedad.

¹¹ BLACKING, John; *Music, culture & experience*; p. 226

1.1 SUBCULTURA. LA MEMORIA ALTERNA. RECURSO DE ADAPTACIÓN Y SUPERVIVENCIA.

El término subcultura “se refiere a un grupo que ha roto con la cultura dominante: una cultura sin cultura que tiene sus propias normas y valores especiales-su propio estilo de vida, compartido por una proporción más pequeña de una población-.”¹²

Frecuentemente, está relacionada con las variaciones de la cultura dominante de la sociedad en la que se ha generado; ejemplo de ello son las comunidades étnicas, clases sociales, género o religión.

Se trata de una visión sobre un aspecto nuevo y parcial de la realidad; ya sea, ambiental o social, a partir de un conjunto de proposiciones para relacionarse con él; que se impone a medida que lo hace el grupo, comunidad o clase que la adopta, hasta alcanzar una posición hegemónica para convertirla a su vez en una cultura dominante.

Esto significa que mientras exista en una sociedad una diferenciación de clases o grupos, surgirán subculturas que fungirán como recursos de adaptación y supervivencia de la cultura de la sociedad; pues constituirán su mecanismo natural de modificación y de soluciones para su adaptación ante los cambios de su entorno y del organismo social.

¹² WARREN, Kid; *Op. Cit.*; p.114

Josep Picó en su obra *Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*, también da una definición de subcultura:

Es un grupo humano considerado como 'grupo de referencia' para la identidad de las personas que a él pertenecen o de afiliación para las que quieren pertenecer, suministra al individuo un universo de pautas, símbolos y valores que conciernen a lo que es correcto o no, apropiado, decente o posible y sirve como guía para las decisiones que se toman en la vida.¹³

Ésta se asocia a un grupo de gente joven con características similares pero que los diferencia del resto de los miembros de la cultura dominante. Se presentan como 'culturas alternativas' que manifiestan y provocan tensiones entre los grupos dominantes y los dominados; incluso, algunas generan movimientos sociales por tratar de alcanzar su reconocimiento e igualdad.

Otras, constituyen lo que se ha denominado *contraculturas* y que a grandes rasgos, lo que las diferencia de las subculturas es que la primera de éstas suele ser más extremista en su rechazo o postura en contra de la clase dominante; sin embargo, el término contracultura se explica en el apartado siguiente con mayor detalle.

¹³ PICÓ, Josep; *Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*; p.247

Una subcultura surge a partir de la necesidad de un grupo por buscar una nueva identidad que lo distinga de los otros integrantes de la clase dominante en que está inmerso y desea abandonar.

Por tanto, puede estar relacionada con características que diferencian a una comunidad de otra; por ejemplo, género, edad, forma de vestir, hablar, e incluso, el tipo de música que escuchan. Es decir, sus integrantes buscan ante todo distinguirse de los otros miembros de la cultura dominante; por ello, entre los individuos de la subcultura existe un fuerte vínculo que los une en la medida que se sienten identificados con ella.

En este sentido, la subcultura busca una forma alterna de supervivencia mediante nuevos patrones de conducta, costumbres, ideas, etc., esto es, de todas las características que constituyen una cultura; pero ésta vez, en un grupo más reducido.

Para Luis Brito, la relación que existe entre las subculturas y la identidad es que “las subculturas surgen como una búsqueda de identidad y una respuesta de grupos excluidos o marginados de la colectividad industrial de la modernidad. Existe relación estrecha entre las opresiones y frustraciones que sufren y las manifestaciones culturales o conjuntos de símbolos mediante los cuales responden a ellas.”¹⁴

¹⁴ BRITTO GARCÍA, Luis; *El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*; p.47

Aunque éstas no tienen un límite geográfico, sí tienen una influencia en la socialización temprana de los hombres y mujeres, en la medida en que intervienen en los valores y modo de comportamiento de su personalidad.

Britto afirma que “la subcultura presenta rasgos contraculturales en el momento en el que el grupo excluido libra una batalla por establecer su identidad y crear vínculos simbólicos connotadores de la misma. Ello explica el énfasis en la producción de símbolos que caracteriza a las contraculturas.”¹⁵

De tal manera que esta exclusión y marginación social que caracteriza a la subcultura, tiende a producir un conjunto de símbolos que le dan identidad y sirven como protesta en contra de su clase opresora. De ahí que Dick Hebdige en su libro *Subculture. The meaning of style*, defina a la subcultura como “las formas expresivas y rituales de aquellos grupos subordinados.”¹⁶

Sin embargo, la clase dominante ha encontrado la forma de contrarrestar estas manifestaciones de protesta a través de lo que Luis Brito llama “ciclo *exclusión-creación-universalización-falsificación-exclusión*, el cual se dio durante el auge de las subculturas, y que se convertirá en la forma regular en que la colectividad industrial alienada trata a sus grupos disidentes, y reduce sus rebeliones a subculturas de consumo.”¹⁷

¹⁵ *Ibid.* p.55

¹⁶ HEBDIGE, Dick; *Subculture. The meaning of style*; p.2

¹⁷ BRITTO GARCÍA, Luis; *Op. Cit.*; p.47

En otras palabras, el sistema entendió que la forma en que se puede llegar a contrarrestar a las subculturas es mediante el apoderamiento de sus símbolos particulares para convertirlos en universales e invertir su significado.

Para interferir en la subcultura, el sistema 1) se apropia de los símbolos de ésta, los adopta, los comercializa y los produce en masa. Se logra así 2) la universalización del símbolo, a través de la cual lo que era el vínculo de identidad de un grupo marginado particular pierde todo valor distintivo, ya que pasa a ser de uso general; con lo cual ocurre 3) una inversión del significado del símbolo: al separarse del grupo marginado que lo creó, el símbolo niega su contenido. ¹⁸

En el caso de la subcultura *Hip Hop*, por ejemplo, ésta nace de la comunidad afroamericana de los barrios pobres de la ciudad de Nueva York y surge como una necesidad de sus integrantes por tener una identidad propia que los distinga de los otros. Sin embargo, la diferencia radica en ser una subcultura de oposición, es decir, sus ideas, valores, conductas y bienes materiales son totalmente opuestos a los establecidos por la cultura dominante, por lo que surgen conflictos entre ambas.

Finalmente, cuando una subcultura llega a tal punto de incompatibilidad con la cultura dominante, se constituye lo que se denomina 'contracultura'; tema que se aborda en el siguiente apartado y concluye el primer capítulo de este trabajo.

¹⁸ *Ibid.* p.33

1.2 CONTRACULTURA. PRODUCTO Y EMBLEMA DE LA MEMORIA MARGINADA.

La contracultura se refiere a un grupo de personas con valores y características propias que igual que en la subcultura, lo diferencia de la cultura dominante. Sin embargo, en este caso, la diferenciación va más allá de una simple forma de vestir, hablar o bailar.

[...] Cuando una subcultura llega a un grado de conflicto inconciliable con la cultura dominante, se produce una *contracultura*: una batalla entre modelos, una guerra entre concepciones del mundo, que no es más que la expresión de la discordia entre grupos que ya no se encuentran integrados ni protegidos dentro del conjunto del cuerpo social.¹⁹

Esta vez, su mayor diferenciación es la ideología, entendiendo por este concepto aquella “creencia de una visión del mundo social que enmascara la realidad.”²⁰ Por tal razón, los grupos de contracultura se distinguen por estar en total desacuerdo con el sistema político, económico y social en el que han crecido.

En el momento en que un sistema cierra la posibilidad de integración de sus subculturas, éstas pasan a ser *contraculturas*, y los sectores que participan de ella son definidos como marginalidades, o no integrados, o excluidos. Tal ruptura produce efectos tanto en los integrantes de la cultura marginadora como en los de la contracultura marginada.²¹

¹⁹ BRITTO GARCÍA, Luis; *Op. Cit.*; p.17-18

²⁰ MARDONES, J.M y URSUA, N.; *Filosofía de las ciencias humanas y sociales*; p.249

²¹ BRITTO GARCÍA, Luis; *Op.Cit.*;p.20

Por lo regular, se trata de grupos o sectores marginados, de personas que sufren diariamente la marginación o discriminación por parte de la clase dominante; de aquellos individuos que detentan el poder y lo manejan de acuerdo a sus intereses excluyendo a cualquiera que no sea igual a ellos. “La participación en el movimiento contracultural es directamente proporcional a la importancia numérica del grupo marginado y a la intensidad y duración de la marginación.”²²

La marginación de los grupos contraculturales sobretodo tiene que ver con el poder económico, en la medida en que actualmente la mayoría de las sociedades a nivel mundial se encuentran inmersas en el sistema capitalista que se ha encargado de excluir a aquellos individuos que no poseen suficiente capital.

La contracultura abarca toda una serie de movimientos expresiones culturales, usualmente juveniles, colectiva, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. Por otra parte, por cultura institucional me refiero a la dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida el *status quo* y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre los jóvenes, además de que aceita la opresión, la represión y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, corporaciones, centros financieros o individuos.²³

²² *Ibid.* p.54

²³ AGUSTÍN, José; *Op. Cit.*; p.129

Sin embargo, no sólo existe la marginación por el ingreso económico; además, puede ser por cuestiones raciales, como en el caso de la comunidad Afroamericana en los Estados Unidos que actualmente sigue sufriendo la discriminación por parte de gente de raza blanca de aquel país.

La raza Negra es definida en Estados Unidos por la gente blanca. Es definida en términos de origen. Cualquier persona de la cual se sepa que tiene algo de sangre negra en sus venas- no importa en qué pasado lejano la haya adquirido- es clasificada como negra. [...] ²⁴

Esta discriminación se acentúa durante la década de los ochenta y da origen a movimientos contraculturales relevantes en los Estados Unidos, como es el caso de la cultura *Hip Hop* surgida de la comunidad Afroamericana. De allí, la importancia de los sectores marginados como “creadores de subculturas, que a su vez son producto y emblema de esa marginación. Los márgenes – culturales, sociales, geográficos- de un sistema, son como la piel por donde éste se comunica con el exterior, con lo que es contrario al centro de su cultura, usualmente conformado de manera estable.” ²⁵

Los grupos marginados son generalmente los encargados de producir estas subculturas y en el caso del movimiento *Hip Hop*, en contracultura. Son sus necesidades y urgencias por ser atendidas las que dan lugar a su origen.

²⁴ BEALS, Alan R. *Antropología cultural*; p.20

²⁵ BRITTO GARCÍA, Luis; *Op.Cit.* ; p.19

Las carencias, injusticias y desigualdades son los elementos motores para su creación; por ello, buscan un cambio a sus vidas, ya sea político, económico o social, como es el caso de la comunidad *Hip Hop* y su música Rap Gangsta.

Por otra parte, el carácter de los individuos marginados se caracteriza principalmente por tener una conciencia de solidaridad con su grupo y una exaltada sensibilidad para con el juicio del grupo dominante. Pero sobretodo, tienen como interés vital terminar con las discriminaciones raciales, religiosas, sexuales, etc., por lo que buscan una sociedad que haga valer los derechos humanos por encima de la discriminación.

Ante esta situación la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y vestir, y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esta manera surgen opciones para una vida menos limitada. Por eso a la contracultura también se le conoce como *culturas alternativas* o *de resistencia*. No se trata de una subcultura, pues ni remotamente está por debajo de la cultura; podrá no conformarse con ella pero siempre se trata de fenómenos culturales. [...] ²⁶

Por ello, los individuos inmersos en estos mundos alternativos, poseen una perspectiva más amplia sobre la situación social, política y económica que viven que aquellos que están dentro de una sola cultura. De ahí que en cualquier cultura “[...] muchas de las grandes contribuciones son obra de

²⁶ AGUSTÍN, José; *Op. Cit.*; p.129

hombres marginales.”²⁷ De manera que existe un vínculo muy estrecho entre las opresiones y frustraciones que sufren y las manifestaciones culturales o conjuntos de símbolos mediante los cuales responden a ellas.

Es un hecho que la contracultura surge cuando aumenta la rigidez de la sociedad y las autoridades pregonan que todo está bien, de hecho, casi inmejorable, porque para ellos, en la apariencia, así lo está. Sin embargo, el desfase, la verdadera esquizofrenia, entre el discurso y la realidad es tan abismal que consciente o intuitivamente mucha gente joven lo percibe y por tanto desconfía de las supuestas bondades del mundo que ha heredado. Descree de las promesas y las metas de la sociedad y se margina, se apoya en jóvenes como él que viven las mismas experiencias y crea su propia nación, empieza a delinear modos distintos de ser que le permitan conservar vivo el sentido de la vida. [...] ²⁸

En el momento en que éste grupo excluido libra una ofensiva por establecer su identidad crea vínculos simbólicos que la connotan, por esta razón, es muy importante la producción de símbolos en las contraculturas.

Tal como señala José Agustín en su texto *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, la historia de “la contracultura es una historia de incomprendimientos y represiones.”²⁹

²⁷ BRITTO GARCÍA, Luis; *Op. cit.*; p.22

²⁸ AGUSTÍN, José; *Op. Cit.*; p.130

²⁹ *Ibid.* p.131

Las contraculturas sostienen como ideología esencial el antiautoritarismo; representado principalmente por el gobierno de la sociedad en la que están sumergidas o por las clases dominantes y poderosas que de algún modo siempre han buscado imponer su estilo de vida, su comportamiento y sobre todo, el modo de pensamiento de los individuos que integran la sociedad.

Este antiautoritarismo, como lo señala José Agustín, ha tenido poco éxito en limitar los crecientes poderes del Estado; sin embargo, ha hecho mella en las declinantes fuerzas de los padres y escuela, a medida que los unos resignan la labor educativa en la otra, y ésta finalmente es opacada por los medios de comunicación de masas. “Toda doctrina antiautoritaria ha de ser, en el fondo, una teoría pedagógica. No es extraño, por ello, que sus grandes voceros hayan sido pedagogos.”³⁰

El primero, Benjamín Spock, influyó en la crianza de los niños del *baby boom** con sus tratados pediátricos que desaconsejaban la represión de la voluntad infantil. Su figura se hizo legendaria, y participó posteriormente en el movimiento antibélico. Spock dejó sin contestar la lógica pregunta sobre el destino del niño criado en un ambiente permisivo al enfrentarse con el medio disciplinario de la escuela.³¹

³⁰ BRITTO GARCÍA, Luis; *Op. Cit.*; p.95

* Concluida la Segunda Guerra Mundial, las oficinas de demografía registraron una elevación en el índice de nacimientos en los Estados Unidos. Se trataba del famoso *baby boom* de la postguerra, que afectó asimismo a Canadá, Australia y Nueva Zelandia. (BRITTO GARCÍA, Luis, *Op. Cit.*; p.48)

³¹ *Ibid.* p.96

2. IDENTIDAD... AUTOCONCIENCIA, CONSTITUCIÓN Y REAFIRMACIÓN DE LAS RELACIONES SOCIALES.

Por identidad puede entenderse aquellas características de un grupo social determinado que da a los miembros o integrantes de su comunidad un sentido a su forma de vida, una especie de sentimiento de pertenencia, solidaridad, unificación e identificación entre ellos mismos y que los diferencia de los otros grupos.

“La identidad debe concebirse como una eflorescencia de las formas interiorizadas de la cultura, ya que resulta de la interiorización selectiva distintiva de ciertos elementos y rasgos culturales por parte de los actores sociales.”³²

Es un conjunto de compilaciones culturales como los valores, símbolos o representaciones, a través de los cuales los miembros de una sociedad; ya sea de manera individual o colectiva, demarcan sus límites, distinguiéndose de los otros dada una situación determinada; y que a su vez, se encuentra dentro de un espacio histórico específico y estructurado socialmente. Por ende, identidad y cultura están vinculadas.

³² CHIHU AMPARÁN, Aquiles; *Sociología de la identidad*; p. 38

[...] Pero los individuos aislados no existen. El hombre es un ser social por naturaleza y sus características son siempre relacionales. Entonces, al gestarse en la interacción con “lo otro” y en el seno de un determinado contexto, *la identidad siempre es cultural* porque ella, tal como dice Gorosito Kramer (1997), es la cultura internalizada en sujetos, subjetivada, apropiada bajo la forma de una conciencia de sí en el contexto de un campo ilimitado de significaciones compartidas con otros. [...] Y, simultáneamente, porque es un aspecto crucial en la constitución y reafirmación de las relaciones sociales, por cuanto confirma una relación de comunidad con conjuntos de variado alcance a los que liga una pertenencia vida como hermandad.³³

Sin embargo, para un individuo puede haber una pluralidad de identidades; pluralidad que es una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de sí mismo como en la acción social. De ahí, como lo afirma Susana Velleggia, la necesidad de concebir a la identidad cultural, como “un proceso contradictorio de apropiaciones, expropiaciones, y resignificaciones; continuidades, oposiciones y rupturas de identidades diversas, máxime en las ciudades sede de intensos movimientos migratorios, antes que como producto monolítico e inmutable.”³⁴

La identidad siempre es cultura dado que son los valores, creencias, tradiciones o acciones simbólicas los que forman la identidad de un grupo; son elementos que en conjunto permiten al sujeto tomar conciencia de sí mismo, de

³³ ARIEL OLMOS, Héctor; *Cultura: el sentido del desarrollo*; p. 60

³⁴ VELLEGGIA, Susana, citada por ARIEL OLMOS, Héctor; *Cultura: el sentido del desarrollo*; p.60

su posición y rol que desempeña tanto en su comunidad como en el contexto social en que se desenvuelve.

“ Es la fuente de sentido y experiencia para la gente. [...] Por identidad, en lo referente a los actores sociales, entiendo el proceso de construcción del sentido atendiendo a un tributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido*.”³⁵

Según Castells, “existen tres tipos de identidad: la identidad legitimadora, aquella que genera una sociedad civil; identidad de resistencia, aquella que conduce a la formación de comunas e; identidad proyecto, aquella que produce sujetos. Y la construcción de éstas depende del contexto social.”³⁶

Por otra parte, se requiere que los integrantes de un grupo social tengan voluntad de distinguirse socialmente a través de una reelaboración subjetiva y selectiva de algunos de sus elementos. “La pertenencia a un lugar es uno de los más claros referentes que se suelen tomar en cuenta durante la construcción simbólica llamada identidad.”³⁷ Así, las distintas dimensiones de la identidad aparecen a través de un proceso de construcción simbólica de identificación- diferenciación realizado sobre un marco de referencia: territorio, clase, etnia, cultura, sexo, edad.

³⁵ CASTELLS, Manuel; *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*; p. 28

* Entendiendo por sentido la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción.

³⁶ Cfr. CASTELLS, Manuel; *Op. Cit.*

³⁷ ARIEL OLMOS, Héctor; *Op. Cit.*; p. 60

María Inés Massot en su libro *Jóvenes entre culturas. La construcción de la identidad en contextos multiculturales*, señala lo siguiente con respecto a la identidad personal:

Al formar nuestra identidad personal compartimos características y lealtades grupales, como por ejemplo sexo, clase, raza, pueblo, nación, religión, etc. Estos elementos, sin duda, nos ayudan a formarnos como sujetos específicos y dan sentido a nuestra identidad. Toda identidad personal está enraizada en contextos culturalmente definidos.³⁸

La identidad por tanto, es un asunto individual y colectivo al mismo tiempo. Con respecto a lo individual, se refiere a las características o rasgos que definen a un individuo frente a los demás, las cuales no comparte con nadie más y por ende, lo hacen único; mientras que la identidad colectiva, alude a las características compartidas con otros.

Son particularidades que hacen a un individuo reconocerse como miembro de una comunidad al compartir particularidades con otros individuos. Estos rasgos en común están forzosamente vinculados a la cultura, pues sus componentes son los causantes de la creación de identidades; y se da a partir de la interacción social que permite a los elementos de la cultura mantenerse, modificarse o reorganizarse; dando lugar a nuevos espacios de relación. Sin embargo, estos nuevos espacios a su vez, modifican a los componentes culturales con lo cual, generan relaciones sociales y por ende, identidades.

³⁸ MASSOT LAFON, María Inés; *Jóvenes entre culturas. La construcción de la identidad en contextos multiculturales*; p. 51

2.1 CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE IDENTIFICACIÓN- DIFERENCIACIÓN. DIMENSIONES DE LA IDENTIDAD.

Aquiles Chihu Amparán en su obra *Sociología de la identidad* propone la siguiente clasificación con respecto a las dimensiones de la identidad:

1) Locativa: a través de la identidad el individuo se coloca en el interior de un campo (simbólico). El individuo define la situación en la cual se encuentra, y traza las fronteras que delimitan el territorio de sí mismo.

Representa al espacio físico que ocupa un individuo, es decir, su lugar de nacimiento, hábitat y espacio donde se desenvuelve y que le dan características específicas que marcan su desarrollo con su entorno inmediato.

Los hombres negros por ejemplo, a pesar de tener su orígenes en el continente Africano, al ser trasladados al continente Americano llevan consigo sus tradiciones y costumbres, por lo que a pesar de llegar a un nuevo territorio, mantienen las características típicas de su cultura africana y establecen una distinción entre ellos y la clase blanca.

2) Selectiva: en el sentido de que el individuo, una vez que ha definido las fronteras y los contenidos de la situación está en condiciones de ordenar las propias preferencias, y de elegir algunas alternativas y descartar otras.

La categoría concierne a la posibilidad de elección que tiene un individuo para aceptar o no los patrones de conducta establecidos por el espacio que habita; de adquirir un comportamiento socialmente aceptable al seguir las normas que rigen la sociedad en la que está inmerso.

Esta capacidad es característica de los sujetos creadores de subculturas, como es el caso de la comunidad *Hip Hop*; integrada por individuos que ante las condiciones de vida impuestas por la clase social dominante, optan por la creación de una cultura alterna que les permita desligarse de los elementos no deseados, conservar aquellos que quieran y modificar los que consideren necesarios para mejorar su vida y el entorno que les rodea.

3) Integrativa: en el sentido de que a través de ella, el individuo dispone de un marco interpretativo que vincula la experiencia pasada, presente y futura en la unidad de una biografía.

Todos los seres humanos nacen dentro de una cultura que existe antes de su aparición y que permanecerá después de su muerte. Conforme su vida se desarrolle, los hombres y mujeres adoptarán determinadas características de su cultura para darle sentido a su existencia; como sucede con los raperos *Gangsta* que al surgir del *ghetto*, toman sus experiencias pasadas y presentes para crear canciones que unen a los integrantes de su comunidad por compartir historias de vida similares a las retratadas en su música.

2.2 TIPOS DE IDENTIDAD. RECONOCIMIENTO INDIVIDUAL Y COLECTIVO.

La identidad está ubicada en tres dimensiones; locativa, selectiva e integrativa, según el estudio de Chihu Amparán; quien además, afirma existen cuatro tipos de identidades definidas a continuación: de clase, género, étnica y nacional.

a) **De clase:**

La identidad se construye en función de la estructura social fundada en una estructura de clases, las cuales son definidas por la posición que ocupan los individuos dentro del proceso de producción social. Atribución del principio de las diferencias (y desigualdades) sociales a la posición que ocupan los actores en el proceso de producción social. Relación de causalidad en la construcción de la identidad social por la posición que ocupan los actores en este proceso. De tal manera que la identificación se da en función de la clase social vía la ocupación, el ingreso, la educación, la pertenencia de una determinada clase social.

Esto es, todos los miembros de una sociedad son ubicados dentro de una escala económica cuya base es el nivel de poder adquisitivo de acuerdo a su grado de escolaridad y ocupación dentro del sector social al que pertenecen.

Así se tiene que la raza negra de donde se desprende la cultura *Hip Hop*, pertenece a la clase baja. Mayoritariamente sus integrantes forman parte de la clase obrera y sus vidas son marcadas por la falta de sustentabilidad económica que los excluye de diversas actividades que los sujetos con mayor capital sí pueden realizar.

b) **De género:**

Atribución de rasgos y estatus a los individuos y grupo en función de la construcción de la diferenciación sexual como un principio organizador. Presupuesto de que existe una diferencia categórica entre hombres y mujeres fundada a partir de los estatus adscritos que se le asignan a los individuos sobre la base del sexo, es decir, por diferencias en consideración desde el nacimiento.

Si el estatus es una posición que ocupa el individuo en un sistema, el papel viene a ser la actividad que se espera que desempeñe el individuo de acuerdo con la posición que ocupa en ese sistema.

El estatus es una posición que ocupa el individuo en un sistema, el papel viene a ser la actividad que se espera que desempeñe el individuo de acuerdo con la posición que ocupa en ese sistema.

El papel es una respuesta típica que se espera de los individuos en función de las posiciones que ocupen. Como por ejemplo, los papeles masculino-femeninos que le atribuyen a la mujer exclusivamente en papel de crianza-reproductivo.

Éste tipo refiere esencialmente a la diferenciación entre hombre y mujer, y el rol que la sociedad le asigna a cada uno de ellos a partir de sus diferencias biológicas que forjan su identidad. Posteriormente, le sigue el tipo denominado étnica.

c) **Étnica:**

Un grupo étnico es una comunidad que comparte un conjunto de tradiciones culturales y que interacciona con otros grupos a través de un dinámico proceso de construcción de identidades. Realizando una síntesis del enfoque primordialista y el

instrumentalista, la etnicidad no es algo preexistente sino que se construye en un contexto histórico particular.

La etnicidad tiene sus fundamentos en los profundos vínculos primordiales de un grupo; es decir, lazos fundados en un territorio común, parentesco y vínculos de sangre, lenguaje, religión, costumbres. A la vez, la etnicidad es usada como instrumento político con el propósito de obtener beneficios para el grupo.

Un individuo dentro de la sociedad que habita no necesariamente debe ser originario de ese grupo, es decir, puede haber nacido en otra comunidad y tiempo después mudarse a otra, dándole por tanto, un conjunto de características propias que no necesariamente comparte con el resto de los miembros que forman su grupo actual. Esto sucede con *Kool Herc*, el DJ jamaicano que se muda a Estados Unidos y con música influenciada en los ritmos caribeños y tradiciones africanas, crea uno de los pilares de la cultura *Hip Hop*, el *emceen*. Finalmente, el cuarto tipo es el denominado

d) **Nacional:**

Proceso histórico de construcción de las imágenes colectivas del yo nacional en el cual una serie de factores políticos y culturales convergen en un momento histórico.³⁹

Un conjunto de características particulares que identifican a todos los individuos que habitan en un territorio delimitado física y culturalmente; y los diferencian del resto de los otros grupos humanos.

³⁹ Cfr. CHIHU AMPARÁN, Aquiles; *Op. Cit.*

3. MÚSICA: EL ARTE DEL ALMA Y ESPÍRITU.

Desde su aparición en la Tierra el ser humano ha acompañado su existencia con la música; a través de ella exterioriza sus sentimientos y pensamientos más íntimos, por tanto, es un elemento vital en su desarrollo. Se eleva por encima de un simple sonido y es un lenguaje propiamente humano, pues el hombre es el único poseedor del conocimiento para crearla.

Pero, ¿Cómo llegó el hombre a inventar la música? ¿Cómo descubrió que el juego de los sonidos podía convertirse en una imagen sensible a su propia alma? En primera instancia, el hombre consideró a la música como un regalo divino.

Casi todos los pueblos primitivos entretajeron con leyendas los orígenes y el ejercicio de su Música. [...] Como la Música procedía de los dioses, podía hablárseles con ella. Fue utilizada para defenderse de los malos espíritus, ahuyentar a la muerte y apartar la enfermedad, para alejar la tormenta y el fuego maligno; por otra parte, servía para implorar la lluvia y la fecundidad. En el fondo, esta magia del sonido se ha conservado hasta nuestros días.⁴⁰

Sin embargo, el origen etimológico de la palabra 'música' deriva del vocablo griego (μουσική (τέχνη): '*musike*' (téchne), término referente a las 'musas'; personajes míticos femeninos de la antigua Grecia comandadas por Apolo, cuya misión era proteger las artes y ciencias durante los juegos griegos; además de servir como fuente de inspiración a los artistas.

⁴⁰ HERZFELD, Friedrich; *La música del siglo XX*; p.3

El pueblo griego honraba al hermano de Apolo, Hermes; a quien consideraba el donante de la música. “El pequeño Hermes, [...], mató a una tortuga, sujetó a su caparazón cuerdas fabricadas con las tripas de un buey que robó a su hermano, y luego ofreció un nuevo instrumento a Apolo para apaciguarlo. Apolo y su lira se convirtieron en credo y drama del estado ciudadano.”⁴¹

Actualmente el concepto ‘música’ remite a otra idea; consiste básicamente en la creación de sonidos a partir de ciertos instrumentos o a través de la voz humana. Estos sonidos pueden estar o no combinados, es decir, puede haber música hecha exclusivamente con instrumentos musicales sin emplear el recurso de la voz o, puede haberla con ambas. En el caso de la música occidental, los sonidos y el silencio se combinan conforme a los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo musical.

Esta combinación está frecuentemente elaborada de forma armoniosa y rítmica con la finalidad de agradar a quien la escuche; razón por la cual se le considerada un arte, pues no cualquier individuo es capaz de crear una pieza musical que agrade a otros. Se combina melodía y silencio con un ritmo musical de tal forma que produzca una experiencia estética en el oyente, y al mismo tiempo, exprese sentimientos, sucesos, pensamientos o ideas.

⁴¹ YEHUDI MENUHIN, Davis Curtis W; *La música del hombre*; p.83

En la etapa primitiva, cuando los hombres sentían devoción y alegría, elevaban sus voces prolongando sus sonidos; de tal modo, que al pasar de un sonido a otro con distinta altura musical, constituyeron lo que ahora se conoce como canto, y por lo cual se considera a la música naciente del lenguaje humano.

La adoración divina es la principal motivación de los cantos del hombre en las etapas primitivas, sin embargo, existe otra posible razón para el surgimiento de éstos. Según Charles Darwin, se trata del amor humano; todos y cada uno de los cantos son un lenguaje amoroso que busca estima mediante las palabras. “La búsqueda del amor dio origen a la Música.”⁴²

Las divinidades dotaron al viajero de un sentido rítmico y sonoro para sus largas peregrinaciones. [...] A este ritmo ajustó las palabras que acudían a sus labios y, andando el tiempo, fueron compuestas en esta forma canciones breves con las que aliviaba su soledad, haciéndola más soportable. [...] Muy pronto advirtieron los hombres que es agradable la emisión simultánea de ciertos sonidos, mientras que la de otros resulta molesta. [...] ⁴³

“Parece que, al escuchar sonidos puros y deliciosos, estamos a punto de captar el secreto del Creador, de penetrar en el misterio de la vida. Ninguna palabra puede expresar esta impresión, porque las palabras derivan de las impresiones originales, como las de los traductores sobre la huella de los poetas. La indeterminación de la música se presta a todos los movimientos del alma, y cada cual cree encontrar en una melodía, como en el astro puro y

⁴² HERZFELD, Friedrich; *Op. Cit.*; p.5

⁴³ *Ibid.* p.6

tranquilo de la noche, la imagen de lo que desea en este mundo.”⁴⁴ Como todo tipo de arte, la música constituye una forma de expresión en tanto quien la escribe, produce o canta; emite a través de ella ideas, sentimientos o experiencias vividas en un contexto particular.

En el origen de la música puede hallarse un sufrimiento o una emoción concretos, realmente vividos por el autor, pero la emoción que la sonoridad musical, la frase de corcheas despierta en nosotros, es muy diferente a lo que produciría el compositor contándonos en charla animada aquel sufrimiento. Incluso si contempláramos aquel sufrimiento no produciría la misma sensación que la frase musical que nace de él. Como lo diría Vladimir Jankélévitch, se trata de lo inefable de la música.⁴⁵

Esto es esencial para entender al *Rap Gangsta*; pues es un género musical surgido de la necesidad de la comunidad afroamericana por expresar al mundo su dolor por la pobreza, injusticia y violencia que viven sus miembros; es el sufrimiento de sus habitantes lo que los motiva a crearlo.

Una canción o melodía necesariamente requiere de un receptor para tener sentido; debe existir en primera instancia, un individuo generador encargado de la creación del mensaje particular que desee transmitir a través de ella y, finalmente, un individuo receptor (o receptores) que codifique el mensaje.

⁴⁴ HERZFELD, Friedrich; *Op. Cit.*; p.42

⁴⁵ LIBERMAN, Arnoldo; *De la música, el amor y el inconsciente*; p. 106

En el *Rap Gangsta*, el individuo generador es el rapero que crea canciones basadas en la vida del *ghetto*; y éstas constituyen el mensaje, de modo que son las ideas, experiencias y sentimientos plasmados en las letras lo que el cantante comunica con su música a los individuos receptores, es decir, al público.

De todas las Bellas Artes, sin duda, la música es la que más influye directamente sobre el espíritu; alcanza la fuente íntima de la existencia y muda radicalmente la disposición interior de los seres humanos; mientras que las otras, únicamente lo dirigen hacia una idea.

3.1 DIVERSIDAD ACÚSTICA: GÉNEROS MUSICALES.

A lo largo de la historia de la música han aparecido diversos géneros o estilos musicales dependiendo de un lugar y tiempo específicos. No obstante, algunos de éstos han perdurado con mayor fuerza que otros aún con sus variantes y a pesar de haber sido creados en una época y territorio distintos; es decir, se han llegado a adoptar en diversas culturas alrededor del mundo traspasando fronteras y rompiendo con las barreras raciales, idiomáticas y de clase social.

Peter Wicke derivó tres grandes géneros populares [...] rock, pop, y la música Afro-americana. El sitúo cualquier rock y otras combinaciones de género dentro de la ranura del rock por el razonamiento de que el rock ha sido el género musical dominante alrededor del mundo desde los últimos años de 1950 y, por lo tanto, fue la categoría más lógica para la extravagante variedad del 'entrecruzamiento' de subgéneros. [...] Las categorías de la música Afro-americana y pop fueron empatadas en un segundo lugar. [...] ⁴⁶

De ahí que en el libro *Music at the margins. Popular Music and Global Cultural Diversity* (1999), una obra de investigación realizada en colaboración con diversos autores, entre ellos Deanna Campbell; aparezca una tabla de clasificación de los géneros musicales propuesta por el musicólogo del Este de Alemania, Peter Wicke, en la que se coloca a todos éstos en unas categorías comprensibles.

⁴⁶ CAMPBELL ROBINSON, Deanna; *Et. Al.; Music at the margins. Popular Music and Global Cultural Diversity*; p.210

GENRES	SUBGENRES/ DESCRIPTORS
<i>Afro- American</i>	<i>Soul, rhythm and blues, funk, rap, gospel, ragtime, blues, funky rhythm and blues, progressive blues, Motown.</i>
<i>Latin American/ Caribbean</i>	<i>Reggae, ska, calypso, salsa, mariachi, marengu, cumbia, marimba, cross over reggae.</i>
<i>Classic</i>	<i>Classical, neoclassical.</i>
<i>Pop</i>	<i>Country, country and western, pop, swing-big band, pop ballads, old American standards , middle of the road, Swedish pop, Canadian dance music, Canadian pop, nostalgic music, romances (chansours), beautiful music, waltz, disco, dialect pop, chanson.</i>
<i>Rock</i>	<i>Heavy metal, punk, new wave, world beat, rock, hard rock, mellow-easy rock, folk rock, country rock, acid rock, avant-garde, jazz rock, art rock, synthesizer textures, new wave/instrumental, modern upbeat, German new music, new music, progressive rebel, 1960's music, Afro- rock, Afro- beat, Dutch language rock.</i>
<i>Jazz</i>	<i>Jazz, jazz fusion, jazz improvisation, jazz Latin, jazz Dixie.</i>
<i>Folk</i>	<i>Celtic, British folk, religious, political protest, Canadian folk, Canadian blues, polyphonic folk music, modern folk, ballads, folk.</i>
<i>African</i>	<i>Neo – African, ekassa, ulele, juju, fuji, hih-life, traditional African.</i>
<i>Miscellaneous</i>	<i>Rubato, opera, show music, international melodies, instrumental, Dutch show music</i>

* Tabla de Géneros y Subgéneros musicales tomada de CAMPBELL ROBINSON, Deanna; *Et. Al.; Music at the margins. Popular Music and Global Cultural Diversity*; p. 211

Con la clasificación anterior, se observa la diversificación musical que existe actualmente en el mundo, pero sobre todo, la relevancia del género rock, Afroamericano y pop por tener más subgéneros que el resto de la tabla. Asimismo, tienen variantes que han originado a una mayor diversidad acústica a la que las personas pueden tener acceso principalmente a través de los medios de comunicación.

La posibilidad de conocer éstos subgéneros musicales se debe en gran medida a los medios de comunicación, y en especial, a los últimos avances tecnológicos del siglo XXI que han permitido el intercambio cultural. De acuerdo con Frith, citado en *Music at the margins. Popular Music and Global Cultural Diversity*:

Las músicas populares de todos los países son formadas estos días por influencias internacionales e instituciones, por el capital y tecnología multinacional, por normas y valores populares globales. Incluso por los sonidos más nacionalistas- cuidadosamente canciones cultivadas de “folk”, la enfadada dialéctica local del punk, y baile tradicional preservado (por el turista)- son determinados por una crítica de entretenimiento internacional. No hay país en el mundo que no sea afectado por la forma en la cual los medios de comunicación del siglo veinte (las producciones de significados electrónicos musicales, reproducciones y transmisión) han creado un pop universal.⁴⁷

En este sentido, puede decirse que la música nunca ha permanecido estática; sino que se ha modificado de acuerdo al contexto social en que los seres humanos de un espacio y tiempo particulares han ido desarrollándose; lo

⁴⁷ *Ibid.* p.16

que sin duda, está relacionado con la cultura de cada nación, y por supuesto, con un asunto de identidad.

El significado de un género de música, o incluso una sola canción, nunca es estático; se origina de las interacciones dinámicas de muchas fuerzas sociales a través del tiempo, incluyendo las formas en las cuales los músicos y oyentes interpretan y construyen significados activamente para ellos mismos, un proceso que nosotros referimos como *encoding* y *decoding* *. (...) Estos procesos de producción de significado no son los mismos para todos los creadores y usuarios o incluso para un espacio y tiempo particular. Sin embargo, mientras vemos la construcción de significado como un final abierto, como un grado incorporado de la libertad humana, debemos mantener en la mente que parte del significado de cualquier música también proviene de un bagaje histórica e ideológicamente más generalizado que conlleva, incluyendo las circunstancias de su producción, distribución y participación en los beneficios.⁴⁸

Aunque existen diversos géneros musicales, para el objeto de estudio de este trabajo únicamente se hace una breve descripción de los más representativos durante la década de los años ochenta y principios de los noventa; es decir, del *Rock& Roll*, *Blues*, *Jazz*, *Rhythm & Blues*, *Pop* y el *Hip Hop*; y que incluso, también han llegado a tener subgéneros con características significativas para mantenerlos vigentes en el gusto de la gente.

⁴⁸ *Idem.*

* *Encoding* y *decoding* son dos términos ingleses que significan codificar y decodificar respectivamente.

3.1.1 ROCK & ROLL

Surge en la década de 1950 tras la fusión del *Rhythm and Blues* y el *Country & Western*; sin embargo, a partir de esa fecha se desarrollan diversos estilos musicales derivados en mayor o menor medida de él; se trata por así decirlo, de variaciones.

Originalmente es llamado *race músico sepia music*, pero posteriormente se abandonan estos términos para evitar el estigma racial de la vieja clasificación y se decide tomar a las dos palabras más repetidas de los temas del *Rhythm and Blues* para darle el nuevo nombre: *Rock & Roll*.

Veinte años después, en la década de los setenta; se origina una variación del *Rock & Roll* denominado Rock progresivo, cuyos orígenes están en el *Art Rock*, Rock Sinfónico, Psicodélica, Rock Clásico, *Folk* y muchas otras formas de música. No obstante, actualmente, se utiliza éste término para describir la música producida por las bandas escolares y el pop alternativo, entre otros.

El Rock Sinfónico por su parte, es un estilo con arreglos impresionantes que crean un ambiente sinfónico, de música trabajada y sonidos serios, considerado una corriente casi exclusiva de Londres.

Otra variación, es el llamado *Rock mestizo* que surge como producto de los procesos de hibridación en que se encuentra sometida generalizadamente la población Latina; siendo México la cuna de éste nuevo estilo musical.

Finalmente, existe el denominado *Rock alternativo* que nace como una manifestación *underground*, probablemente contracultural; por tanto, éste tipo de música no se encuentra en cualquier lugar y es poco probable localizarla en las grandes tiendas musicales. Básicamente propone algo nuevo, o por lo menos, intenta combinar y /o recrear con ingenio nuevas formas de rock.

3.1.2 BLUES

Es una creación indígena de los esclavos negros traídos a América que adoptan su herencia musical africana al nuevo territorio. Sin embargo, es durante y después de la Primera Guerra Mundial, cuando muchos afroamericanos del sureste de Estados Unidos llevan éste tipo de música a las ciudades del Norte, especialmente a Chicago.

“El blues proviene de los campos de trabajo y es un lamento repetido sobre una sucinta base musical en la que, a veces, la instrumentación ni siquiera existía o consistía en un monótono golpear de pie contra el suelo marcando el ritmo, su contenido es básicamente social y sexual.”⁴⁹

⁴⁹ SIERRA I. FIBRA, Jordi; *La Era Rock (1953-2003)*,p.18

De manera que la miseria que provoca el sistema de la segregación racial da origen al *blues*, que combina las salomas de los trabajadores agrarios y urbanos con instrumentos como guitarra o piano.

Asimismo, “tiene dos variantes claramente identificadas: el *blues* urbano, interpretado por voces femeninas acompañadas de piano; y el *blues* rural, interpretado por hombres acompañados de un banjo o guitarra.”⁵⁰

Blues Rural:	<i>Robert Jonson, Blind Boy Fuller, Brownie, McGhee, Blind Lemon Jefferson, Muddy Waters.</i>
Boogie-woogie:	<i>Meade “Lux” Lewis, Charles “Cow Cow” Davenport, Albert Ammons, Roosevelt Sykes, Jimmy Yancey.</i>
Espirituales:	<i>Fisk Jubilee Singers, Hampton Institute</i>
Vaudeville Blues:	<i>Ma Rainey, Bessie Smith, Ida Cox, Victoria Spivey, Alberta Hunter.</i>
Música de bandas militares:	Los soldados negros en las bandas militares mezclaron ritmos africanos con instrumentos de metal europeos.
RAGTIME:	<i>Scott Joplin, Jelly Roll Morton, Eubie Blake.</i>

⁵⁰ Ídem.

A partir de esto, el *blues* se convierte en un fenómeno no sólo por la nueva propuesta sonora que trae consigo, sino por ser un estilo que da identidad a todo un pueblo; y que si bien es cierto, esto último lo hace todo tipo de música; en el caso del *blues* al igual que el *Hip Hop* y el *Rap Gangsta*, este aspecto tiene mayor peso por ser expresiones contraculturales nacidas del sufrimiento de una comunidad marginada que busca a través de ella ser reconocida por la sociedad que los discrimina.

3.1.3 JAZZ

Se desarrolla durante la Primera Guerra Mundial y se considera a Nueva Orleáns como la cuna de éste nuevo estilo musical. Su principal característica es ser una mezcla de ritmos provenientes primordialmente de África, Europa y América debido a la gran movilización de esclavos africanos hacia territorios europeos y americanos; por tanto, es inevitable citar, entre las vetas musicales que mayor gravitación ejercieron en la formación y en el desarrollo del *jazz*, las siguientes:

- a) La música vocal e instrumental de África Occidental.
- b) Las canciones afronorteamericanas seculares: cantos de trabajo, canciones criollas de Luisiana, baladas, cantos de danza, 'hollers', canciones infantiles, 'blues', etcétera.
- c) Cánticos religiosos afroestadounidenses; 'shouts', sermones, 'negro spirituals', cantos fúnebres, himnos litúrgicos de los blancos, etcétera.
- d) Cantos relacionados con los cultos del 'voodoo'.
- e) Música de las bandas de Nueva Orleáns.
- f) Cantos de menestrales, 'ragtimes', 'coon songs', etcétera.
- g) Música folklórica de las Indias Occidentales.

- h) Música popular de origen extranjero; cuadrillas, contradanzas, canciones francesas, españolas, italianas, inglesas, irlandesas, etcétera. ⁵¹

Consecuentemente, la comunidad negra se vale de sus tradiciones musicales para comunicarse con sus compañeros esclavos y al mismo tiempo, se apropia de los nuevos sonidos que escucha en los ambientes a los que es trasladado; ya sean las notas de una canción silbada por un capataz, el sonido de un tambor o el fragmento de un canto; son aprendidos por los esclavos que al movilizarse (de manera individual o colectiva) infunden sin darse cuenta, en la música de los blancos.

El detalle que hace del *jazz* la música instrumental más importante en los Estados Unidos, es la gran riqueza rítmica y explotación sonora que logran los músicos mediante los instrumentos clásicos de viento que intentan imitar las inflexiones de la voz humana.

Los ritmos sincopados y la improvisación del *ragtime* y el *blues* evolucionan en el *jazz*. Sin embargo, los estilos posteriores se alejan de las estructuras tradicionales de acordes, melodías y ritmos; y aunque el *ragtime* y *blues* son formas musicales negras, tienen influencia europea que al evolucionar dan origen a esta nueva música basada en un conjunto de diversos instrumentos con los que la gente puede bailar.

⁵¹ ORTIZ ODERIGO, Nestor R.; *Historia del Jazz*; p.46

Jazz de Nueva Orleans:	<i>Charles "Buddy" Bolden, Joe "King" Oliver, Louis Armstrong.</i>
Grandes Bandas:	<i>Fletcher Henderson, Duke Ellington.</i>
Swing:	<i>Jimmie Lunceford, International Sweethearts of Rhythm, Bennies Moten, Count Basie, Billie Holiday, Cab Calloway.</i>
Bebop:	<i>Charlies "Bird" Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Max Roach, Kenny Clarke, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Billy Eckstine.</i>
Hard bop:	<i>John Coltrane, Clifford Brown, Art Blakey, Horace Silver, The Jazz Messengers.</i>
Cool jazz:	<i>The Modern Jazz Quartet , Miles Davis</i>
Free jazz:	<i>Cecil Taylor, Ornette Coleman, Archie, Shepp, Sun Ra, Alice Coltrane.</i>
Soul jazz:	<i>Jimmy Smith, Ramsey Lewis, Cannonball Adderley, Shirley Scott.</i>
Fusion:	<i>Herbie Hancock, George Duke, Hubert Laws, George Benson.</i>

Sin duda, los aspectos opresivos son los que ayudan a la comunidad negra a mantener las tradiciones heredadas de sus ancestros africanos y a través de la música, constituir un modo de expresión vital para expresar el sufrimiento de las minorías. Asimismo, este sufrimiento es el elemento distintivo que lo vincula a otros géneros musicales negros como el *blues*, *rhythm blues* y más tarde, al *Hip Hop* o *Rap Gangsta*.

3.1.4 RHYTHM & BLUES

Nace en 1945 al finalizar la Segunda Guerra Mundial, por ahí de 1945 cuando el *blues* rural y el ritmo de *swing* de las bandas de *jazz* se fusionan y dan origen a éste nuevo estilo; un *blues* pero con ritmo, el *Rhythm & Blues*. “Una música de baile que hacían los músicos negros en los barrios industriales de las grandes ciudades. Una música que hermanaba el sentimiento del *blues* rural, el lamento de los descendientes esclavos, con las necesidades rítmicas de una población joven y urbana.”⁵²

Esta fusión surge en medio de una sociedad posbélica que siente la necesidad de crear una nueva identidad que los una a todos como hermanos dejando atrás los daños de la guerra; de ahí que la población negra de los Estados Unidos se interese en los ritmos de los blancos y viceversa, es decir, *Western & Country* y *blues* respectivamente. Por tanto, en 1949 se introduce el término *Rhythm & Blues (R&B)* para referirse a la música popular negra y que sustituye al vocablo “*race records*” (‘discos de raza’); por considerarse una ofensa a la postguerra que enfrenta el país.

Tanto el *Rhythm & Blues* como el *Hip Hop* del que surge el *Rap Gangsta*, nacen en medio de una sociedad en reconstrucción; y azotada por los daños económicos, políticos y sociales provocados por la guerra, la comunidad crea un vínculo de solidaridad entre sus integrantes

⁵² PARDO, José Ramón; *La música contada con sencillez*; p.13.

En general, el *Rhythm & Blues* es música para bailar con énfasis en la parte vocal, y las voces más representativas del género y sus variaciones, son señaladas en el cuadro siguiente cuadro.

<i>Rhythm & Blues</i>	<i>Louis Jordan, Johnny Otis, King Cole Trio, Charles Brown, Dinah Washington, The Orioles, The Moonglows, Fats Domino, Ray Charles, Ruth Brown, The Drifters, The Platters, The Chantels, The Shirelles, Sam Cooke.</i>
<i>Gospel:</i>	<i>Charles A. Tindley, Thomas A. Dorsey, Mahalia Jackson, Roberta Martín, Roseta Tharpe.</i>
<i>Blues Urbano:</i>	<i>B.B. King, Elmore James, Buddy Guy, Koko Taylor, John Lee Hooker</i>

3.1.5 POP

Engloba a la música denominada ‘popular’ por ser en general, el tipo de música más accesible al público al encontrarse presente en todas las culturas. Sin embargo, hoy en día, es cuando se puede hablar propiamente de una música ‘pop’, pues se trata de algo masivo que ha llegado a tal magnitud gracias a los medios de comunicación y al proceso de globalización.

“Se desarrolló en los países anglosajones desde la década de los cincuenta bajo la influencia de estilos musicales negros, especialmente el *Rhythm and Blues*, y de la música *folk* británica. En la actualidad y desde hace décadas, constituye un importante fenómeno de comunicación de masas

prácticamente en todo el mundo.”⁵³ Tiene sus orígenes principalmente en el *folk* y la cultura negra; así como en la moda o tendencias de una época específicas que se traducen en las melodías simples y pegajosas que caracterizan al *pop*.

Los artistas más representativos a lo largo de la historia de éste género por citar a algunos son: *Frank Sinatra*, *The Beatles*, *Michael Jackson*, *Madonna* y en casos más recientes, los grupos coreográfico-vocal formados por jóvenes con imagen atractiva para el sector juvenil (principalmente femenino); así se tienen grupos como *Backstreet Boys* o *N- Sync*, entre otros.

3.1.6 HIP HOP

Es la forma más reciente de expresión negra surgida durante la década de los setenta y ochenta, época en que la sociedad estadounidense empieza a conformar una economía en la cual el puente entre ricos y pobres es cada vez mayor.

El área sur del *Bronx* (Nueva York), una de las áreas más afectadas por ésta desigualdad de riquezas y oportunidades de progreso, propicia a finales de los setenta, el surgimiento de un nuevo estilo musical cuya principal característica es ser la voz portadora en contra de las desigualdades, opresiones y discriminaciones sufridas por la población negra ante los blancos.

⁵³ Cfr. “Géneros Musicales”, http://generosmusicales.supaw.com/abc_p-z.htm /27 de octubre de 2010.

Actualmente, el *Hip Hop* es una fuerza global y más que un género musical, es un estilo de vida que se ha convertido en el *soundtrack* de los Estados Unidos en los últimos treinta años; periodo en que han surgido diversos artistas. Sin embargo, los más representativos del género y sus variaciones, se anotan en la siguiente tabla.

Inicios del Hip hop:	<i>Kool DJ Herc, Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash & The Furious Five, Sugar Hill Gang, Curtis Blow, Grand Wizard Theodore.</i>
Rap:	Costa Este: <i>Run- DMC, LL Cool J, Boogie Down Productions, Salt-n- Pepa, Beastie Boys, Public Enemy, De La Soul, A Tribe Called Quest, Queen Latifah, Wu- Tang Clan, Notorious B.I.G., Missy Elliott, Jay- Z, Nas, Sean Combs, The Roots, The Fugees.</i> Costa Oeste: <i>Ice-T, N.W.A., Tupac Shakur, Dr. Dre, Snoop Dogg.</i>
Neo tradicionalistas:	<i>Wynton Marsalis, Don Byron</i>
R&B:	<i>Prince, Michael Jackson, Janet Jackson, Boyz II Men, Luther Vandross, Whitney Houston.</i>
New jazz swing:	<i>Brandford Marsalis, Greg Osby, Steve Coleman, Geri Allen.</i>
Rock:	<i>Living Color, Lenny Kravitz.</i>
Gospel:	<i>Kirk Franklin, Yolanda Adams.</i>
Hip Hop Siglo XXI:	<i>Outkast, Eminem, 50 Cent, Nelly, Kanye West, The Neptunes, Timbaland, Ludacris, Mos Def, Gnarls Barkley.</i>
Hip Hop internacional:	<i>X Plastaz (Tanzania), Doble Filo (Cuba), Gokh-bi System (Senegal), Che-Fu (Nueva Zelanda), MC Solaar (Francia), Castro the Destroyer (Ghana).</i>

- National Geographic. *Cultura hip-hop. Cómo se apodera del mundo.* Abril de 2007. Vol. 20. No. 4.68-70.109 pp.

3.1.7 DE ÀFRICA AL BRONX. (MÚSICA DE ESCLAVOS)

La importancia de la comunidad afroamericana no se limita exclusivamente al desarrollo de la cultura *Hip Hop*, sino también para la música en general; pues los esclavos mezclan las tradiciones musicales de África con los salomas, los clamores del campo y la ciudad, los espirituales, las canciones de juegos y la música instrumental yailable.

ELEMENTOS COMUNES DE LA MÚSICA NEGRA.	TRADICIONES DE CANCIÓN HABLADA (<i>SPOKEN- WORD</i>).
<p>Llamada- respuesta / improvisación / polirritmia / notas dobladas/ <i>jamming</i>/ síncopas/ heterofonía/ aplausos, palmadas, pisotones / insultos raciales, chillidos, gritos, lamentos/ repetición / unión de música y baile/ participación de la audiencia.</p>	<p>Griots: En África occidental, los trovadores (<i>griots</i>) eran los guardianes de la historia cultural. Su folclor de canción hablada dio pie a las artes verbales en Estados Unidos.</p> <p>Artes verbales: <i>Toasting</i> (improvisación), <i>boasting</i> (bravatas cantadas), <i>signifying</i> (duelos verbales) y <i>the dozens</i> (intercambio de insultos). Prédicas.</p>

Estos elementos comunes de la música negra son las bases para producir '*rap*'; son relevantes para el estudio de la música *Hip Hop* y por supuesto, del *Rap Gangsta*.

De los cantos rurales nacen el *blues* y *jazz*, géneros de los que el *Rap Gangsta* adopta la característica de ser música basada en el dolor de la comunidad negra y hablada rítmicamente. Asimismo, mantiene el arte verbal que lo convierte en una batalla oral en la que se pone de manifiesto el descontento del *ghetto* por las condiciones de vida impuestas por la clase blanca.

3.1.8 CANCIONES DE RESISTENCIA.

a) **ROCK & ROLL**

En una segunda generación del *R&B*, los artistas negros entretienen compases del *Gospel*, *Pop* y *Country*; y así le dan vida a un nuevo estilo musical llamado *Rock and Roll* que se comercializa para los jóvenes blancos; sin embargo, esta comercialización provoca que los intérpretes negros se vean eclipsados por los blancos que interpretan sus temas.

Para 1954, el *Rock and Roll* adquiere popularidad general y la juventud blanca compra los discos de artistas negros como *Chuck Berry* y *Little Richard*; así como de otros cantantes descritos en la siguiente tabla.

Rock & Roll:	<i>Little Richard, Chuck Berry, Bo Diddley, Etta James, The Cadillacs, The El Dorados, The Coasters, Tina Turner.</i>
Rock:	<i>Jimmy Hendrix</i>
Go-go:	<i>Chuck Brown, E.U., Trouble Funk, Rare Essence.</i>
Disco:	<i>Gloria Gaynor, Donna Summer, Village People, Chic.</i>

b) SOUL

Es el género musical que nace en medio de la postguerra a finales de la década de los cincuenta en Estados Unidos; surge de la combinación de elementos del *Gospel* y el *Rhythm Blues*. Sin embargo, el término *soul* se generaliza hasta principios de los años sesenta.

La comunidad negra toma el momento histórico de su integración en la sociedad estadounidense y une los estilos del *Gospel* y los mensajes de conciencia social para mezclarlos con el *R&B* y crear el nuevo género.

Predominantemente vocal, el *soul* introduce la técnica del 'llamado-respuesta' entre el cantante y el coro, así como un tenso y trabajado sonido vocal; y a diferencia del *blues*, con canciones inspiradas en la experiencia del fracaso de la comunidad negra; las suyas tienen una esencia idealista que ayuda a los negros a liberarse de complejos políticos, sociales e incluso, sexuales; como sucede posteriormente con el *Hip Hop* y *Rap Gangsta*.

Una vez más, con la intención de luchar a favor de sus derechos civiles y reconocimiento de su identidad; la población negra marginada alza su voz a través de cantantes afroamericanos que poco a poco consiguen gustar a la población blanca, como es el caso de los intérpretes enlistados en el siguiente cuadro.

Soul:	<i>Aretha Franklin, James Brown, Curtis Mayfield, Stevie Wonder, Al Green, The Chi-Lites, Nina Simone.</i>
Stax:	<i>Otis Radding, Sam & Dave, The Staple, Singers, Tha Bar- Kays, Isaac Hayes.</i>
Motown:	<i>Marvin Gaye, The Four Tops, The Temptations, The Supremes, Jackson 5, Smokey Robinson & The Miracles.</i>
Funk:	<i>Sly Stone, Earth, Wind & Fire, The Ohio Players, Kool & the Gang, George Clinton.</i>
Philadelphia international:	<i>The O'Jays, Billy Paul, Patti LaBelle, Teddy Pendergrass.</i>

Finalmente, tras incrementarse el gusto de los jóvenes blancos por el *soul*; emergen numerosas compañías disqueras interesadas en su promoción, principalmente en ciudades como Detroit, Memphis y Filadelfia.

3.1.9 MÚSICA DE INFLUENCIA AFRICANA EN OTROS PAÍSES.

La raza negra pese a ser originaria del continente Africano, hoy en día está esparcida por diferentes puntos del planeta. Sin embargo, todas las comunidades negras comparten una historia de discriminación racial y económica; basta saber que la causa de sus movilizaciones a territorios lejanos fue la comercialización de esclavos.

No obstante, existen características compartidas que resultan positivas para la permanencia de sus grupos; la cultura, idioma y su lucha por generar mejores condiciones de vida, son ejemplo de ello.

Las colectividades negras fieles a sus prácticas ancestrales emplean la música para darle identidad a su gente, sin importar el territorio en que se encuentren; y a pesar de estar lejos de su tierra natal, no sólo mantienen sus tradiciones, sino que ahora también se apropian de elementos de la nueva cultura en la que se encuentran y dan lugar a nuevas corrientes musicales como las descritas a continuación.

Tango	Argentina
Rumba	Cuba
Samba	Brasil
Merengue	República Dominicana
Ska	Jamaica
Mambo	Cuba
Bossa nova	Brasil
Rocksteady	Jamaica
Reggae	Jamaica / Bob Marley
Salsa	Puerto Rico, Cuba.
Dancehall	Jamaica
House	
Tecno	
Trance	Europa
Jungle	Europa
Breakbeat	Europa
Downtempo	Europa
Reggaeton	Panamá, Puerto Rico

- National Geographic. *Cultura hip-hop. Cómo se apodera del mundo*. Abril de 2007. Vol. 20. No.4.68-70. p.68-70

3.2 REVELANDO AL ALMA SU IDENTIDAD... FUNCIÓN SOCIAL DE LA MÚSICA.

La música es tan antigua como el hombre, y su intención es expresar a través de melodías y ritmo el sentir de quien la crea y al mismo tiempo, generar una reacción en aquel que la escucha. Es el vínculo entre el ser humano y su entorno; a través de ella manifiesta emociones y pensamientos referentes al medio en que se desarrolla y genera en el individuo un sentimiento de empatía, identificación y pertenencia; es decir, le da una identidad.

La música cumple todavía hoy su función de demarcar el espacio personal y de grupo, creando cohesión social, preparando para la acción y proporcionando sencillamente puro placer. Debido a su habilidad para despertarnos y permitirnos volver a experimentar emociones primarias, la música es también catártica y terapéutica.⁵⁴

En otras palabras, la intención de la música es fungir como un sistema de comunicación entre los seres humanos que les permita descargar sus emociones de un modo placentero; humaniza por así decirlo, las condiciones que conducen sus vidas. Pese a ser empleada en diversas situaciones, generalmente sus temas están relacionados con aquello que atenta contra la continuidad de la especie; simbolizando a través de ella valores y sentimientos específicos que operan dentro una cultura determinada.

⁵⁴ CÁMARA DE LANDA, Enrique; *Etnomusicología*; p.130

Para Hegel, es, “la revelación de lo absoluto bajo la forma del sentimiento. Por tener una ‘doble interioridad’, la música puede expresar sentimientos particulares, o el sentimiento en sí. Todos los sentimientos particulares, todos los matices de la alegría, de la serenidad espiritual, del júbilo y de toda fantasía, los impulsos del ánimo, así como puede recorrer todos los grados de la angustia y la tristeza. Las ansias, las inquietudes, los dolores, las aspiraciones, la adoración, el rezo, son así el dominio propio de la expresión musical. [...] El objetivo de la música, pues sería el de revelar al alma su identidad, el sentimiento puro de sí misma.”⁵⁵

Está presente en todos y cada uno de los elementos que constituyen a la cultura; costumbres, tradiciones, ideologías, religión, educación y arte; llámesele amor, desamor; alegría, tristeza; frustración o descontento; todas las melodías manifiestan experiencias cotidianas de los individuos dentro de su contexto social, político, económico y por supuesto, cultural. Sus funciones de acuerdo a la clasificación propuesta por Merriam, de manera general y concreta son las siguientes:

1. Expresión de emociones
2. Goce Estético
3. Entretenimiento
4. Comunicación
5. Representación simbólica
6. Respuesta física
7. Incremento del conformismo y del respeto de las normas sociales

⁵⁵ *Ibid.* p.69

8. Soporte de las instituciones sociales y los ritos religiosos.
9. Contribución a la integración social.⁵⁶

La música es el medio que le permite al hombre expresar sus sentimientos y pensamientos más íntimos; felicidad o tristeza, odio u amor, acuerdo o desacuerdo; todo puede ser enunciado a través de ella. Representa para los seres humanos la posibilidad de desfogar su energía, frustración o alegría mediante movimientos incitados por melodías; es decir, bailar al ritmo de los cantos, o simplemente, sentirse relajado al escucharlas y cantarlas.

De este hecho se deriva la creación de los grupos musicales, cantantes o grupos coreográficos cuya finalidad es distraer a los individuos de su realidad inmediata, aunque sólo sea momentáneamente. La necesidad de distraerse y olvidar por unos instantes la vida cotidiana, es lo que conduce a las masas* a escuchar la radio, asistir a conciertos, teatros o mirar programas musicales en la televisión.

Por sí misma la música es un lenguaje; un medio de expresión que posibilita a quien la interpreta, baila, escribe, canta y/ o escucha, transmitirle a otros su sentir y pensar; constituye una vía liberadora que conduce al ser humano a la catarsis.

⁵⁶ Cfr. CÁMARA DE LANDA, Enrique; *Op. Cit.*; p.129

* Se entiende por 'masa' aquellos grupos grandes de personas anónimas y heterogéneas, cuyos miembros tienen un nivel de interacción leve o inexistente porque están separados físicamente; asimismo, tienen una débil y limitada capacitación de organización, por lo que no son capaces de responder articuladamente. Sus integrantes, si bien anónimos en el conjunto, son miembros de una red de grupos sociales primarios y secundarios (familia, amigos, trabajo, etc.) en los que no son suficientemente conocidos y en cuyo seno ejercen y reciben influencias.

Cuando el ser humano baila, simplemente está respondiendo físicamente a la música que le incita a liberarse de lo que le agobia en el mundo real; incluso, a través del baile, los individuos comunican un sinnúmero de situaciones que pueden ir desde un intento de desfogar emocional, pasar por una forma de ejercitar el cuerpo, hasta servir como un arma de seducción; esto último, relacionado con la afirmación de Charles Darwin acerca de que la música nace del amor humano.

De modo que las personas al bailar, también comunican sensaciones, transmiten emociones e interactúan con los otros; en fin, música, canto y baile, todos llevan a un estado catártico. Sin embargo, algunos grupos musicales bajo la dirección de sus grandes sellos discográficos afectan el pensamiento de su público al venderles canciones cuyo contenido hace referencia a un estilo de vida particular apegado a las normas e intereses de la clase dominante; logrando que los jóvenes adopten éste estilo de vida a través de su música. Por ejemplo, las tendencias de moda, los roles establecidos por la sociedad para la juventud, los patrones de belleza o conducta, entre muchas otras.

Asimismo, existen canciones con contenidos que aluden a determinadas conductas socialmente aceptadas o conocidas por los sujetos que la integran; como es el caso de la educación escolar o la religión. Ejemplo de esto, es la existencia de músicos cristianos cuya música hace referencia exclusivamente a los deberes del hombre para con su dios, incitando a la comunidad a adoptar el estilo de vida que ellos les ofrecen.

Finalmente, la música genera la formación de grupos integrados por individuos con características similares entre sí; que si bien los hacen identificarse y unirse entre ellos dando lugar a colectividades particulares; también es cierto el hecho de que esa pertenencia los diferencia de los otros que igualmente son parte de la sociedad en la que viven. En síntesis, es un medio de expresión, un escape de emociones y un lazo de convivencia entre quienes gustan de ella.

4. LA CULTURA *HIP HOP*. EL ESTIGMA DEL BARRIO.

Al escuchar la frase *Hip Hop*, con frecuencia se tiende a pensar en un grupo de jóvenes con vestimenta holgada y extravagante; en música producida por equipos de sonido con un bajo sumamente estruendoso o en individuos que utilizan un lenguaje vulgar, incomprensible y agresivo. Comúnmente se tiende a suponer que se trata exclusivamente de una forma de expresión utilizada por las nuevas generaciones cimentadas en la música *rap*. Sin embargo, éste tipo de música es sólo uno de los cuatro elementos que la conforman.

La cultura *Hip Hop* está constituida por cuatro principales elementos de expresión, que dan vida al movimiento surgido de la cultura Afroamericana a finales de la década de los setenta y a principios de los ochenta en el *Bronx* Neoyorquino: el *emceen/rap*, *dj/ turntablism*, *b-boyin/ break dance* y el *graffiti* (voz, música, baile y arte respectivamente).

Es una expresión creativa, sensibilidad, y estética que emergió primero en gran parte de las comunidades Africo-Americanas, Afro- Caribeñas y Latinas del Bronx y entonces se expandió a Harlem y otras secciones de la ciudad de Nueva York a principios de los 70's. Abarca un amplio rango de expresiones de representación: arte de aerosol ("graffiti"); b-boying/ girling ("break dancing"); DJ-ing, o el arte de usar un tornamesa y discos de vinyl, y partes mezcladas como instrumentos musicales; y MC-ing ("rapping"), el arte de la expresión verbal musical. ⁵⁷

⁵⁷ BURNIM V. Mellonee; *Et. Al.; African American Music. An introduction*; p. 353

1) **EMCEEN**

Sus orígenes remontan a una tradición del pueblo africano que se conserva en Jamaica; llevada a la ciudad de Nueva York a principios de la década de los setenta por *Kool Herc*, un *DJ* jamaicano que se mudó a Estados Unidos.

El nombre proviene de las siglas en inglés *MC* (*Master Ceremony*: maestro de ceremonias); personaje encargado de amenizar las fiestas juveniles a través de frases que animan al público con ayuda de la parte instrumental de los discos de aquella época. Esto es lo que *Kool Herc* adapta a la música de moda de Nueva York y crea lo que se conoce como el *emceen*; arte que con el paso de los años se ha ido desarrollando y fusionando incluso con la poesía urbana.⁵⁸

2) **DJ/TURNTABLISM**

De igual modo nace dentro de la cultura *Hip Hop*; creado por *DJ Kool Herc* de una forma muy inmediata a su *emceen*, siguiendo el estilo jamaicano de los años setenta; consiste en alargar las partes instrumentales (*break parts*) o de percusión, utilizando discos idénticos y una mezcladora de audio (*audio mixer*). Ésta es la primera forma de *Djing*, que comenzó en el *Hip Hop* y posteriormente, se traslada a lo que se conoce como *turntablism*.⁵⁹

⁵⁸ Cfr. "Elementos del Hip Hop.", <http://mundohiphop.tripod.com.mx/hipe.html> / 27 de octubre de 2010.

⁵⁹ Ídem.

Un *Turntablism* es la persona que maneja un *turntable* (tornamesa) para mezclar y crear música; asimismo, dentro de este arte existen diferentes técnicas pero el más popular es el *scratch*, que consiste en mover el disco (literalmente) para producir el sonido deseado por el *DJ*.

3) **B-BOYIN**

También conocido como *break dance*, surge a mitad de la década de los años sesenta con el *good foot*; un estilo de baile de aquella época nombrado así por la grabación discográfica de James Brown del mismo nombre; y son estos pasos de baile ejecutados en el suelo los que dan origen al *breakin*, desarrollados paralelamente con el *emceen* y el *DJing* en la costa Este de los Estados Unidos.

Mientras que en California se desarrolla el *electric boogie*, un estilo que se fusiona con el *b-boying* de la costa Este y queda listo a mitad de los años setenta; nombrado así por haberse originado con el ‘baile del robot’, nombre inspirado en la serie de televisión *Lost in Space*; y a partir de ahí, entran fusiones del *jazz* y *mímica*. Actualmente, el *b-boying*, es el estilo de baile dentro de la cultura *Hip Hop* más conocido y seguido por los miembros de esta cultura; sin embargo, no es el único.⁶⁰

⁶⁰ *Ídem.*

Otros estilos inmersos en el *Hip Hop* son el *House* y el *Rock Jazz*; éste último, resulta ser el más sobresaliente por tratarse de la fusión entre el *jazz* y el *break dance* urbano, produciendo un baile dinámico, potente y sobretodo, popular entre el público joven y adicto a los videos musicales de sus artistas preferidos.

4) GRAFFITI

Expresión artística surgida en New York por los jóvenes *hip-hopers*, principalmente los del *Boogie Down Bronx*; consiste en pintar con aerosol, ya sea los nombres de sus artistas, imágenes y/o todo lo que deseen. Es una forma artística difícil y de gran valor por ser un medio de expresión nacido del *ghetto*, con la que se consigue respeto y prestigio entre la comunidad a la que pertenecen sus artistas.

Esta última característica la comparte en absoluto con el *Rap Gangsta*, pues en ambos casos, son expresiones realizadas por individuos que buscan alcanzar una jerarquía dentro de su colectividad; de ahí que en las dos comunidades se presenten conflictos entre sus miembros.

Frecuentemente estos problemas propician al surgimiento de pequeños grupos dentro de la misma comunidad, que aunque comparten los mismos intereses y territorio, su afán por sobresalir del mundo de miseria y marginación que los rodea, provoca rivalidades entre ellos.

Las pandillas o bandas callejeras se convierten entonces en la opción para los jóvenes que buscan sobrevivir en una sociedad que los ha olvidado y que aparentemente, desea siga siendo así.

Sin embargo, tanto para el *Rap Gangsta*, *graffiti*, *dj/turntablism* y el *b-boyin*, lo más importante es darle identidad a su cultura, es decir, al *Hip Hop*; a partir de la creación de expresiones contraculturales en respuesta a la exclusión social, económica y política que la población negra vive a diario.

Actualmente, a estos cuatro modos básicos de expresión provenientes de influencias musicales, culturales, sociales, religiosas y económicas; se les han añadido otras formas; como la poesía, filosofía y moda. No obstante, cada una de éstas alternativas de expresión tiene una identidad propia e importancia individual; todas y cada una de ellas están vinculadas por llevar en sus raíces el estigma del barrio.⁶¹

⁶¹ *Ídem.*

4.1 DESARRAIGO, POBREZA Y MARGINACIÓN: CONTEXTO HISTÓRICO EN EL QUE SURGE LA MÚSICA *HIP HOP*.

Ésta cultura posee características provenientes tanto de la comunidad Afroamericana como de la Afro-Caribeña que se ven reflejadas en la expresión oral, en la música, el baile y arte. Se trata más que nada de una cultura surgida de los sectores marginados de la época de los años setenta y ochenta en los Estados Unidos; período que abarca específicamente la era postindustrial de dicho país, en la que un sector de la sociedad se ve más afectado que el resto; el de los inmigrantes.

Manifestada a través de los cinco municipios de la Ciudad de Nueva York a mediados de 1970 y entretrejiéndose por los movimientos sociales de ese momento; nace del desarraigo, la pobreza y la marginalidad. Por ende, muchos de los iniciadores del movimiento *Hip Hop* influenciados por el aspecto organizativo de los movimientos anteriores; traen este espíritu con ellos al organizarlo como una cultura. No obstante, la diferencia entre el *Hip Hop* y los movimientos previos es que éste se trata de un movimiento intercultural y multiracial desde su inicio.

El hip- hop es una forma cultural de la diáspora africana que intenta franquear las experiencias de marginalización, oportunidades brutalmente truncadas y opresión dentro de las necesidades culturales imperiosas de la historia, identidad y la comunidad Afroamericana y caribeña. Es la tensión entre las fracturas culturales producidas por la opresión posindustrial y

los vínculos de la expresividad cultural negra lo que establece el marco crítico para el surgimiento del hip-hop.⁶²

Además de la influencia de la comunidad afroamericana, existe también la jamaicana y puertorriqueña; por ser con las que conviven en sus vecindarios durante la década de los ochenta; período en que gobierna el presidente *Reagan* y que sin duda, resulta desfavorable para estas comunidades debido al desempleo y recortes en los gastos sociales. *Ronald Reagan* vence en las elecciones finales de 1980 a *Jimmy Carter* y su política económica es conocida como *Reaganomics*; que consiste en:

Reducción del 25 % en el impuesto a la renta, disminución de la inflación, reducción de las tasas de intereses, incremento en los gastos militares, eliminación de lagunas jurídicas en el Código Fiscal, liberalización del comercio y una severa recesión durante 1981-1982, seguida por una robusta expansión económica. Es famosa su frase: 'una recesión es cuando tu vecino pierde su empleo. Una depresión es cuando uno pierde su trabajo. Y recuperación es cuando Jimmy Carter pierde el suyo'.⁶³

Para la década de los ochenta, el *Hip Hop* significa vivificar a la música negra por reflejar la realidad de la comunidad afroamericana y comunicar a través de ella, el dolor del *ghetto*; aquel dolor que aqueja al hombre negro por vivir en condiciones infrahumanas; en casas inadecuadas y albergues que son un peligro para la salud mental y física; en general, un peligro para la vida misma.

⁶² MC LAREN, Peter; *Multiculturalismo Revolucionario*; p.161

⁶³ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Hip hop. Más que calle*; p.49

Ahora quienes pertenecen a la clase baja y obrera, pasan de ser mano de obra a ser desempleados permanentes; consecuencia de la política de *Reagan* que al excluir viviendas para las personas de bajos ingresos y no promulgar leyes de ocupación libre, obliga a la comunidad negra a quedarse en la miseria que envuelve a los *ghettos*.

La guerra produjo mucho trabajo, pero en los períodos de paro y de crisis los negros eran los primeros en ser eliminados del mercado de trabajo, mientras que en las tareas especializadas y artesanales estaban en su mayor parte cerradas para ellos. A los problemas de vivienda y trabajo se añadía el de la educación. En la primera parte del siglo XX esas tres cuestiones se habían convertido en problemas fundamentales del guetto y cuestiones fundamentales en las primeras explosiones raciales.⁶⁴

A pesar de las malas condiciones, la población negra aumenta considerablemente en proporción a la blanca, situación que empeora los problemas de vivienda y miseria en sus barrios; no sólo los segrega de una vivienda digna, sino de una educación escolar que se traduce en empleos mal pagados.

En la mayor parte de las escuelas del guetto ni siquiera se recibe una educación mínima. Autoridades decisorias blancas han estado gobernando esas escuelas con injusticia, indiferencia e insuficiencia durante demasiado tiempo, y el resultado fue un niño negro educativamente lisiado y lanzado al mercado de trabajo para hacer poco más que formar en las filas del bienestar social para recibir su miserable limosna.⁶⁵

⁶⁴ STOKELY CARMICHAEL, Charles V. Hamilton; *Poder Negro*; p.153

⁶⁵ *Ibid.* p.160

La pésima calidad de educación escolar, las viviendas sobrepobladas y la miseria en que crecen los niños, propicia a que los hombres particularmente, deserten de la escuela ante sus permanentes presiones económicas y deambulen por las calles en busca de empleo.

Por si esto fuese poco, a todos estos problemas se le suman los conflictos emocionales; que resultan ser los más graves de todos al permear en la personalidad del individuo y su desenvolvimiento en la sociedad a la que pertenece. “Esa masa de jóvenes negros frustrados y sin trabajo es dinamita social.”⁶⁶

Toda esa lucha por una mejor calidad de vida causa fuertes estragos en la comunidad del *ghetto*; los padres de familia abandonan sus hogares y sus mujeres no tienen más remedio que solicitar apoyo del gobierno a través de programas de ayuda o de bienestar social.

Sin embargo, los niños que crecen bajo esta condición tienden abandonar sus estudios por falta de incentivos, que incluyen desde una buena alimentación hasta vestimenta y material escolar; obligándolos a salir en busca de trabajo desde temprana edad, pero muchas veces, más que encontrarse con oportunidades para mejorar su nivel de vida, se topan con una situación peor. La delincuencia, prostitución, drogas, alcohol y demás vicios, son su alternativa de vida; y ya en el mejor de los casos, alistarse en el ejército.

⁶⁶ STOKELY CARMICHAEL, Charles V. Hamilton; *Op. Cit.*; p.161

Son estas condiciones las creadoras de la mecha que prende la dinamita en el *ghetto* y causan explosiones de frustración, desaliento y desesperación; todo por una sencilla razón, el racismo. “La dinamita fue puesta allí por el racismo blanco y le dieron fuego la indiferencia y la resistencia racista blanca a obrar con justicia.”⁶⁷ Así, durante los años setenta y mediados de los ochenta, las ciudades conformadas en su mayoría por la población afroamericana experimentan una explosión de violencia y pandillerismo.

Bajo este contexto, muchas de éstas ven en el *Hip Hop* una alternativa a las influencias del pandillerismo y se extienden a otras que viven la misma situación; como es el caso de la comunidad hispana, por lo que durante e inmediatamente después de los ataques sobre los movimientos negros y de protesta de este país, hay niños creciendo que enfrentan a una sociedad en transición.

Aunque hay algunos cambios, todavía se mantienen algunas constantes; una de ellas, el arte como vehículo de expresión y protesta; ahora éste es usado por la denominada ‘*Generación X*’ para comunicar y enunciar mensajes progresivos; presentándose al mundo como una cultura juvenil llamada *Hip Hop*.

⁶⁷ STOKELY CARMICHAEL, Charles V. Hamilton; *Op. Cit.*; p.164

Se adueña de las calles y las alcantarillas del Bronx, y desparrama con la fuerza de una ola brava su manantial de arenga política, rítmica excitante y hedonismo iconoclasta. [...] Lleva en su sangre una decidida actitud de irreverencia y rechazo, de compromiso y denuncia de todas las miserias que andan dando vueltas (económicas, sociales, políticas).⁶⁸

Así, a mediados de los setenta en la ciudad de Nueva York, los jóvenes afroamericanos pertenecientes al *ghetto* (a los barrios marginados) comienzan a hacer fiestas amenizadas por un *DJ* que produce ritmos acompañados y entrecortados con fragmentos de viejos clásicos del *Soul* y del *Funk*; de artistas como *James Brown* o *George Clinton*.

La técnica de mezclar los fragmentos rítmicos de los discos de la época, causa furor en las fiestas improvisadas en la calle y con ello, empieza a darse forma al *Hip Hop* como una manifestación cultural; en tanto que el *graffiti* se observa en las paredes de los barrios y vagones del metro, y el *break dance* se convierte en el estilo de baile entre las pandillas; el *rap* se impone como el auténtico lenguaje del *Hip Hop*.

⁶⁸ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Hip hop. Más que calle*; p.10

4.2 INVENTIVA ARTÍSTICA, DIVERSIDAD CULTURAL Y CONCIENCIA POLÍTICA. CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA *HIP HOP*.

La música *Hip Hop* se adueña de las calles del castigado *Bronx* con gran fuerza, no sólo a través de su discurso rítmico y excitante, sino también por su alegato político; caracterizado por mantener siempre una actitud irreverente y de rechazo; de compromiso y denuncia de todas las injusticias que afligen a las comunidades negras a nivel económico, político y social.

Crece entonces, como una alternativa entre la vida marginal y el camino hacia el éxito económico; se convierte en el refugio y medio de salvación para la miseria de los jóvenes que hacen de ella no sólo una fuente inagotable de música, sino también de diversión, activismo político y su estilo de vida.

Public Enemy es ejemplo de esta lucha por los derechos civiles de los afroestadounidenses; en sus letras incorpora fragmentos de discursos de grandes líderes negros como *Martin Luther King* y *Malcolm X*, con los que incita al público a combatir el poder, por lo que se le considera un grupo de 'rap político'; sin embargo, su música no sólo aborda temas políticos, sino también de índole sexual, racial, religioso, filosófico y mundo del espectáculo.

Para la década de los ochenta el grupo significa redefinir la música del *ghetto*, por valerse de ella para motivar a sus integrantes a tener una actitud revolucionaria y hacer del *Hip Hop*, el vehículo idóneo para la autoconcienciación de la comunidad negra estadounidense.

Del mismo modo que el *reggae* y toda la herencia afronorteamericana (*Blues, Soul, Jazz, Funk, Rhythm & Blues* y música *Disco*); el *Hip Hop* cruza fronteras y resistencias para convertirse en una música y cultura incluso, de tinte universitario.

Sus raíces datan de los años setenta y sus pioneros son *Kool Herc, Afrika Bambaataa* y *Grandmaster Flash*; creadores también de la plataforma fundacional del género conocida como la *old school* (vieja escuela), basada en la inventiva artística, la diversidad cultural y la conciencia política; elementos aportados por cada uno de estos personajes respectivamente.

Nace en las fiestas celebradas en la calle, patios escolares y parques públicos del *Bronx*, conocidas en ese entonces como las *block parties*; para desarrollarse posteriormente en los clubes. Al tener como escuela estos escenarios, los *MC* se encargan de amenizar las celebraciones incitando a la audiencia a bailar y alzar las manos, además de presentar al *DJ*.

Sin embargo, con el paso del tiempo, su función adquiere otro significado; ya no se trata sólo de hablar entre los temas musicales, contar chistes o anécdotas; ahora él lanza sus rimas, jerarquizando con ello el papel del *MC*.

Para esta nueva etapa, toma como modelos a los *DJ* considerados radicales por hacer uso de un lenguaje florido al presentar sus temas; así como a algunos de los íconos más representativos de la cultura negra urbana como *Malcolm X* y *Martin Luther King*, cuyos “discursos contenían un toque especial.”⁶⁹

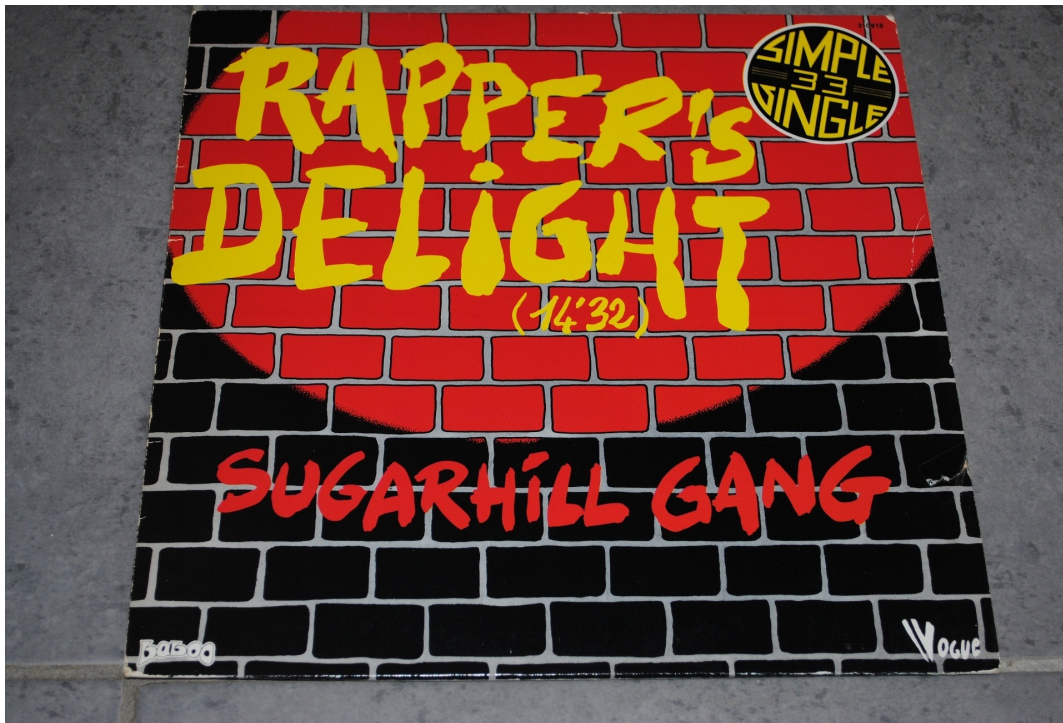
Hasta 1979, el *Hip Hop* es una cultura de baile y *performance*; sin embargo, circulan grabaciones piratas de algunos *DJ*; consideradas así por producirse a partir de la mezcla de otras cintas de artistas registrados y no de música propia. Se le nombra *mixtapes* y se reproducen en las radiograbadoras (*ghetto blasters*) que llevan sobre su hombro los *b-boys* que las trasladan por las calles.

Si el hip hop revolucionó la música se debe a varios motivos: música hecha por *DJ*'s y no músicos; combinación de rimas y ritmo jamás pensada; música tocada por bandejas y samplers, fueron, los puntos más sobresalientes. Pero uno de los asuntos más conflictivos fue que el hip hop dinamitó a la (hasta ese momento) infranqueable propiedad intelectual de una canción. La apropiación de sonidos y músicas de otros como base de composiciones propias no fue una buena noticia para la industria discográfica.⁷⁰

⁶⁹ Cfr. ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.31

⁷⁰ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit.*; p.39

Fue en octubre de ese mismo año con el tema de *Sugar Hill Gang 'Rapper's Delight'*, cuando el *Hip Hop* acapara la atención del mundo yendo más allá de la juventud negra de los Estados Unidos al colocarse también en el gusto de los jóvenes blancos, dentro y fuera del país.⁷¹



Portada del sencillo *Rapper's Delight* de *Sugar Hill Gang*. (1979)

Con este éxito, el género del *Hip Hop* parece mantener una actitud de celebración y fiesta permanente; sin embargo, tiempo después, llega una nueva postura que retrata la crudeza de la vida en el *ghetto*. Siendo en 1982, con el tema '*The message*', de *Grandmaster Flash & The Furious Five*, el inicio del *Hip Hop* como música de crítica social.

⁷¹ Cfr. ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.40

My son said: "Daddy I don't wanna go to school
 (Mi hijo dijo: "Papy no quiero ir a la escuela)

Cause the teacher's a jerk!", he must think I'm a fool
 (¡Porque el maestro es un idiota!, debe pensar que soy un tonto)

And all the kids smoke reefer, I think it'd be cheaper
 (Y todos los niños fuman marihuana, creo que sería más barato)

If I just got a job, learned to be a street sweeper
 (Si tan sólo consigo un empleo, aprendiendo a ser un barrendero)

I'll dance to the beat, shuffle my feet
 (Bailaré al ritmo, barajeando mis pies)

Wear a shirt and tie and run with the creeps
 (Uso una playera y corbata y corro con los pelos de punta)

Cause it's all about money, ain't a damn thing funny
 (Porque todo es sobre dinero, ¿no es algo tan divertido?)

You got to have a con in this land of milk and honey
 (Tienes que tener un contexto en esta tierra de leche y miel)

They pushed that girl in front of the train
 (Ellos empujaron a aquella chica enfrente del tren)

Took her to the doctor, sewed her arm on again
 (La llevaron al doctor, le cosieron su brazo otra vez)

Stabbed that man right in his heart
 (Apuñalaron a aquel hombre directo en su corazón)

Gave him a transplant for a brand new start
 (Le dieron un trasplante por un nuevo comienzo)

I can't walk through the park, cause it's crazy after dark
 (No puedo caminar por el parque, porque es una locura de noche)

Keep my hand on my gun, cause they got me on the run
 (Sostén mi mano en mi arma, porque me atrapan en el camino)

I feel like a outlaw, broke my last glass jar
 (Me siento como un proscrito, rompo mi última jarra de vidrio)

Hear them say: "You want some more livin' on a seesaw?"
 (Escúchalos decir: "¿Quieres un poco más viviendo en un sube y baja?)" ⁷²

⁷² "The message", <http://www.lyricsfreak.com/g/grandmaster+flash/> / 27 de octubre de 2010.



Portada del disco *The Message*. (1982)

Mientras *'The message'* es la apertura del *Hip Hop* comprometido y de denuncia social, *'Sucker MC's'* del grupo *Run- D.M.C.* es el tema que marca el declive de la *old school*.

You're a five-dollar boy and I'm a million dollar man
 (Tú eres un chico de cinco dólares y yo un hombre de millones)

You're a sucker emcee, and you're my fan
 (Eres un mamón maestro de ceremonias, y eres mi fan)

You try to bite rhymes, all lines are mine
 (Intentas morder rimas, todas las líneas son mías)

You're a sucker emcee in a pair of Calvin Kleins
 (Eres un mamón maestro de ceremonias en un par de Calvin Klein)

Comin' from the wackest part of town,
 (Viniendo de la parte más loca del pueblo)

Tryin to rap but you can't get down
 (Intentando rapear pero no puedes bajar)

You don't even know your English, your verbs or noun

(Ni siquiera conoces tu Inglés, tus verbos o sustantivos)
You're just a sucker emcee you sad-faced clown
(Sólo eres un mamón maestro de ceremonias con tu cara de payaso triste)
So DMC if you're ready, the people rockin' steady
(Así que DMC si estás listo, la gente balanceándose constantemente)
You're drivin big cars, get your gas from Getty
(Estás manejando carros grandes, consigue tu gasolina de Getty).⁷³

Este grupo de jóvenes negros neoyorquinos de clase media potencia con su música lo mejor del género, une al *Hip Hop* comprometido con el beligerante y bizarro. “Los muchachos de las cadenas de oro en pecho y *Adidas* en los pies se ocuparon de ‘escupir el asado’ con un claro destinatario: quienes se apropian de un éxito que no les pertenecía.”⁷⁴



Grupo Run- D.M.C.

⁷³ “Sucker”, http://www.oldielyrics.com/lyrics/run-d_m_c/sucker_m_c_s_krush-groo/ 27 de octubre de 2010.

⁷⁴ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit.*; p.58

Esto es lo que hacen con *My Adidas*, que da testimonio de cómo los jóvenes negros del *ghetto* comienzan a apropiarse de los logos y marcas caras mundialmente reconocidas; marcas como *Adidas*, *Nike* y *Reebok*; de modo que para 1986, *Run- D.M.C* no sólo reacomoda la posición del joven negro del *ghetto* en la sociedad estadounidense (específicamente en la cultura de masas), sino que también provoca a la sociedad blanca predominante.

Ya no se trata únicamente de ingresar y adueñarse de un espacio en el ámbito musical, ahora también busca permear en el resto de los componentes de la cultura blanca; el cine, la moda y los medios de comunicación en general. “Sin duda, 1986 es el año en que el *Hip Hop* se metió en las comisuras del *mainstream*. Después ya nada fue igual.”⁷⁵

Now the Adidas I possess for one man is rare
(Ahora los adidas que poseo para un hombre es raro)
myself homeboy got 50 pair
(Yo mismo un chico hogareño tengo 50 pares)
got blue and black cause I like to chill
(Tengo azules y negros porque me gusta relajarme)
and yellow and green when it's time to get ill
(Y amarillos y verdes cuando es tiempo de enfermar)
got a pair that I wear when I'm playin ball
(Tengo un par que uso cuando estoy jugando pelota)
with the heal inside make me 10 feet tall
(Con la sanación interior me hace alto 10 pies)
my Adidas only bring good news
(Mis adidas sólo traen noticias buenas)
and they are not used as selling shoes
(Y no son usados como venta de zapatos)
they're black and white, white with black stripe
(Son blancos y negros, blancos con rayas negras)
the ones I like to wear when I rock the mic
(Los únicos que me gusta usar cuando agarro el micrófono)
on the strength of our famous university
(En virtud de nuestra famosa Universidad)

⁷⁵ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit.*; p.65

we took the beat from the street and put it on TV
(Tomamos el ritmo de la calle y la ponemos en la TV)
my Adidas are seen on the movie screen
(Mis Adidas son vistas en la pantalla de cine)
Hollywood knows we're good if you know what I mean
(Hollywood sabe que es bueno si sabes lo que quiero decir)
we started in the alley, now we chill in Cali
(Comenzamos en el callejón, ahora nos relajamos en Cali)
and I won't trade my Adidas for a ??
(Y no voy a cambiar mis Adidas por unos ??)
My Adidas...
(*Mis Adidas...*)⁷⁶

Así es como poco a poco la comunidad afroamericana empieza a ser vista con otros ojos, ahora algunos de sus miembros se están convirtiendo en líderes de opinión no sólo para sus comunidades, sino también en aquellas en las que antes no tenían la mínima posibilidad de ser escuchados y mucho menos, tomados en cuenta.

Public Enemy es claro ejemplo de ello, al ser un grupo caracterizado por hacer música con letras de tinte político inclinadas a la crítica social y el gobierno estadounidense; acompañadas de un activismo interesado en las necesidades de la comunidad negra; por lo que a través de su música, fomenta un cambio ideológico no sólo entre sus comunidades, sino también en el resto de los sectores de la población que escuchan su música.⁷⁷

Aquellos quienes alguna vez fueron considerados delincuentes y peligro para la sociedad, se convierten en el ejemplo a seguir de la juventud que se identifica con sus ritmos y rimas.

⁷⁶ "My Adidas", <http://www.lyricsdepot.com/run-d-m-c/my-adidas.html/> 27 de octubre de 2010.

⁷⁷ Cfr. Lucky's AKA MC Lux. "Public Enemy", <http://doggshiphop.com/public-enemy/> 27 de octubre de 2010.

Paralelo a la incursión de la comunidad afroamericana a estratos de la sociedad considerados exclusivos para los blancos; los blancos también lo hacen en un estrato hasta entonces, propio de la colectividad negra: el *Hip Hop*.⁷⁸ Se trata de un nuevo grupo integrado por jóvenes blancos judíos de clase media alta de Nueva York; los *Beastie Boys*.



Los Beastie Boys incursionan en el mundo del Hip Hop. (1986)

⁷⁸ Cfr. ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit.*; p.64

Ellos rompen completamente el patrón del típico cantante de *Hip Hop*, no sólo por salirse del esquema económico y racial, sino también del religioso. “Se entregaron a escupir a mansalva una serie de argumentos risibles y provocadores, donde la cultura *trash* estadounidense se veía parodiada sin sutilezas.”⁷⁹

Aunado a esto, su música presenta un nuevo elemento; la incursión de sonidos propios del rock metálico que en fusión con los sonidos del *Hip Hop*, resultan toda una novedad; convirtiéndose en el primer grupo de *rap* que se coloca en la cima de la lista del *Billboard*.

Por otra parte, aún quedan barreras por derribar para los cantantes de origen afroamericano, pues como era de esperarse, existe una considerable parte de la población que no los ve con buenos ojos; en parte por motivos raciales, en parte por verlos como una amenaza para la sociedad conservadora debido a las temáticas de sus canciones.

Esta idea se acentúa en 1987 tras un incidente suscitado en Los Ángeles en un show de *Run-D.M.C* que termina en disturbios; por lo que para gusto de la derecha moralista estadounidense, una vez más, el *Hip Hop* es tachado por los medios de comunicación, principalmente la prensa, de incitar la violencia.⁸⁰

⁷⁹ *Ídem.*

⁸⁰ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.67

Sin embargo, el *Hip Hop* sólo encauza las fuerzas de cambio que se gestan en aquella sociedad estadounidense fracturada y para 1988, tal como enuncia *Chuck D*, líder de *Public Enemy*, se convierte en “la *CNN* de la Norteamérica negra. Así, admitía que el *rap* era el mejor canal para ver lo que nadie quería ver, o lo que no muchos podían captar; el *rap* era la mejor entrada a los márgenes de un mundo que los grandes medios no se animaban a registrar.”⁸¹ Con ello, 1988 se convierte en el año en que oficialmente el *Rap Gangsta* aparece ante el mundo.

⁸¹ *Ibid.* p.71

5. EL PORTAVOZ DEL *GHETTO*. DEFINICIÓN DEL *RAP GANGSTA*.

Tricia Rose señala que el *rap* es descubierto por la industria musical, los medios impresos, la industria cinematográfica y la moda durante los cinco años posteriores a que se lanzara el tema *Rapper's delight* en octubre de 1979 por *Sugar Hill Gang*. Pese a no ser la primera grabación de *Hip Hop* como tal, sí es la primera que logra llamar la atención de las personas, dentro y fuera de los Estados Unidos; colocándose no sólo en el gusto de los jóvenes negros sino también de los blancos; se trata del *big bang* de la música *Hip Hop*.⁸²

Rap [...] significa en inglés golpear, aunque desde el siglo XIX se utiliza también como equivalente de hablar o conversar. [...] En todo caso, el rap es sólo uno, aunque quizá el más importante, de los componentes de la cultura hip hop. Junto al rapper (o MC, Maestro de Ceremonia), los otros vértices son el DJ, que impone su ritmo, el artista de graffiti y el breaker, que ejecuta un baile denominado breakdance, cuyos referentes más directos son las danzas africanas y la capoeira brasileña.⁸³

Así como el *breakdance* tiene elementos tanto de la cultura africana como la brasileña; el *rap* es un mosaico cultural, pues posee componentes tanto de las tradiciones africanas como de las caribeñas. En el caso de las últimas, abarca a la comunidad hispana y anglosajona; y se vale de recursos pertenecientes a otros géneros musicales de origen negro, como es el caso del *Jazz*, *Blues* y *Rock 'n' Roll*.

⁸² Cfr. MC LAREN, Peter. *Multiculturalismo Revolucionario*. p.157

⁸³ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.19

El *rap* es la voz de la cultura *Hip Hop*; es un lenguaje que pertenece y distingue a la comunidad afroamericana del resto de la sociedad, para ella es el idioma que le permite comunicar al mundo sobre la problemática política, económica y social que la aqueja. Sus temas refieren siempre a la vida negra urbana, por lo que los cantantes a través de su música fungen como “trabajadores culturales comprometidos en gran medida en las luchas diarias de los negros de la clase trabajadora y de los pobres urbanos. [...]”⁸⁴

Nacido del movimiento social más importante de la década de los años setenta (*Hip Hop*), el *rap* se vale de su contexto político, económico y social para crear música. Desde los cambios post industriales que azotan a la comunidad afroamericana en la década de los setenta, movimientos sociales como el de las *Panteras Negras* y *Malcolm X*, hasta las políticas sexistas y económicas del gobierno, sirven como fuente de inspiración para los artistas del *rap*.

La música *rap* en general es una forma de discurso cultural negro; que al pertenecer a la cultura *Hip Hop*, hace una crítica a la discriminación racial y económica por parte de la cultura blanca dominante en la sociedad estadounidense; así como a las expresiones urbanas contradictorias de la marginalidad racial y económica de la comunidad afroamericana. Sin embargo, no es lo mismo que la música *Hip Hop*, y mucho menos, que el *Rap Gangsta*.

⁸⁴ MC LAREN, Peter; *Multiculturalismo Revolucionario*; p.157

El término *gangsta* viene de la pronunciación en inglés de la palabra gángster; y se le denomina así por tratarse de música cuyos temas giran en torno al mundo de este personaje; drogas, dinero, vicios y violencia, son la materia prima para la fabricación de canciones en este género musical.

Con respecto a su origen, algunos aseguran que el *Rap Gangsta* nace en el año 1985 con *Schooly D* y su tema *P.S.K (What Does It Mean?)*, mientras otros dicen que es con *Ice T* y el sencillo *6n'Da Mornin'* en 1986, tras ganarse el respeto y aceptación en todo el territorio estadounidense, pese a ser un rapero de la Costa Oeste; pues aunque nace en Nueva York, su incursión en las filas del *rap* se da en esta zona, por lo que se le reconoce como un rapero propio de esta área.

6'n the morning' police at my door
(A las 6 de la mañana la policía está en mi puerta)
Fresh adidas squeak across the bathroom floor
(Frescas adidas rechinan en el piso del baño)
Out the back window I make my escape
(Hago mi escape por la ventana trasera)
Didn't even get a chance to grab my old school tape
(Ni siquiera tengo oportunidad de tomar mi cinta de la vieja escuela)
Mad with no music but happy and free
(Loco sin música, pero feliz y libre)
And the streets to a player is the place to be
(Y las calles para un jugador es el lugar para estar)
Gotta knot in my pocket weighin' at least a grand
(Tengo por lo menos un gran nudo en mi bolsillo abrumándome)
Gold on my neck my pistol's close at hand
(Oro sobre mi cuello cerca de mi pistola en la mano)
I'm a self-made monster of the city streets
(Soy un monstruo hecho de las calles de la ciudad)
Remotely controlled by hard hip hop beats
(Remotamente controlado por el duro ritmo del hip hop)

But just livin' in the city is a serious task
(Pero simplemente vivir en la ciudad es una tarea seria)
Didn't know what the cops wanted
(No supe qué querían los policías)
Didn't have the time to ask
(No tuve tiempo de preguntar)⁸⁵

Este año resulta peculiar para el mundo del *Rap Gangsta*, pues es el tiempo en el que los jóvenes del *ghetto* tienen la facilidad de adquirir armas de cualquier tipo. “De ahí que los chicos en los guetos se acercasen fácilmente a las armas había un paso. Y en el gangsta se volviese una estética, musical y política, otro. Después tendríamos gangsta rap para rato.”⁸⁶

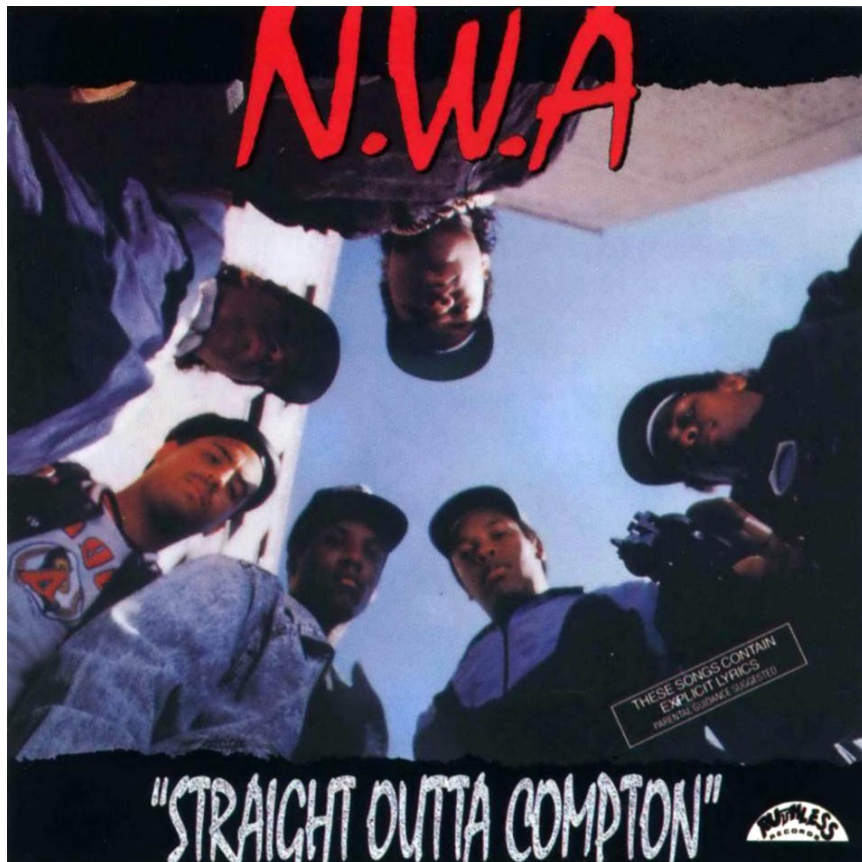
Sin embargo, oficialmente 1988 es el año en que el *Rap Gangsta* emerge como tal ante el mundo con *N.W.A. (Niggers With Attitude)* y su disco *Straight Outta Compton*. Un álbum que inaugura al género musical que en poco tiempo se convierte en un gran negocio y se considera sinónimo de controversia y violencia. Con este disco, se establece el paradigma del *Rap Gangsta*: drogas, violencia y sexismo.⁸⁷

Es un material con contenido atractivo para los jóvenes de aquella sociedad fragmentada; repudio y descrédito a todas y cada una de las manifestaciones de autoridad, poder y gobierno correspondientes a los intereses de la sociedad burguesa estadounidense.

⁸⁵ “6 'N The Mornin' ”, <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/6-'N-The-Mornin'-lyrics-Ice-T/> 27 de octubre de 2010.

⁸⁶ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.61

⁸⁷ Cfr. ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.72



N.W.A. y su álbum *Straight Outta Compton* inauguran al Rap Gangsta. (1988).

En general, el rapero *gangsta* a través de sus rimas expresa “su propia ira hacia la policía, la justicia y otras instituciones sociales y políticas, como, también, un espíritu antielitista. Digamos, que si iba en contra del orden establecido y se jactaba de su conducta delictiva, era *Gangsta Rap*. Sin olvidar los prejuicios raciales, sexistas y sociales.”⁸⁸

⁸⁸ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit*;p.73

Por ello, inmediatamente la sociedad conservadora estadounidense se sobrealta ante el nuevo género que va más allá de lo musical y lo considera una música con la única finalidad de incitar a la violencia, inmoralidad y delincuencia entre la sociedad; sobre todo, entre los jóvenes.

“Los raperos gangsta son los siguientes de una larga lista de músicos acusados por los guardianes morales de la cultura estadounidense de ser los instigadores principales de la delincuencia juvenil.”⁸⁹

Aunque los miembros de la sociedad blanca conservadora y moralista (principalmente los de clase media) son quienes no paran de acusarlo como el impulsor de la anarquía; también existe desprecio por parte de algunos miembros de la comunidad negra, específicamente profesionistas, que lo conciben como promotor de la ira y odio racial.

Estas acusaciones se incrementan entre la clase burguesa tras los disturbios suscitados en la ciudad de Los Ángeles en abril de 1992, cuando los raperos abiertamente manifiestan su repudio contra las injusticias cometidas a negros por parte de los blancos, al denunciar que esto no es reciente y piden a la comunidad por un cambio.

El levantamiento es producto de la inconformidad de la comunidad negra tras ver un video en televisión que muestra una de tantas injusticias cometidas por blancos a negros, cuando “en la madrugada del 3 de marzo golpearon con

⁸⁹ MC LAREN, Peter; *Op. Cit.*; p.153

saña a un negro de 25 años. Una cámara de video filmó los 81 segundos en los que *Rodney King* era atacado brutalmente por policías blancos. [...]”⁹⁰

Éste se muestra al día siguiente cuando es comprado por 500 dólares por una televisora local, y aunque se exhibe ante los ojos de toda la sociedad, la justicia no se hace presente, pues de nueva cuenta el sistema no castiga como debiera a los atacantes.

“Un jurado de Simi Valley, casi completamente compuesto por hombres blancos, dijo que los policías ‘no eran culpables’ [...] ni bien terminó el juicio, las calles se vieron tomadas durante varios días por un descontento sin par: el humo de cubiertas en las calles e incendios varios daban la impresión de que Los Ángeles estaba en llamas. La rebelión era posible. Y los latinos se solidarizaron con los negros para expresar toda su rabia ante tanta injusticia. La rebelión de Los Ángeles lo hizo posible.”⁹¹

Por lo que el 29 de abril de 1992, cuando se da a conocer el veredicto benévolo para los agresores, los disturbios en la ciudad se hacen presentes manifestando el descontento y la frustración no sólo de la comunidad negra, sino también la de la comunidad latina, quien del mismo modo, es víctima de la discriminación racial y el no reconocimiento de sus derechos y garantías individuales a diferencia de cualquier otro ciudadano blanco.

⁹⁰ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.91

⁹¹ *Ibid.* p.99

Paradójicamente, también es la época en que las tropas estadounidenses regresan después de su matanza en territorio iraquí durante la Guerra del Golfo, celebrando el triunfo de lo que el imperio denominaba 'el nuevo orden mundial'. Suceso por demás fuera de lugar y burla para lo que aquel video muestra al mundo entero y que por años ha sido la realidad cotidiana a la que se enfrenta la comunidad afronorteamericana; “[...] el salvajismo, el hostigamiento y la falta de respeto que sufría cierta parte de la sociedad, especialmente los negros y los más pobres, en las mismas entrañas de la bestia.”⁹²

No obstante, la burguesía mantiene su postura con respecto a la población negra y por supuesto, a su música. Argumenta es una amenaza para la sociedad; cuando la amenaza real es la ignorancia de la clase dominante a quien no le interesa comprender las condiciones de vida que enfrenta diariamente la clase pobre y trabajadora.

De modo que “el desempleo estructural e irreversible que enfrentan muchos negros de la ciudad, el desmantelamiento de los servicios sociales y el endurecimiento de los lineamientos raciales”;⁹³ se convierten en los principales obstáculos para el crecimiento de la colectividad negra y al mismo tiempo, en la fuente de inspiración para producir *Rap Gangsta*. Pues ante las precarias oportunidades de mejorar su calidad de vida, los jóvenes del *ghetto* optan por la vía más fácil, pero sobre todo, de más fácil acceso: el pandillerismo.

⁹² ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*;p.91

⁹³ MC LAREN, Peter; *Op. Cit.*;p.158

Cabe señalar que las primeras pandillas nacen en la ciudad de Los Ángeles durante la década de los años cuarenta y surgen como grupos de defensa en contra de los denominados *spook hunters* (cazadores de espectros); término que se adjudica un grupo de blancos que incendian las casas de los hombres negros que intentan habitar en el mismo barrio que ellos.

Surgen como una necesidad de supervivencia, de defender lo propio y de preservar su existencia en los barrios negros; suceso no muy lejano de la realidad en décadas posteriores en las que los problemas en el barrio se intensifican.

Pero para finales de la década de los ochenta, la existencia de las pandillas va más allá de defender el territorio, ahora la comunidad busca integrarse a ella para seguir viviendo; o mejor dicho, sobreviviendo.

El pandillerismo representa para la juventud del *ghetto* la vía más cercana y fácil (no por ello la mejor), de seguir luchando contra la pobreza, marginación y falta de oportunidades.

5.1 EL CORAZÓN DE LA NEGRITUD. CARACTERÍSTICAS DEL *RAP GANGSTA*.

El *rap* en general es un discurso negro caracterizado por un ritmo y voz muy particular propios de la cultura *Hip Hop*; que expresa su descontento y enojo por las condiciones sociales, políticas y económicas que enfrenta la comunidad afroamericana.

Pero a diferencia del *rap* tradicional, por así denominarlo, el *Rap Gangsta* se distingue por ser “la música de los habitantes del *ghetto*, íntimamente relacionado con una experiencia de delincuencia y violencia.”⁹⁴ Los cantantes de este género no sólo portan la voz amenazante y furiosa del *ghetto*, sino que ellos mismos conforman el ser amenazante y colérico surgido de las calles.

Hablar de *Rap Gangsta* es hablar de música trasgresora, es nada más y nada menos que la voz del *ghetto* alimentada de frustración y furia, que además de alentar a su comunidad a seguir luchando, impulsa a la población blanca a identificarse con el *ghetto*. El rapero *gangsta* toma a su música como un arma, como bomba que lanza contra el sistema y su eco retumba diciendo: ‘aquí está el *ghetto*’.

⁹⁴ MARTÍ, Josep y MARTÍNEZ, Silvia; *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*; p.309

Por ello, “algunos críticos culturales estaban empezando a considerar a los artistas *rap* como agentes de una conciencia revolucionaria. [...] Los raperos *gangsta* retrataron la práctica de aplicar la ley como una forma de guerra racial y de clases.”⁹⁵

Si bien es cierto, el *Rap Gangsta* constituye una forma de crítica social, también es cierto posee contradicciones que lo hacen retrógrado; como es el caso del sexismo, antisemitismo y homofobia. Esta parte retrógrada tiene que ver con que muchos de sus exponentes pertenecen a la Nación del Islam y son adherentes al colectivo fundado por *Clarence 13 X* en la década de los años setenta denominado los *Five Percenters*.

“Esta doctrina atiende a la arrogante idea de que cada hombre negro es Dios y la mujer es la Tierra de la que, por supuesto, nacen nuevas deidades”⁹⁶, por lo que resulta más que cómoda para los raperos, siendo Harlem y Brooklyn las ciudades con mayor número de adeptos.

De todos los estilos de la música *Hip Hop*, el *Rap Gangsta* es el género que eleva con mayor intensidad los altercados en las calles, incluso, más allá de la música; toma a las calles como el escenario en que se construyen cada una de las historias contadas en las canciones.

⁹⁵ MC LAREN, Peter; *Op. Cit.*;p.162

⁹⁶ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*;p.68

El símbolo del 'gueto' en el rap gangsta se convierte en su marca de 'autenticidad'. El guetto lleva a valorarse no sólo como un espacio de muerte' (y destrucción) sino también como un espacio de supervivencia y trascendencia; es el corazón de la 'negritud' y no únicamente un 'corazón de oscuridad'.⁹⁷

La exaltación de los conflictos callejeros es rasgo característico del *Rap Gangsta*; el crimen y la violencia son los aspectos que le definen y diferencian de los demás subgéneros del *Hip Hop*. Asimismo, hablar de drogas, uso de armas y enaltecer al gángster son características esenciales del género. Sin duda, es lo que le da identidad

Por si esto fuera poco, en su música también abunda el sexismo, proxenetismo, homofobia y antisemitismo; aspectos que lo hacen retrógrado, pero no por ello, eliminan su condición de música contracultural que busca la mejora de la comunidad negra.

El constante desafío a las autoridades y normas que rigen la sociedad; así como la glorificación del gángster, son los mecanismos de los que se vale el *Rap Gangsta* para contrarrestar al gobierno y a la sociedad que le ha impuesto a la comunidad negra una vida marginal; por tanto, su música representa un desafío para los grupos conservadores y moralistas que lo repudian al considerarlo promotor de la anarquía e inmoralidad.

⁹⁷MC LAREN, Peter; *Op.Cit.*;p.174

Al *Rap Gangsta* le interesa expresar las vivencias de marginación y opresión que aquejan no sólo a la comunidad negra urbana, sino también, a las latinas en territorio estadounidense; “ayuda a comunicar símbolos y significados, y manifiesta de manera intersubjetiva la experiencia vivida de los actores sociales.”⁹⁸ La vida marginal de los jóvenes negros pertenecientes a la clase obrera es lo que le da existencia; mientras que la lucha diaria por sobrevivir en el *ghetto* y las experiencias en él, son su fuente de inspiración.

Lo más importante, es que los raperos *gangsta* se identifican con estas vivencias, o mejor dicho, son parte de ellas. Aquellos jóvenes que viven en los barrios marginados y apuestan por la música como su máxima esperanza para salir de ese mundo de miseria, violencia y corrupción; son frecuentemente, los portavoces del *ghetto*. Sin embargo, el camino hacia ello no es fácil y tienen que enfrentarse a las crudezas de la vida en el *ghetto*. Lo que cantan es lo que viven y cómo lo viven. Se necesita haber estado en esa situación para poder ser un verdadero *gangsta*, de lo contrario, será un rapero sin credibilidad para su público y sobre todo, para su comunidad.

Pero, más allá de su aportación musical, lo que hace valioso a este género es fungir como uno de los elementos culturales más importantes y radicales de oposición que “florece en los intersticios contradictorios de la apropiación hegemónica y de una política de maniobras de oposición completamente articulada y cohibida.”⁹⁹

⁹⁸ Ídem.

⁹⁹ *Ibid.*p.172

5.2 RAP GANGSTA COMO CONSTRUCTOR DE IDENTIDAD SOCIAL.

El *Rap Gangsta* más allá de ser en su momento una novedad musical, representa una oportunidad para la crítica social; alcanzando la cima con *Ice Cube* y su disco *The predator*, que conforma una severa crítica sobre los disturbios de 1992.

No obstante, debido a su línea de crítica, le vale ser el primer rapero en enfrentar la censura por parte de los medios de comunicación regidos bajo los intereses de la burguesía conservadora y moralista escandalizados en 1988 por el lanzamiento de su disco *Power*. He aquí una de las estrofas de la canción que da nombre al álbum:

Power

(Poder)

So you say that I'm a fake think, you really must be a fool

(Así que dices que soy un falso pensador, debes ser realmente un tonto)

I been to jail more times than you have probably been in school

(He estado en la cárcel más veces de las que probablemente tú hayas estado en la escuela)

Shot at, shot back, hit, and seen my buddies killed

(Disparando, disparo de nuevo, golpeo, y he visto a mis amigos muertos)

That's the foundation upon the raps of ICE-T are built

(Esa es la base sobre la cual los golpes de ICE- T están contruidos)

I say what I think, the system does stink

(Digo lo que pienso, el sistema apesta)

Money you walk, you short, you're writin' from the klink

(El dinero te mueve, eres corto, estás escribiendo desde el Klink)

Come on, what's up, you know the laws are full of bull

(Vamos, qué pasa, sabes que las leyes están llenas de tonterías)

Prey on the lame, release those with pull

(Cazando a los cojos, soltándolos con tirones)

Power! I know you wanta try it

(¡Poder! Sé que quieres probarlo)

Well check out money can buy it

(Bien, echa un vistazo, el dinero puede comprarlo)

Control and mold the world to do your wishin'

(Controla y moldea el mundo para hacer tu voluntad)

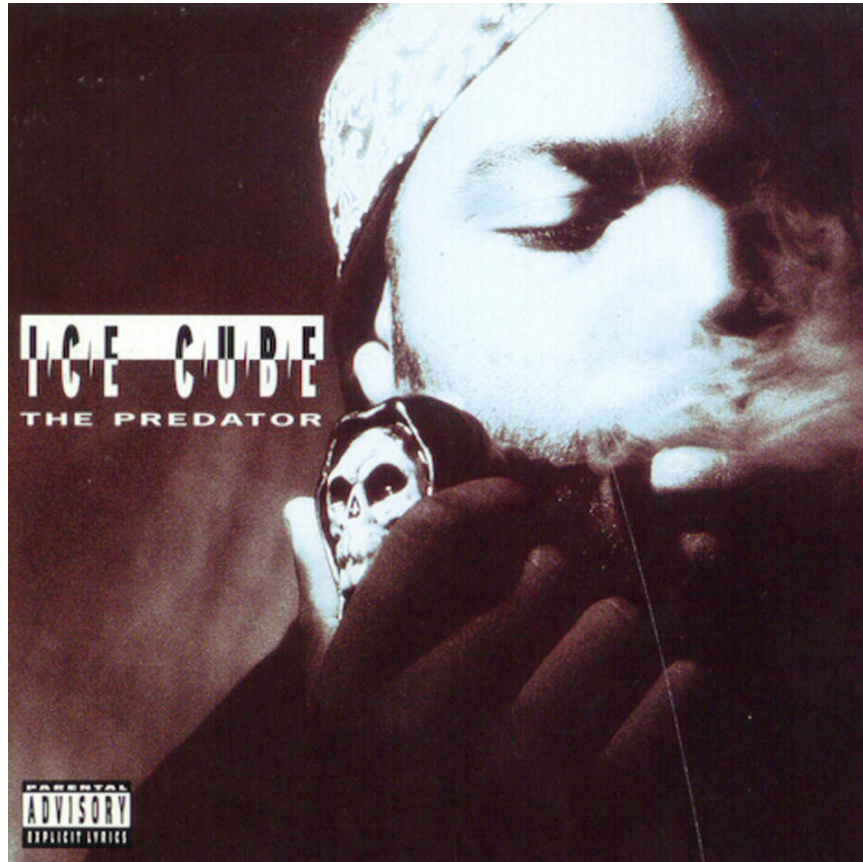
The knowledge of power is mine, so just listen

(El conocimiento del poder es mío, así que escucha)

Money controls the world and that's it

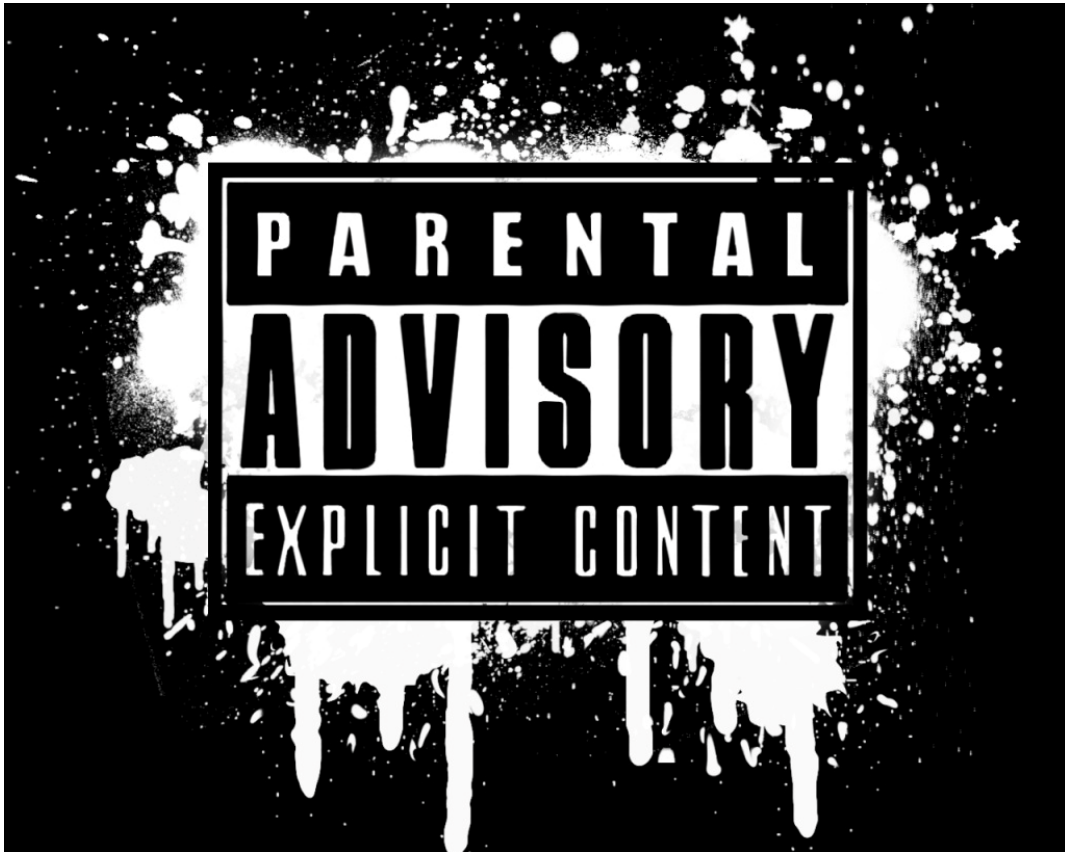
(El dinero controla el mundo y ¡eso es todo!)
And once you got it, then you can talk shit
(Y una vez que lo tienes, entonces puedes hablar mierda)
Power
(Poder)¹⁰⁰

Consecuentemente, su segundo álbum se convierte en el primer disco de *rap* en portar un *Parental Advisory*; una etiqueta puesta por las disqueras para prevenir al comprador del contenido explícito, considerado por algunos agresivo, vulgar e inapropiado.



The Predator sale a la venta el 17 de noviembre de 1992.

¹⁰⁰ "Power", <http://www.azlyrics.com/lyrics/icet/power.html> / 27 de octubre de 2010.



Etiqueta pegada por la *Asociación de Industria Magnetofónica de América* (RIAA) en los álbumes de estudio de ciertos grupos musicales que presentan lenguaje o contenido ofensivo y/o explícito

A la conservadora industria estadounidense del disco le preocupa que la juventud tenga fácil acceso a textos violentos y sexuales, por lo que exigen utilizar estas etiquetas para alertar a los padres de familia de lo que sus hijos pueden comprar y de esta manera, ponerle un freno a lo que consideran inapropiado.

Mientras esto sucede con el *Rap Gangsta*, el mundo presencia la caída del Muro de Berlín en 1989; suceso tras el cual los gobiernos mundiales comienzan a acoger al proyecto neoliberal e imponen a la sociedad patrones económicos que lejos de mejorar la economía, sólo la deterioran; del mismo modo que lo hacen con la calidad de vida de la clase más desprotegida.

Aunado a ello, en el caso particular de Estados Unidos, se da un incremento de la población negra pobre como consecuencia del recorte a los gastos públicos por parte del gobierno; concretamente al destinado a la asistencia social, provocando que la miseria se acentúe en el *ghetto*.

Por lo que un año después del derrumbe de aquel símbolo de la Guerra Fría, en Estados Unidos parece lo contrario; pues entre la comunidad del *Rap Gangsta* comienza a crecer una rivalidad entre los raperos californianos y los neoyorquinos que va más allá de lo verbal.

La comparación con este suceso no es para menos, ya que no se trata únicamente de una división a nivel musical entre la Costa Este y la Costa Oeste de Estados Unidos; si no que también en ella se involucran la ideología, política y cultura de ambas regiones, de modo que “la escena se encontraba dividida y dispuesta a no darse tregua con discos, declaraciones cruzadas y vidas (si era necesario).”¹⁰¹

¹⁰¹ ÁLVAREZ NÚÑEZ, *Op. Cit.*; p.86

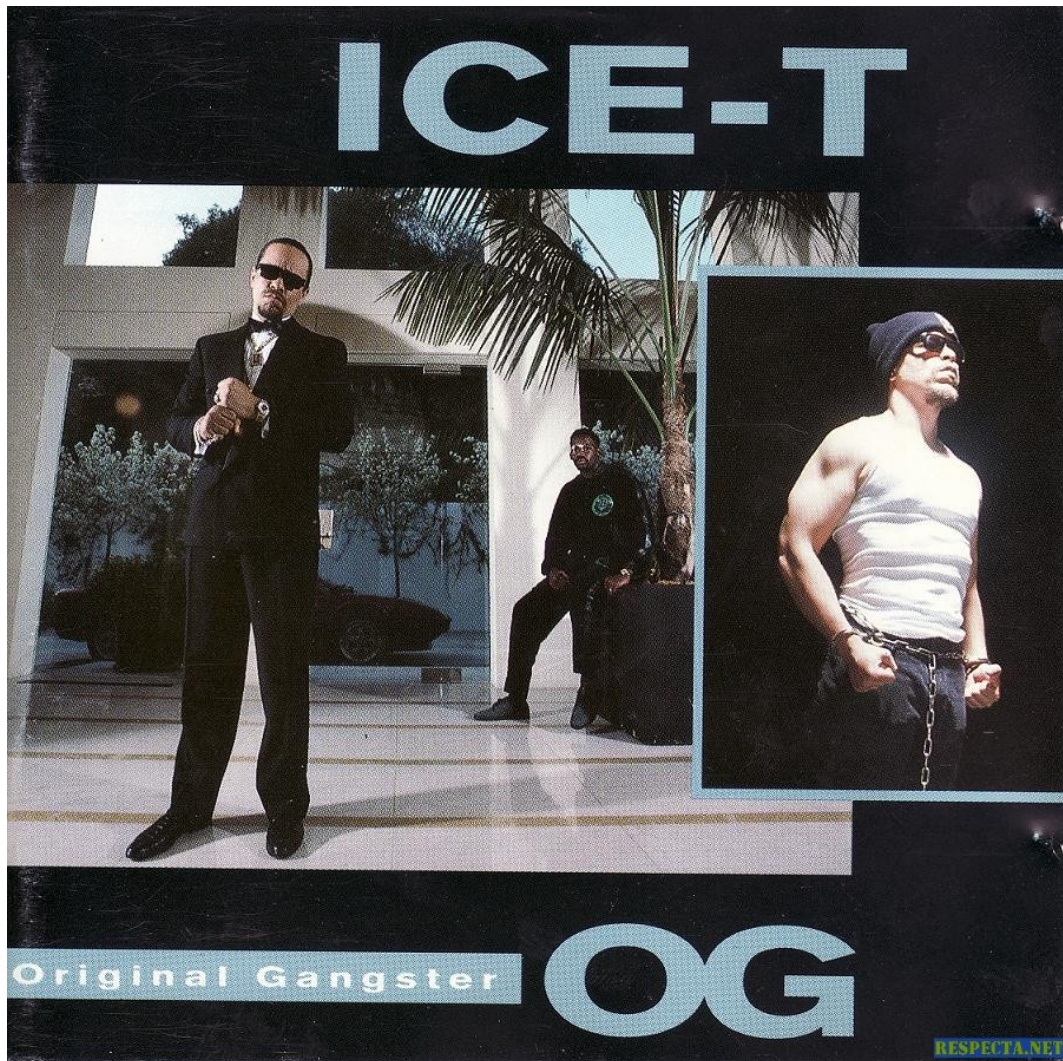
Por parte de la Costa Este, *Public Enemy* continua con su vocación de música para concientizar, en tanto la Costa Oeste, inicia una batalla de egos entre los raperos; por lo que uno de los grupos más fuertes del momento comienza a sufrir las consecuencias de estas pugnas cuando *Ice Cube* se separa de *N.W.A.* y decide mudarse a Nueva York; y mientras él se va a la Costa Oeste, *N.W.A.* queda en manos de *Easy-E* y *Dr. Dre* de quienes su disco “ ‘*EP 100 miles and Runnin’* los mostró vivitos y coleando.”¹⁰²

Ambos raperos apuestan por canciones que aluden a la violencia y misoginia, de las cuales muchas de ellas caen en lo depravado; sin embargo, parece que el morbo les ayuda a conseguir lo que por tanto tiempo los sellos discográficos han anhelando; la aceptación de los chicos blancos de clase media. Asimismo, la creciente rivalidad entre los raperos de ambas Costas que rebasan la agresión verbal, no sólo acapara la atención de la industria musical, sino también la de los medios de comunicación.

Por su lado, *Ice T* con su álbum *Original Gangster* consolida a la figura del rapero *Gangsta* por excelencia; la imagen de un tipo rudo, desinhibido y arrogante que no se detiene ante nada ni nadie para decir y hacer lo que se le venga en gana. Es 1991 el año en que se lanza el cuarto álbum del rapero y toma su nombre de la canción bajo el mismo nombre. “Si hay que buscar un diccionario de hip hop del gangsta, este disco tiene grandes probabilidades de llevarse la corona.”¹⁰³

¹⁰² *Ibid.* p.89

¹⁰³ *Ibid.* p.93



O.G. lanzado el 14 de mayo de 1991 toma su nombre del Track n.10 incluido en el disco.

I'm Ice-T, the original gangster
(Yo soy Ice- T, el gángster original)

So step to me
(Así que sígueme)

If you think that you're ready to
(Si crees que estás listo)

Got on your bullet proof?
(Móntate en tu chaleco a prueba de balas)

Well mine's goin' right thru
(Bien, el mío está aprobado)

This ain't no game to me
(Esto no es un juego para mí)

It's hollow fame to me
(Esto es una fama hueca para mí)

Without respect frome streets

(Sin el respeto de las calles)
So I don't claim be
(Así que no demando ser)
The hardest motherfucker on earth
(El más duro hijo de puta en la tierra)
Catch me slippin, I can even get worked
(Atrápame durmiendo, incluso puedo conseguir empleo)
But I don'T slip that often
(Pero no duermo a menudo) [...] ¹⁰⁴

Con *Original Gangster* el género consolida su identidad frente al resto de las demás variantes del *Hip Hop* y lo coloca dentro del arte popular; las actividades delictivas por parte de las pandillas, enfrentamientos con la ley, consumo de drogas, prostitución, e incluso abuso contra las mujeres; constituyen el modo de vida en el *ghetto*.

Para ese mismo año, emerge en el mundo del *Rap Gangsta* un nuevo personaje que en poco tiempo se convierte en uno de los exponentes más importantes del género; *Tupac Amaru Shakur*, quien además de su gusto por el *rap*, es bailarín y poeta.

Hijo de Afeni Shakur, integrante de las *Panteras Negras* y recluida en una prisión de Nueva York estando embarazada bajo el cargo de actos terroristas, presuntamente por intentar volar estaciones policíacas y tiendas departamentales; es liberada un mes después del nacimiento de *Tupac*.¹⁰⁵

¹⁰⁴ "Original Gangster", <http://www.lyricstime.com/ice-t-o-g-original-gangster-lyrics.html/> 27 de octubre de 2010.

¹⁰⁵ Cfr. "Biografía de Tupac Shakur", <http://www.mundocine.net/Tupac-Shakur-biografia-173.html/> 27 de octubre de 2010.

Después de salir de la cárcel, él y su madre se mudan constantemente a diferentes casas de refugio, impidiéndole a *Tupac* hacerse de amigos; y ante la falta de lazos afectivos, opta por redactar un diario con el que nace su gusto por la poesía.

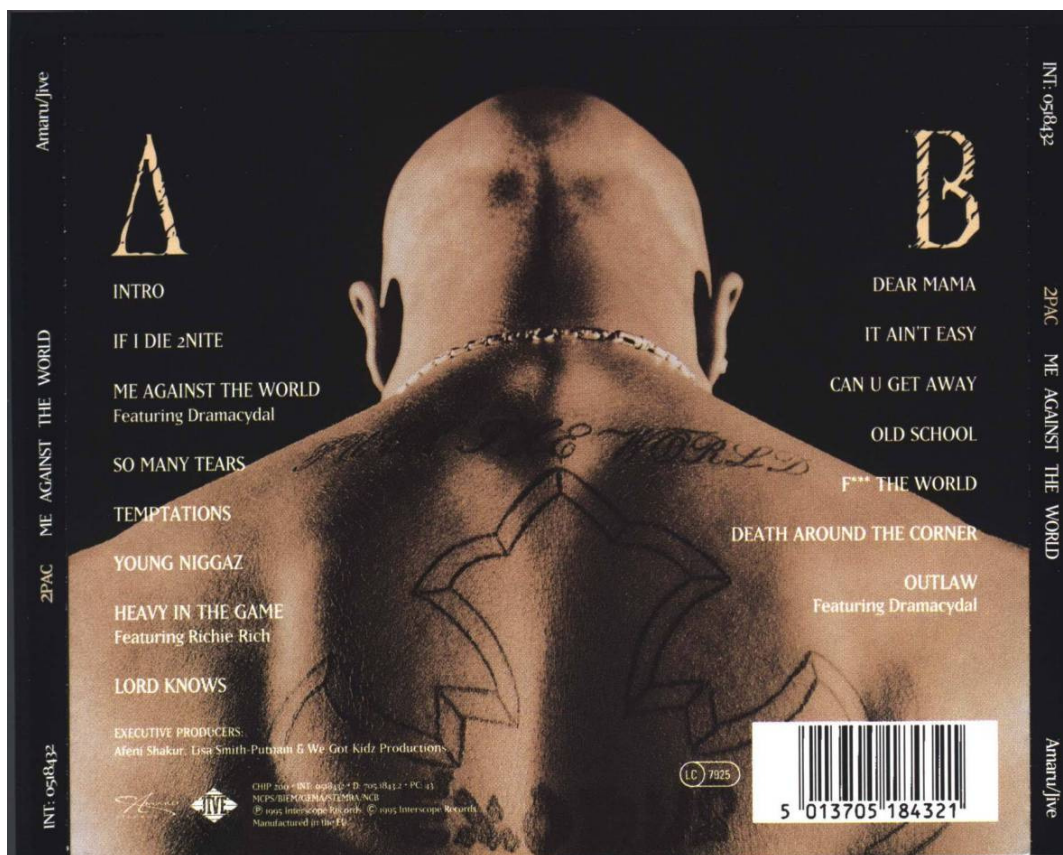
De su padre nunca sabe nada; pero sí de su padrastro, quien se dedica a vender droga y por varios años forma parte de la lista de los diez más buscados por el *FBI*, hasta que en 1988 va a prisión bajo el cargo de robo a mano armada con una condena de sesenta años.

A la edad de 15 años entra a la Escuela de Artes en Baltimore donde estudia teatro y ballet; y por esas mismas fechas, escribe su primera canción de *rap* bajo el nombre de *MC New York*, inspirada en el asesinato de un amigo muy cercano y que además, habla sobre el control de armas.

Posteriormente, a los 17 se muda a California a vivir con un amigo de la familia, donde se dedica a vender droga en las calles y hacer amistades que le permitan seguir con su gusto por la música; y tras demostrar sus habilidades como bailarín en el grupo *Digital Underground*, potencia rápidamente su habilidad en el *rap* y logra hacer con éste su primera participación en *This is an EP* en 1991.

Sin embargo, en diciembre de ese mismo año es acusado de abuso sexual y condenado a cuatro años y medio de cárcel. Poco antes de saber su veredicto, sufre un atentado afuera de un estudio de música en Nueva York, supuestamente en un intento de asalto (recibe cinco disparos); pero sobrevive y se presenta a los pocos días ante la corte para enfrentar su cargo.

Aunque su condena empieza a finales de febrero, su disco *Me Against the World* se lanza a la venta, gana varios discos de platino y establece un récord, pues “se convirtió en el primer artista en tener un álbum como no°1 en las listas, mientras pasaba sus días en la cárcel.”¹⁰⁶

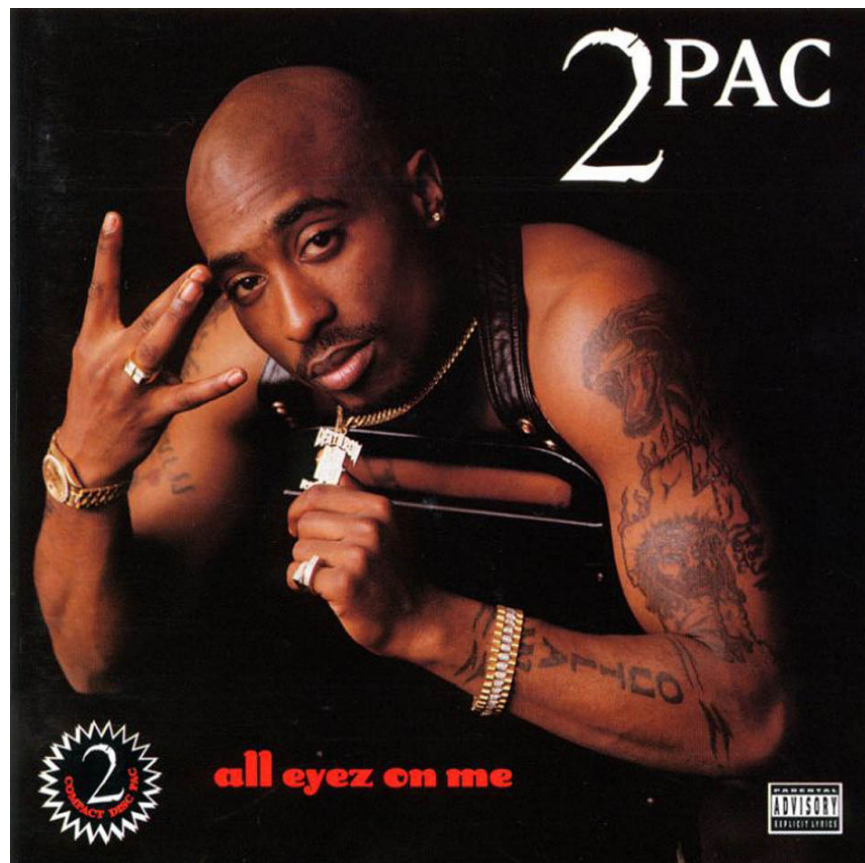


Contraportada de *Me Against the World*, lanzado el 14 de marzo de 1995.

¹⁰⁶ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit.*; p.127

Pero después de casi ocho meses en prisión, es liberado en octubre y firma con la *Death Row Record* bajo el mando de *Suge Knight* para grabar tres discos y de inmediato comienza a trabajar en su música.

Para 1996 lanza su cuarto disco como solista titulado *All Eyez on Me*; un álbum único hasta el momento por ser el primer disco doble en toda la historia del *rap*, considerado incluso, como uno de los mejores. Si bien en él se enaltece el estilo de vida del *gangsta*, también continúa con letras enfocadas a la conciencia social y a los cambios políticos e ideológicos de la sociedad estadounidense.



All eyez on me es un álbum doble lanzado el 13 de febrero de 1996.

Influenciado por la ideología del partido político del que formó parte su madre; las canciones de *Tupac* propagan los ideales de los *Panteras Negras* inspirados por supuesto, en los discursos de los grandes líderes negros *Martin Luther King* y *Malcolm X*.

Utiliza sus rimas como un arma con la que se defienden los derechos civiles de los negros y los incita a desobedecer las normas establecidas por la sociedad blanca racista. Su música al mismo tiempo que entretiene, crea conciencia política con canciones que plasman la pobreza del *ghetto* e introducen en ella la herencia del discurso político negro de los años sesenta.

De entre sus temas más significativos se encuentran *2 Of Amerikaz Most Wanted*, con la participación de *Snoop Doggy Dogg*, considerado por *Tupac* como el himno de la Costa Oeste. Mientras que el otro, titulado bajo el mismo nombre que el álbum que lo contiene, causa revuelo entre un grupo de mujeres conservadoras liderado por las activistas C. Deloris Tucker y Dionne Warwick, quienes anteriormente ya han protestado contra la música de *Tupac* por considerarla misógina y violenta.

I bet you got it twisted you don't know who to trust

(Apuesto que estás torcido, no sabes en quién confiar)

So many playa hating niggaz tryin to sound like us

(Muchos jugadores odian a los negros intentando sonar como nosotros)

Say they ready for the funk, but I don't think they knowin

(Dicen que están listos para el funk, pero no creo que lo sepan)

Straight to the depths of hell is where those cowards goin

(Directamente a las profundidades del infierno es a dónde van esos cobardes)

Well are you still down nigga? Holla when you see me
 (Bueno, todavía estás abajo negro? Grita cuando me veas)

And let these devils be sorry for the day they finally freed me
 (Y deja a estos demonios lamentarse por el día que finalmente me liberaron)

I got a caravan of niggaz every time we ride (every time we ride)
 (Tengo una caravana de negros cada vez que vamos en camino, cada vez que vamos en camino)

Hittin motherfuckers up when we pass by (when we pass by)
 (Golpeando hijos de puta cuando pasamos, cuando pasamos)

Until I die; live the life of a boss playa
 (Hasta que muera, vivo la vida de un jefe jugador)

Cause even when I'm high, fuck with me and get crossed later
 (Porque incluso cuando estoy drogado, joden conmigo y cruzan más tarde)

The futures in my eyes, cause all I want is cash and thangs
 (El futuro está en mis ojos, porque todo lo que quiero es dinero en efectivo y cosas)

A five-double-oh - Benz flauntin flashy rings, uhh
 (Un cinco-doble- oh – Benz alardeando anillos llamativos, uhh)

Bitches pursue me like a dream
 (Las perras me persiguen como un sueño)

Been know to disappear before your eyes just like a dope fiend
 (Sabido desaparecer ante tus ojos como un drogadicto)

It seems - my main thang was to be major paid
 (Parece que – my principal objetivo fue ser un alcalde bien pagado)

The game sharper than a motherfuckin razor blade
 (El juego está más afilado que una puta hoja de afeitar)

Say money bring bitches, bitches bring lies
 (Dicen que el dinero trae perras, las perras traen mentiras)

One nigga's gettin jealous, and motherfuckers died
 (Un negro poniéndose celoso, y el hijo de puta murió)

Depend on me like the first and fifteenth
 (Dependiendo de mí como el primero y el quince)

They might hold me for a second, but these punks won't get me
 (Podrían detenerme por un segundo, pero esos punks no me atraparán)

We got foe niggaz, and lowriders, in ski masks
 (Tenemos cuatro negros y jinetes, en mascararas de esquiar)

screamin Thug Life every time they pass {All Eyez On Me}
 (Gritando Vida de Matón cada vez que ellos pasan. Todos los ojos están en mí.)

Live the life of a thug nigga, until the day I die
 (Vivo la vida de un negro matón, hasta el día que muera)

live the life of a boss playa {All Eyez On Me}
 (Vivo la vida de un jefe jugador. Todos los ojos están en mí)

cause even gettin high... ..{All Eyez On Me}
 (Porque incluso drogándome... Todos los ojos están en mí.)¹⁰⁷

¹⁰⁷ "All Eyez on me", <http://www.azlyrics.com/lyrics/2pac/alleyezonme.html/> 27 de octubre de 2010.

Al intentar hasta lo imposible por censurarla, el *Comité Político Nacional de Mujeres Negras* demanda a *Tupac* por *All Eyez On Me*, al considerarlo pornográfico; pero el rapero no se hace esperar y les responde escribiendo *Wonda Why They Call U Bitch* dedicada a Tucker, a quien también “lanza una declaración fuertísima: ‘En vez de tratar de ayudar a un negro, destruyes a un hermano’.”¹⁰⁸

Sin embargo, el 7 de septiembre del mismo año es víctima nuevamente de un atentado que cobra su vida una semana después y muere a los 25 años de edad el día 13 de septiembre de 1996 en la ciudad de Las Vegas.¹⁰⁹

Dos meses después de su muerte, se lanza a la venta el último álbum grabado por él estando en vida; *The Don Killuminati: The 7 Day Theory*, que resulta representativo no sólo por ser el primer álbum póstumo sino porque en muchas de las canciones hace alusión a su deceso. Incluso, se dice sus canciones le costaron la vida por letras que agreden a otros raperos, provocando la enemistad entre ellos y por tanto, su trágico desenlace.

No obstante, lo que sí es un hecho, es que las canciones de *Tupac* van más allá de ser un medio de agresión; están centradas en la violencia, pobreza y racismo; en pocas palabras, en la vida del *ghetto*. Portan mensajes no sólo referentes a la igualdad racial, sino también de corte político, económico e incluso de tipo sexual y poético.

¹⁰⁸ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit.*; p.109

¹⁰⁹ Cfr. “Biografía de Tupac Shakur”, <http://www.mundocine.net/Tupac-Shakur-biografia-173.html/> 27 de octubre de 2010.

Su calidad como compositor, cantante y activista le valen ser considerado uno de los más grandes de la historia del *Rap Gangsta*, sino es que el mejor. La conciencia política y la poesía se fusionan en sus letras para hacer de su música una obra completa; pues además de estos elementos, integra los temas por demás conocidos del género; lo que causa admiración e identificación entre los jóvenes del *ghetto*.

De manera que su asesinato causa conmoción en la comunidad, tanto por la brutalidad con que es atacado como por el momento en que se encuentra musicalmente hablando; se convierte entonces en el primer mártir del género y su muerte deja ver que las rivalidades entre las costas, es un asunto serio.

Finalmente, con su trágico deceso *Tupac* se convierte en un héroe para el *ghetto*, que ve en él a un hermano que murió víctima de la violencia propiciada por el sistema que ha regido desde siempre a la comunidad negra estadounidense y que le ha dado identidad frente a los otros grupos sociales.

Por otra parte, tras su salida de *N.W.A.* por problemas financieros con *Eazy-E*; *Dr. Dre* lanza en 1992 su primer álbum como solista titulado *The Chronic*, cuyo nombre hace referencia al término empleado para denominar a la marihuana de alta calidad en el *ghetto*. Con esto, se confirma una vez más que los problemas entre los miembros de la comunidad *gangsta* lejos de terminar, se acrecientan.

Lo primero que hace *Dr. Dre* al separarse es aliarse con *Suge Knight* para crear el sello *Death Row Records*, que tuvo en sus filas a *Tupac* y a *Snoop Doggy Dogg*.¹¹⁰ Posteriormente, viene su álbum debut que logra algo trascendental dentro del mundo del *Rap Gangsta* y lo coloca entre los grandes del género: su reinención.

Renovó así el hip hop, tanto a nivel musical como en relación con la actitud. Con *The Chronic*, el gangsta rap se convirtió en g-funk (la g hacía referencia al gángster) y encontró en *Nuthin' But A 'G' Thang* uno de los hits del año. La Costa Oeste tenía una biblia y los apóstoles no tardaron en unirse al festín: Snoop Doggy Dogg, Warren G, 2Pac, Dj Quick, das Dillinger, Easy Mo Bee y tantos otros.¹¹¹



The Chronic sale a la venta el 15 de diciembre de 1992 y su portada es un homenaje al papel de fumar Zig-Zag.

¹¹⁰ ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op.Cit.*; p.101

¹¹¹ *Ídem.*

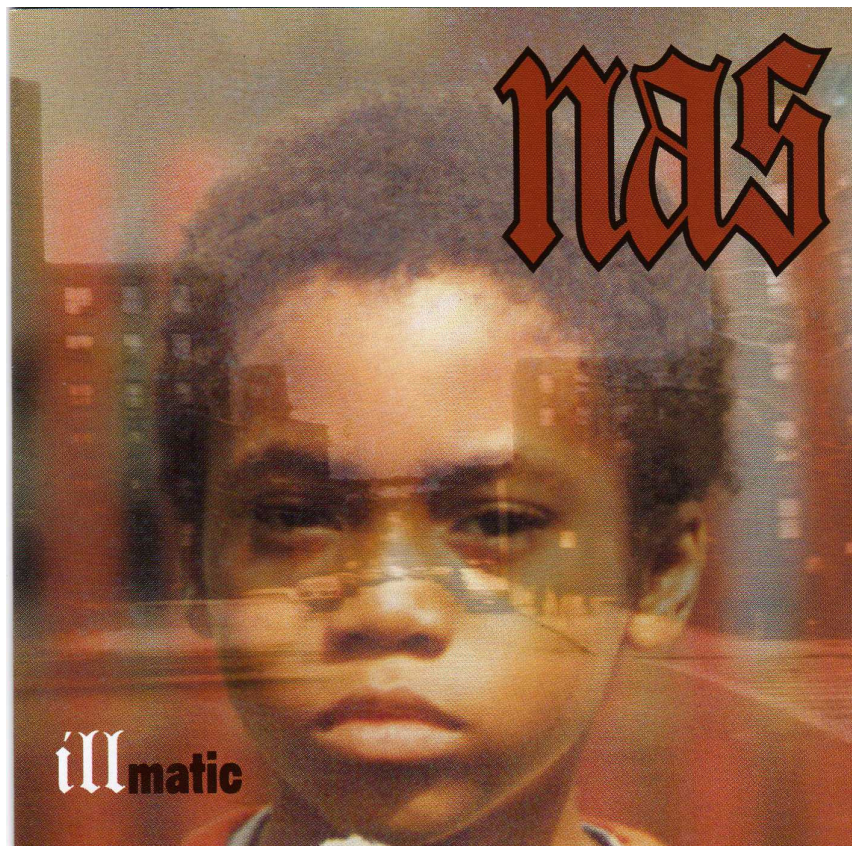
Nuthin' But A 'G' Thang cuenta con la colaboración de *Snoop Doggy Dogg*, sale el 19 de enero de 1993 y supera con creces la popularidad alcanzada por los anteriores sencillos lanzados en *The Chronic*. Por su parte, *Snoop Doggy Dogg* empieza a perfilarse como uno de los grandes exponentes de la Costa Oeste, siguiendo con el estereotipo del rapero *gangsta* de la zona; un hombre “fanfarrón, matón, misógino.”¹¹² Lo que para 1994 le vale ser reconocido por *Tupac* como la figura más controvertida del *rap*.

Además de estas características, otra que le distingue y por tanto, corresponde a la identidad del *gangsta* frente a otros raperos, es la ostentación; es un hombre con gusto por el exceso en todos los sentidos; llámese vestimenta, joyas, lujos, mujeres, violencia o vicios. Por supuesto, lo anterior es considerado por la clase blanca como ‘vulgar’.

No obstante, su inclinación materialista tiene que ver con la necesidad del rapero de expresarle al mundo que es un ser capaz de poseer todo cuánto desee y en la cantidad que lo desee; en igual o hasta mayor magnitud que un blanco. Situación comprensible tomando en cuenta los sentimientos de inferioridad y opresión que han acompañado a lo largo de la historia a su comunidad y que por tanto, han permeado en su identidad.

¹¹² ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p.108

Asimismo, en ese mismo año debuta un joven rapero de tan sólo 18 años, *Nasir Jones*, también conocido como *Nasty Nas* o *Nas*; que lanza su álbum *Illmatic*; “un desgarrador retrato de vida en el gueto.[...]Una crónica pormenorizada de la experiencia de vivir en un lugar donde nadie salía vivo. Todo al ritmo evocativo de los sinsabores, las diversiones, los conflictos, las drogas y el tráfico de armas.”¹¹³ De manera que por su habilidad narrativa y letras con estilo poético que le caracterizan, le vale ser considerado como uno de los primeros poetas callejeros.



Illmatic lanzado el 19 de abril de 1994, es un álbum que retrata la vida urbana de Nueva York.

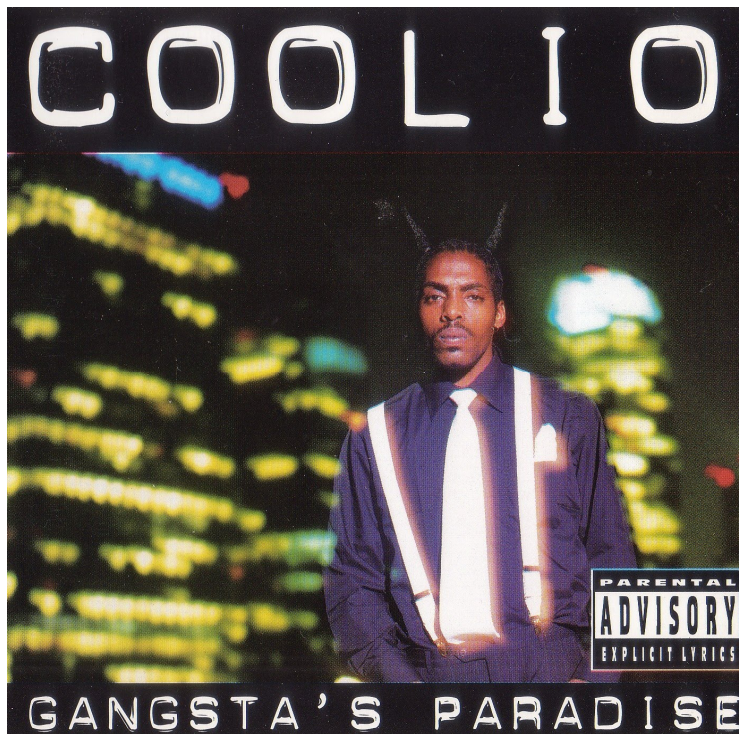
¹¹³ *Ibid.* p.121

Un año más tarde, llega a las filas del *rap* *Coolio*, un joven “con una historia de vida típica de cualquier joven que llegó al *rap* como modo de salvar su vida por problemas de drogas o delito;”¹¹⁴ y con tan sólo un sencillo, acapara la atención de los fanáticos del *rap* y se gana una posición dentro de la industria con *Gangsta's Paradise* que se convierte en un *hit* en 1995.

Look at the situation, they got me facing,
(Mira la situación, me tienen enfrentándola ,)
I can't live a normal life, I was raised by the state.
(No puedo vivir una vida normal, fui criado por el estado)
So I gotta be down with the 'hood team,
(Así que tengo que estar abajo con el equipo del vecindario)
Too much television watching, got me chasing dreams.
(Mirando demasiada televisión, me tienen persiguiendo sueños)
I'm an educated fool with money on my mind
(Soy un tonto educado con dinero en mi mente)
Got my ten in my hand and a gleam in my eye.
(Tengo mis diez en mi mano y un brillo en mi ojo)
I'm a locked out gangsta, set tripping banger
(Soy un gangsta bloqueado, tropezando con estallidos)
And my homies are down so don't arouse my anger.
(Y mis amigos están cayendo así que no despierten mi enojo)
Fool, death ain't nothing but a heart beat away,
(Tonto, la muerte no es más que el latido de un corazón que se va)
I'm living life do or die, what can I say?
(Estoy viviendo la vida o la muerte, ¿qué puedo decir?)
I'm twenty-three now, will I ever live to see twenty-four,
(Tengo veintitrés ahora, pero viviré para ver los veinticuatro)
The way things is going I don't know
(La manera en la que ocurren las cosas no la sé) [...] ¹¹⁵

¹¹⁴ *Ibid.* p.129

¹¹⁵ “Gangsta’s Paradise”, <http://www.lyricsmode.com/lyrics/c/coolio/#share/> 27 de octubre de 2010.



Coolio ganó el *Grammy* por mejor actuación de *rap* en solitario por esta canción en 1996.

Una vez más, la cruda realidad de la vida de los jóvenes negros es retratada por la música, pero poco se hace para cambiarla. Aún así, el mundo del *rap* no se detiene y cada vez logra mayor aceptación entre los diferentes sectores de la población; se consolida como uno de los géneros musicales más importantes del momento y sobre todo, produce constantemente nuevos artistas con los que se asegura una larga vida al *Rap Gangsta*.

Los productores discográficos y los medios de comunicación, lejos de poner atención en los orígenes del *Rap Gangsta*, únicamente ven en él una fuente de ganancias y un distractor para las masas; por lo que si bien ahora los hombres negros comienzan a filtrarse en el mundo blanco; su gente continúa viviendo bajo las reglas impuestas por la clase hegemónica.

Esta constante innovación de artistas permite que para 1996 aparezca en escena un nuevo personaje que rompe con el estereotipo del rapero tradicional, se trata de un hombre blanco que aunque no comparte el mismo tono de piel que sus ídolos, sí comparte una historia de vida similar; la del *ghetto*.

Su nombre es *Marshall Bruce Mathers III*, originario de los suburbios marginados de Detroit, que tras varios intentos y muchos años de lucha por alcanzar su sueño de convertirse en un cantante de *rap*, consigue el apadrinamiento de uno de los más importantes productores y artistas del *Rap Gangsta*, *Dr. Dre*.

Infinite es su primer disco y cuenta con la colaboración de *Nas* y *Jay-Z*, pero no tiene mayor trascendencia hasta que en 1997 *Dr. Dre* se interesa en él y decide producirle en su sello discográfico.

Para 1999 lanza su álbum titulado *The Slim Shady LP*, ahora ya bajo el nombre artístico de *Eminem*, con canciones cargadas de historias autobiográficas. Crece entre los barrios negros marginados de la ciudad de Detroit y tiene una infancia y adolescencia complicadas; ante el abandono de su padre y el alcoholismo de su madre, se la pasa mudándose de un lugar a otro, lo que le impide crear lazos afectivos y hace de él una persona solitaria y rencorosa. Sin embargo, la convivencia con un tío muy cercano estimula su gusto por el *rap* y el deseo de convertirse en una celebridad.



The Slim Shady LP sale al mercado el 23 de febrero de 1999 y presenta la doble personalidad de Eminem/Slim Shady.

The Slim Shady LP es un éxito y arrasa con las listas de popularidad en Estados Unidos; su sencillo *My name is*, deja en claro la línea musical que sigue de ahora en más su carrera musical.

Stop the tape! This kid needs to be locked away! (Get him!)
(¡Paren la cinta! ¡Este niño necesita ser arrestado! ¡Atrápénlo!)

Dr. Dre, don't just stand there, OPERATE!

(Dr. Dre, no te quedes ahí parado, ¡Opera!)

I'm not ready to leave, it's too scary to die (Fuck that!)

(No estoy listo para irme, es demasiado tenebroso morir ¡Al diablo con eso!)

I'll have to be carried inside the cemetery and buried alive
 (Tendré que ser arrastrado al cementerio y enterrado vivo)

(Huh yup!) Am I comin or goin? I can barely decide
 (Huh yup! ¿Me estoy viniendo o yendo? Apenas puedo decidirlo)

I just drank a fifth of vodka -- dare me to drive? (Go ahead)
 (Acabo de beber un quinto de vodka, ¿me retas a manejar? ¡Vamos!)

All my life I was very deprived
 (Toda mi vida estuve muy privado)

I ain't had a woman in years, and my palms are too hairy to hide
 (No he tenido una mujer en años, y mis palmas son tan peludas para ocultarlas)

(Whoops!) Clothes ripped like the Incredible Hulk (hachhh-too)
 (Whoops! Con la ropa desgarrada como el increíble Hulk ¡Hachhh-también!)

I spit when I talk, I'll fuck anything that walks (C'mere)
 (Escupo cuando hablo, me cogeré a cualquier cosa que se mueva. ¡Ven aquí!)

When I was little I used to get so hungry I would throw fits
 (Cuando era pequeño solía estar tan hambriento que me daban convulsiones)

HOW YOU GONNA BREAST FEED ME MOM? (WAH!)
 (¿Cómo vas a amamantarme mamá? ¡Wah!)

YOU AIN'T GOT NO TITS! (WAHHH!)
 (¡Tú no tienes tetas! ¡Wahhh!)

I lay awake and strap myself in the bed
 (Me acosté despierto y me tire en la cama)

Put a bulleproof vest on and shoot myself in the head (BANG!)
 (Me puse un chaleco a prueba de balas y me disparé en la cabeza. ¡Bang!)

I'm steamin mad (Arrrggghhh!)
 (Estoy humeante de furia . ¡Arrrggghhh!)

And by the way when you see my dad? (Yeah?)
 (Y a propósito cuándo veas a mi papá? Sí!)

Tell him that I slit his throat, in this dream I had
 (Dile que le corté la garganta, en este sueño que tuve) ¹¹⁶

Tanto en esta canción como en el resto de las incluidas en *The Slim Shady LP*, *Eminem* expresa sus frustraciones sin importar quién se vea afectado con sus letras; es sin duda, una música agresiva y controvertida.

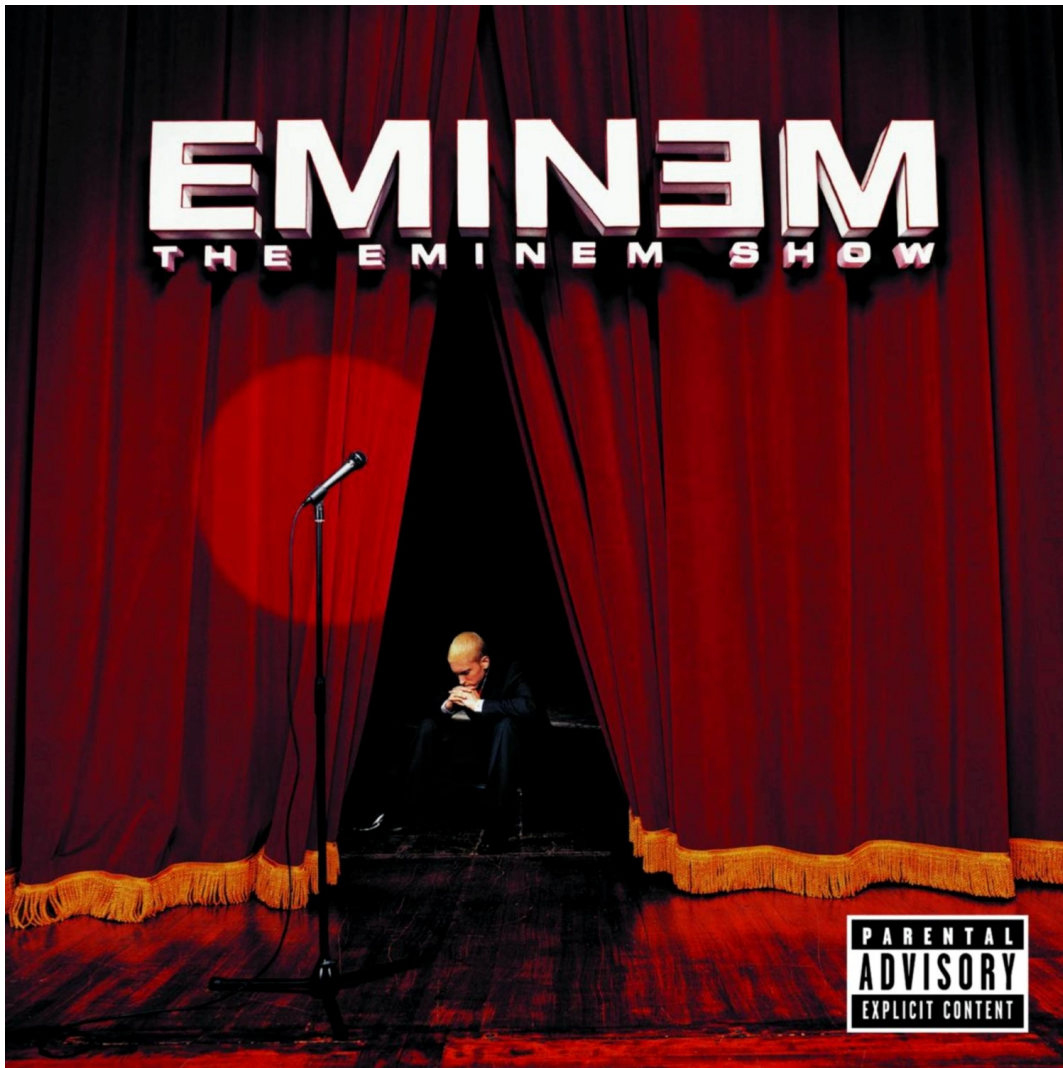
¹¹⁶ "My name is", <http://www.lyrics007.com/Eminem%20Lyrics/My%20Name%20Is%20Lyrics.html/27> de octubre de 2010.

Para el año 2000, con un toque mayoritariamente autobiográfico *Eminem* lanza a la venta su álbum *The Marshall Mathers LP*; concentrado en canciones de su vida privada y escenarios distintos. En esta ocasión, entre sus víctimas se encuentran la famosa cadena de videos musicales *MTV* y los cantantes *pop* del momento. Se burla de artistas como *Britney Spears*, *Christina Aguilera*, *Backstreet Boys*, *N-Sync*, y *Limp Bizkit*, entre otros; lo que para sorpresa de los moralistas, le da mayor popularidad y le vale ganarse un disco de diamante y ser galardonado con tres premios *Grammy*.¹¹⁷

Asimismo, en él expresa abiertamente la ira y odio hacia su esposa por haberle sido infiel; por lo que nuevamente, la población moralista y conservadora se sobresalta al considerar que sus letras incitan a la violencia contra la mujer; caso opuesto a lo que piensa el sector juvenil, que pronto hace de *Eminem* un fenómeno musical e ídolo. Jóvenes negros y blancos se convierten en sus más fervientes seguidores, ya no sólo a nivel nacional, si no también internacional.

Con un reconocimiento mundial y una carrera en ascenso, su tercer disco también producido por el sello discográfico *Aftermath*; es lanzado en el 2002 y se convierte en el más vendido del año. *The Eminem Show* además de continuar con las anécdotas personales y burla implacable a cuanta figura pública se pueda; incorpora severas críticas al gobierno estadounidense.

¹¹⁷ Cfr. "Biografía de Eminem", <http://www.musica.com/letras.asp?biografia=122/27> de octubre de 2010.



The Eminem Show sale a la venta el 28 de mayo de 2002 y vende 19 millones de copias.

Las letras no sólo narran asuntos de índole personal, sino que también alzan la voz en contra del sistema y gobierno represor que ha deteriorado por tanto tiempo las condiciones de vida favorables para la comunidad negra y Latina en Estados Unidos. Sin duda, un gran acierto por parte del rapero que con su postura gana adeptos de ambos grupos.

Mofarse de figuras públicas y políticas le vale a *Eminem* ser considerado un criminal y amenaza pública para el gobierno, sin embargo, esto le favorece y da mayor credibilidad y popularidad frente al público que ve en él una novedad para desafiar al poder.

Pese a ser un disco exitoso, no supera al anterior. Sin embargo, la aportación musical es igual de atractiva para la juventud que se identifica y solidariza con la ideología de su ídolo. La historia de *Eminem* es completamente familiar para muchos jóvenes, lo que hace que éstos sientan un vínculo afectivo hacia su persona y lo consideren parte de su comunidad; pero también, existen otros que lo siguen no precisamente por compartir similitudes, sino porque ven en él una novedad musical o una moda. Sea cual sea el caso, el resultado es el mismo; *Eminem* forma parte de su identidad.

Claramente, es el rapero más famoso e importante del momento, con quien el *rap* logra filtrarse en los hogares de adolescentes de todo el mundo y romper con las barreras raciales e idiomáticas. Si bien es cierto el *rap* no nace con él, también es que con su presencia el género logra alcances nunca antes vistos y confirma lo que hace algunos años atrás con artistas como *Tupac* ya se veía; que el *Rap Gangsta* es un negocio bastante rentable.

No obstante, más allá del plano económico y la parte comercial de la música; el *Rap Gangsta* tiene su valor por los cimientos y propósitos con los que fue creado. Su fuerza motora es la necesidad de expresar la frustración y descontento provocados por la miseria, violencia, injusticia y racismo que agobia a la comunidad afroamericana desde hace ya bastante tiempo. Por tanto, constituye una fuerza combativa y de resistencia que unifica a una colectividad que ve en él la única oportunidad de mejorar su vida.

Los raperos ven en la música algo más que mero entretenimiento, ven en ella su vida, e intentan generar con esta los cambios tan anhelados que mejoren su realidad. El *Rap Gangsta* más que música contada y bailada, es música vivida; por lo que necesariamente está vinculada con todos los aspectos de la sociedad en la que se desarrolla, lo que por supuesto incluye, las relaciones de poder y política.

La sociedad en la que el *Rap Gangsta* se desarrolla, es una sociedad de clases, por tanto, la música al ser un bien cultural de una colectividad específica, corresponde a los intereses e ideología de ésta; de modo que no sólo la música, sino todas expresiones artísticas son un arte de clase.

El raperero *gangsta*, así como cualquier otro artista; conscientemente o no, representa la ideología de la clase social a la que pertenece; interpreta pues, la realidad inmediata bajo la perspectiva de su grupo. De manera que sus canciones difunden las ideas de éste, reforzando su identidad y capacidad de

lucha; en otras palabras, es el portavoz del *ghetto* que se opone a la clase hegemónica valiéndose de la música para atacarla.

No por nada la música *Hip Hop* en términos generales, desde sus inicios causa irritabilidad en el sistema estadounidense al evidenciar la realidad que éste le impone a las minorías. Es la voz de las calles que denuncia con lujo de detalle y sin tapujos, cuanto ve, siente y sabe de ellas. Le grita al resto del mundo que el gobierno de Estados Unidos que tanto se jacta de ser el mejor, dista mucho de serlo, pues es un régimen primordialmente racista y excluyente.

El *Rap Gangsta* se convierte en el verdadero portavoz de las calles al contar las historias de la vida negra urbana; en una especie de juglar que narra historias a base de rimas y acompañamiento rítmico. Desde sus inicios constituye una alternativa de expresión libre al permitir a sus artistas hablar de una infinidad de temas que van desde la pobreza y racismo, hasta la vida del gángster como héroe del *ghetto*.

Es una expresión contracultural negra, principalmente de las voces marginadas de la sociedad estadounidense urbana que denuncia y critica la discriminación política y económica que oprime a la comunidad afroamericana en aquel país. Esta segregación por tanto, propicia a la generación de un ambiente rodeado de miseria, corrupción, violencia, crimen, injusticia, vicios y exclusión; constituye por tanto, el primer escenario al que se enfrentan los niños que años después se convierten en los portavoces del género musical.

Del mismo modo que las otras formas de expresión de la cultura *Hip Hop*, el *Rap Gangsta* rompe con barreras raciales, culturales e idiomáticas, y alcanza popularidad en sectores de la población en los que antes nadie hubiera imaginado, como es el caso de la clase media blanca.

Este sector, si bien no convivía de manera directa con la comunidad negra, sí lo hacía a través de la televisión; pues la clase media blanca era educada con programas como *MTV*; que incursiona a la música *Hip Hop* en su programación bajo la demanda de los intereses financieros de los sellos discográficos y con ello, no sólo la música, sino todas las demás expresiones de la cultura *Hip Hop* comienzan a posicionarse en el interés juvenil.

Mucho influyeron los medios de comunicación en su expansión, por supuesto, consecuencia de los intereses de la industria musical que veía en el *Rap Gangsta* un negocio prometedor. Sin embargo, aunque su propagación propició a que el género se comercializara, también ayudó a que jóvenes de otras regiones del mundo vieran en él un ejemplo a seguir para luchar contra la opresión que vivían en su localidad.

Sin duda, el aspecto substancial de esta música es ser una forma de arte al alcance de todo el mundo, que la hace más atractiva para la juventud y el público en general. Sencillamente es el retrato de la vida negra urbana y contemporánea que denuncia las verdades de la sociedad; característica que ha hecho posible el auge que hoy en día tiene este estilo de vida.

No obstante, más allá de lo significativo que es el género para la industria musical, su importancia radica en las repercusiones sociales, políticas y culturales que ha traído con su existencia; he aquí la razón de este estudio.

El contenido de las canciones *Rap Gangsta* no son más que experiencias o vivencias de quien las canta; pero dado a que el bagaje musical es extenso y sus artistas variados, se da prioridad a las canciones de los raperos catalogados por la industria discográfica como los más importantes exponentes y vendedores de discos; *Tupac* y *Eminem*.



La música de *Tupac Shakur* es influenciada por entidades afroamericanas como el Partido Pantera Negra, el nacionalismo negro, el igualitarismo y la libertad.



Eminem es influenciado en su música por *Run- DMC*, *Beastie Boys*, *Dr. Dre*, *N.W.A*, *Ice T*, *Nas* y por supuesto, *Tupac*.

Ambos considerados íconos del género, el primero por sus hazañas musicales y por convertirse en leyenda tras su trágica muerte que le da el estatus del primer mártir del *Rap Gangsta*; y el segundo, por romper con los paradigmas del género y convertirse en el primer rapero blanco en interrumpir en un ambiente propio de la comunidad negra, aunado a otro gran acierto; unir a la comunidad negra marginada con la blanca de clase media a través de su música.

Eminem pese a haber sido discriminado en sus inicios por el color de su piel, demuestra que puede hacer *Rap Gangsta* y que lo hace igual o mejor que un rapero negro. Su constante lucha interna, exploración de miedos, angustias e inseguridades, son los factores que originan en él la necesidad de crear música.

Una música con letras retorcidas, violentas y ordinarias resultado de su frustración, que le permiten alcanzar su sueño y exponer al mundo qué tan dura puede ser la vida, incluso si se es blanco; pues tener un color de piel distinto a los demás miembros de su barrio no le evita el sufrimiento que viene implícito al vivir en el *ghetto*.

La mayoría de sus canciones manifiesta el odio a su madre y esposa por haberle sido infiel, así como el amor hacia su hija; por supuesto, las drogas, violencia, crimen y sexismo no pueden faltar. Pero con su álbum *The Eminem Show*, la crítica al gobierno estadounidense es más severa y la controversia no se hace esperar; con *White America* el rapero retrata irreprochablemente la realidad de la sociedad estadounidense actual y el lugar que ocupa el *Rap Gangsta* en ella.

How many people are proud to be citizens of this beautiful country of ours?

(¿ Cuánta gente está orgullosa de ser ciudadanos de este bonito país nuestro ?)

The stripes and the stars for the rights of men who have died for the protect?

(¿Las barras y estrellas por los derechos de los hombres que han muerto por la protección?)

The women and men who have broke their necks for the freedom of speech the United States

(Las mujeres y hombres que se han roto el cuello por la libertad de expresión de los Estados Unidos)

Government has sworn to uphold
 (El gobierno ha jurado mantenerla)

Yo, I want everyone to listen to the words of this song
 (Yo, quiero que todos escuchen las palabras de esta canción)

Or so we're told...
 (O al menos eso dijeron...)

I never woulda dreamed in a million years id see
 (Nunca hubiera soñado en un millón de años lo que he visto)

so many mutha fuckin people who feel like me
 (Tantos cabrones que sienten como yo)

Who share the same views
 (Quienes comparten los mismos puntos de vista)

And the same exact beliefs
 (Y exactamente las mismas creencias)

Its like a fuckin army marchin in back of me
 (Es como un puto ejército marchando detrás de mí)

So many lives I touched
 (He tocado tantas vidas)

So much anger aimed at no particular direction
 (Tanta ira apuntando a ninguna dirección en particular)

Just sprays and sprays
 (Solamente esparciéndose y esparciéndose)

Straight through your radio wavs
 (Directamente hacia tí a través de ondas de radio)

It plays and plays
 (Suena y suena)

Till it stays stuck in your head
 (Hasta que se queda pegada en tu cabeza)

For days and days
 (Por días y días)

who woulda thought standin in this mirror
 (Quién iba a pensar parado en este espejo)

Bleachin my hair wit some Peroxide
 (Blanqueándome el cabello con algo de peróxido)

Reachin for a T shirt to wear
 (Estirando mi mano por una playera que usar)

That I would catapult to the fore-front of rap like this
 (Que iba a catapultarme a la vanguardia del rap así)

How can I predict my words
 (Cómo iba a predecir que mis palabras)

And have an impact like this
 (Tendrían un impacto así)

I musta struck a chord wit somebody up in the office
 (Debo haber tocado la fibra sensible de alguien en la oficina)

Cuz congress keeps tellin me
 (Porque el congreso sigue diciéndome)

I aint causin nuttin but problems
 (Que sólo causo problemas)

And now they sayin im in trouble wit the government
 (Y ahora dicen que estoy en problemas con el gobierno)

Im lovin it

(Me encanta)
I shovelled shit all my life
(Recogí mierda toda mi vida)
And now im dumpin it on
(Y ahora la estoy soltando)¹¹⁸

En ella manifiesta las ventajas que un blanco tiene por encima de un hombre negro en una sociedad racista, y aunque se refiere a los Estados Unidos particularmente; es bien sabido el racismo está presente en todas las naciones del mundo, en algunas en menor grado que otras, pero al final de cuentas ahí está.

Por tanto, la democracia de la que tanto hablan los gobiernos capitalistas es un insulto a la sociedad, sobre todo, a la del estrato más bajo en la pirámide de la economía. Racismo, nacionalismo, censura, poder y marginación, son los indicios que permiten entender el contexto del que se habla.

Así como en esta canción, en muchas otras pertenecientes al género se hacen rigurosas críticas a la clase dominante y los gobiernos que la rigen; argumentadas en hechos reales y cercanos a las mayorías, por lo que no es de extrañarse la adhesión e identificación de las masas con ellas. Nuevamente, la identidad y cultura de una comunidad se hace presente.

¹¹⁸ Cfr. "White America", <http://www.quedeletras.com/letra-cancion-white-america-bajar-2529/disco-infinite/Eminem-white-america.html/> 28 de octubre de 2010.

Por su parte, *Tupac* motivado por la constante búsqueda de igualdad racial y justicia política y económica para su gente, escribe *Ghetto Gospel*; una canción que a pesar de retratar el contexto, ya por demás conocido de la vida negra urbana, resulta significativa por tener una letra casi poética que lejos de enaltecer la vida del *gangsta* y sus escenarios; plasma la melancolía y tristeza que rondan cotidianamente las calles del *ghetto*.

Shakur muestra la parte humana del *ghetto*, la que sufre y muere; y deja a un lado la imagen del negro sociópata que es feliz viviendo la vida como un criminal.



Ghetto Gospel plasma en sus líneas el dolor de las calles y rinde tributo a los activistas negros asesinados *Malcolm X* y *Bobby Hutton*. Aquí un collage del video musical.

Tell me do you see that old lady aint it sad
 (Dime, ¿ves a esa anciana, no es triste?)

Living out a bag, but she's glad for the little things she has
 (Vive de las bolsas de basura, pero está contenta con las pequeñas cosas que tiene)

And over there there's a lady, crack got her crazy
 (Y por allá hay una mujer, la droga la enloquece)

Guess she's given birth to a baby
 (Supongo ha dado a luz a un bebé)

I don't trip and let it fade me, from outta the frying pan
 (No me derumbo y ni dejo que me afecte, salimos de la sartén)

We jump into another form of slavery
 (Para caer en otra forma de esclavitud)

Even now I keep discouraged
 (Incluso ahora sigo desanimado)

Wonder if they take it all back while I still keep the courage
 (Me pregunto si se arrepentirán mientras todavía mantengo el coraje)

I refuse to be a role model
 (Me niego a ser un modelo de conducta)

I set goals, take control, drink out my own bottle
 (Me pongo metas, tomo el control y bebo mi propia botella)

I make mistakes, I learn from everyone
 (Cometo errores, aprendo de todos)

And when its said and done
 (Y cuando está dicho y hecho)

I bet this Brotha be a better one
 (Apuesto a que este hermano será alguien mejor)

If I'm upset, you don't stress
 (Si me altero, no te estreses)

Never forget, that God hasn't finished with me yet
 (Nunca olvides, que Dios no ha terminado conmigo todavía)

I feel his hand on my brain
 (Siento su mano en mi cerebro)

When I write rhymes, I go blind, and let the lord do his thang
 (Cuando escribo rimas, estoy ciego y dejo al Señor que haga lo suyo)

But am I less holy
 (Pero ¿soy menos santo?)

Cuz I choose to puff a blunt and drink a beer with my homies
 (Porque eligo fumarme un cigarro y beber una cerveza con mis amigos)

Before we find world peace
 (Antes de encontrar la paz mundial)

We gotta find peace in that war on the streets
 (Tenemos que encontrar paz en esa guerra en las calles)

My ghetto gospel
 (Mi ghetto gospel)

Whoever said that this struggle would stop today
 (Quién dijo que esta lucha se detendría hoy)

a lot of niggas dead or locked away
 (Muchos niggas muertos o encerrados)

Teenage Women growing up with aids
 (Mujeres adolescentes crecen con SIDA)

Cause thats the life when your

(Porque esa es la vida cuando tú estás)
Living in the (ghetto)
(Viviendo en el ghetto)
And eating in the (ghetto)
(Y comiendo en el ghetto)
Or sleeping in the (ghetto, ghetto)
(O durmiendo en el ghetto, ghetto)
Thats the life when your
(Esta es la vida cuando tú estás)
Living in the (ghetto)
(Viviendo en el ghetto)
or eating in the (ghetto)
(O comiendo en el ghetto)
Or sleeping in the (ghetto, ghetto, ghetto)
(O durmiendo en el ghetto, ghetto, ghetto)
Gun shots every night in the (ghetto)
(Disparos todas las noches en el ghetto)
Crooked cops on sight in the (ghetto)
(Policías corruptos a la vista en el ghetto)
Every day is a fight in the (ghetto)
(Todos los días es una lucha en el ghetto)
(oh oh oh oh oh) (ghetto)
Got kids to feed in the (ghetto)
(Tener niños para alimentarlos en el ghetto)
Selling coke and weed in the (ghetto)
(Vendiendo coca y hierba en el ghetto)
Every day somebody bleeding in the (ghetto)
(Todos los días alguien está sangrando en el ghetto)
(oh oh oh oh oh) (ghetto)
Cuz thats the life when your
(Porque esa es la vida cuando tú estás)
Livin in the (ghetto)
(Viviendo en el ghetto)
or livin by the (ghetto)
(O viviendo por el ghetto)
or eatin in the (ghetto, ghetto)
(O comiendo en el ghetto)
Cuz thats the life your
(Porque esa es la vida que tú estás)
Livin in the (ghetto)
(Viviendo en el ghetto)
or sleepin by the (ghetto)
(O durmiendo por el ghetto)
Livin in the (ghetto, ghetto, ghetto)
(Viviendo en el ghetto, ghetto, ghetto)¹¹⁹

¹¹⁹ "Ghetto Gospel", <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Ghetto-Gospel-Remix-Akon-lyrics-2Pac/F7962B19DDC00E8C48257071000637EC/> 28 de octubre de 2010.

Tupac crea esta canción como un poema comprometido con la lucha por el cambio social tan anhelado por los habitantes del *ghetto*; la convierte en el espejo que refleja la realidad social contemporánea, al mismo tiempo que hace de la música una ofensiva pacífica. Cambia las letras por las armas, pero con un impacto igual de intenso que las balas.

De modo que el *Rap Gangsta* mantiene unidos los cimientos tan deteriorados en que se ha edificado el *ghetto*; cuando los raperos cantan, no sólo comunican o interactúan con los otros, sino que además, comparten sentimientos e ideas genuinas que dan lugar a una comunicación íntima basada en un proceso de autorevelación.

Esto es, comparten y revelan sus opiniones, sentimientos e inquietudes como si el público fuera un amigo íntimo en quien se puede confiar y con quien se puede contar para afrontar las situaciones más adversas. Es un tipo de comunicación que permite conocer gran parte de la personalidad de los individuos, en este caso, de los artistas *gangsta*.

Hacen de la música un medio de comunicación autorevelador mediante el cual desahogan y liberan frustraciones, e incluso, llegan a verle como un una forma de sanación, pues con ella concientiza al público y lo motiva a luchar por una mejoría de su sociedad. Los raperos *gangsta*, del mismo modo que los demás artistas de la cultura *Hip Hop*, saben perfectamente que una comunidad

que no tiene conciencia de su historia está condenada a repetir las amargas experiencias del pasado, de ahí su condición contracultural.

Para los raperos *gangsta* es vital que la comunidad se mantenga unida, pues así es más fácil resistir y combatir las adversidades a las que se enfrentan cotidianamente. Si comparten intereses y unen fuerzas, hay mayor probabilidad de generar el cambio social que les permita a ellos y a las generaciones venideras tener mejores oportunidades de vida.

Es un asunto de identidad en tanto convierte a la música en el poder simbólico que representa al *ghetto* en la sociedad contemporánea; es la voz de los que nadie escucha, que identifica a la comunidad negra y denuncia las deficiencias del estado benefactor.

Así como la música está vinculada a la identidad de un sector poblacional y forma parte de la cultura; en el caso del *Rap Gangsta*, éste se convierte también en un asunto contracultural, puesto que “la cultura es el conjunto de formas simbólicas (ideales, materiales e institucionales) a las cuales los individuos atribuyen significados subjetivos. Es un sistema de significados comunicados a través de los procesos de simbolización.”¹²⁰

¹²⁰ CHIHU AMAPARAN, Aquiles; *Op. Cit.*; p.243

Esto significa que el *Rap Gangsta* no es una forma radical por sí misma, sino que debe entenderse en función de la cultura; la cual ejerce una considerable influencia sobre las conductas y actitudes de los individuos al establecer los valores, tradiciones y creencias que originan las normas o reglas controladoras del comportamiento de los sujetos que integran la sociedad.

Por lo que es de esperarse, los seres humanos tiendan a imitar las conductas y hábitos de los otros, bajo el supuesto de que si la mayoría de las personas lo siguen, entonces eso es lo correcto. Sin embargo, siempre existe la posibilidad de romper con lo establecido y generar propuestas; aunque esto por su puesto, genere conflicto en la sociedad que ya ha establecido sus reglas.

Es cierto que la sociedad determina en gran medida la personalidad de los individuos, pero eso no imposibilita que algunos de ellos persigan objetivos distintos; como lo hacen los raperos *gangsta* al levantarse en contra de la cultura hegemónica y romper las reglas socialmente preestablecidas.

El rapero *gangsta* tiene la habilidad de expresar qué le gusta o no de forma directa y agresiva, aunque a veces bordeando los límites permisibles; por lo que evidentemente, entra en conflicto con la parte conservadora y se convierte en una contracultura. Surgido de la cultura *Hip Hop*, el *Rap Gangsta* nace de la tensión entre la opresión y marginación ejercida por la clase autoritaria a la comunidad negra y la necesidad de ésta por emanciparse.

La música adquiere el poder de una fuerza social que se filtra en la comunidad intentando conectar las aspiraciones de cada uno de sus integrantes, de manera que los incite a movilizarse a favor de un cambio político, económico y social que les ofrezca una vida más placentera. He aquí el gran reto e importancia del *Rap Gangsta* como constructor de identidad social.

Pese a ser una música cargada de lenguaje obsceno, sexismo y violencia (principalmente en contra de las mujeres y la autoridad), el *Rap Gangsta* debe ser valorado por constituir uno de los más grandes triunfos de la comunidad negra no sólo musicalmente hablando, sino también política y culturalmente.

Es el relato de hombres (y mujeres) esclavizados y políticamente débiles imponiendo exitosamente sus valores sobre una poderosa sociedad a través de la canción y del baile.¹²¹

El *Rap Gangsta* no sólo promueve el sentimiento de pertenencia y solidaridad entre los integrantes de su comunidad, sino que también, consigue voltear la vista del mundo entero hacia la cultura *Hip Hop* y logra se reconozca la herencia que ha dejado la diáspora africana en la humanidad.

Si bien es cierto la comunidad del *ghetto* de la que emergen los raperos *gangsta*, comparte una historia en común con el resto de las poblaciones negras segregadas por todo el mundo que las identifica entre sí; también es cierto que todas y cada una de estas poseen rasgos particulares que las

¹²¹ CRAWFORD, Richard; *An introduction to America's music*; p. 513

distinguen de las otras y las hace únicas; es decir, tienen una identidad propia, definida de acuerdo al espacio, tiempo y movimiento de cada una de ellas.

En el caso del *Rap Gangsta*, el rasgo que le da una identidad propia es tomar muy en serio una de las más importantes funciones de la música; la de humanizar las condiciones en las que los seres humanos manejan sus vidas. Asimismo, cuestiona al sistema en el que se encuentra inmerso, pero también convive con él; y proporciona una voz pública a la comunidad negra (principalmente a los jóvenes) que por mucho tiempo fue ignorada.

Surgido de los barrios más pobres, está forzosamente vinculado a las historias de vida de la población negra urbana, por lo que sus letras plasman la experiencia dolorosa que acompaña desde siempre a la comunidad negra.

El *Rap Gangsta* es contracultural desde el momento en que nace como un movimiento opositor y combativo a la clase dominante; es una fuerza trasgresora que atenta contra el sentimiento de seguridad y paz de la clase media por denunciar de manera abierta lo que por mucho tiempo el sistema había escondido. “Representa una nueva manera de recuperar el valor de las palabras, con el objetivo de despertar mentes, con mensajes cargados de contenido político y social en formato siglo XXI.”¹²²

¹²² ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo; *Op. Cit.*; p 234

CONCLUSIONES

Para el estudio de las Ciencias Sociales, dentro de las cuales se encuentran las Ciencias de la Comunicación, el concepto 'cultura' refiere al modo de vida de un grupo humano específico a partir de sus valores, ideologías, prácticas religiosas, comportamientos y bienes materiales.

Estos patrones de organización social y conducta son aprendidos y compartidos por los integrantes del grupo, por ende, la cultura es parte de todo lo que las personas son, hacen y pueden llegar a ser. No obstante, los grupos e individuos son los creadores y portadores de ella, la cultura no se acaba con la muerte de estos, sino que existe antes y después de ellos, modificándose con el transcurso del tiempo.

Las modificaciones en la cultura surgen del deseo y necesidad de los grupos por expresar diferencias, de crear una solidaridad interna y excluir a otras congregaciones, produciendo nuevos lenguajes, significados y culturas. De tal suerte que en la guerra cultural el aparato político, los recursos económicos y sociales se movilizan para dar origen a una nueva cultura que diverge de la dominante, es decir, una 'subcultura'.

Las subculturas surgen de manera alterna y con características distintas a las de la cultura imperante, por lo que algunas de ellas generan movimientos sociales con la intención de alcanzar su reconocimiento e igualdad.

Pero, existen otras que se oponen abiertamente y se diferencian de las subculturas por ser más extremistas en su rechazo o postura en contra de la cultura hegemónica. Su conflicto es esencialmente ideológico; es una guerra contra el sistema político, económico y social, son pues, concepciones del mundo totalmente opuestas e inconciliables. Por tanto, se cierra toda posibilidad de la integración de estas 'subculturas', dejando a los sectores que participan en ella como grupos marginales, excluidos o no integrados, es decir, convirtiéndolos en 'contraculturas'.

Esta exclusión no sólo es económica, sino que además, puede ser racial, como es el caso de la comunidad afroamericana en los Estados Unidos, acentuada durante la década de los ochenta dando origen al movimiento contracultural *Hip Hop*; que libra una ofensiva por establecer su identidad al crear vínculos simbólicos que la contextualicen.

La 'identidad' es un conjunto de compilaciones culturales: valores, símbolos o representaciones, a través de los cuales los integrantes de una sociedad; ya sea de manera individual o colectiva, demarcan sus límites, distinguiéndose de los otros a partir de una situación determinada; y que a su

vez, se encuentra dentro de un espacio histórico específico y estructurado socialmente.

Por ende, la identidad siempre es cultura debido a que son los valores, creencias, tradiciones o acciones simbólicas los que forman la identidad de un grupo; asimismo, estos elementos en conjunto son los que le permiten al individuo tomar conciencia de sí mismo, de su posición y rol que desempeña tanto en su comunidad como en el contexto social en que se desenvuelve.

La identidad por tanto, está dada a partir de patrones de comportamiento; valores, manifestaciones culturales y normas compartidas por un grupo de individuos que habitan en una comunidad, y que además, forjan la personalidad de cada uno de estos miembros (por supuesto, la cultura es la que determina en gran medida la personalidad) que comparten un modo de vida y costumbres, dando origen a una comunidad con identidad propia.

La música por ejemplo, es una de estas manifestaciones culturales que une a un sector de la población y al mismo tiempo, la diferencia de otros. Ha acompañado al ser humano desde su aparición en la Tierra, siendo un elemento vital en su desarrollo, pues mediante ella exterioriza sus sentimientos y pensamientos más íntimos.

Aunque una comunidad comparta características, costumbres y tradiciones particulares, así como un espacio geográfico e idioma específicos; con la música se rompe cualquier esquema. Se trata de un lenguaje universal que rompe con las fronteras temporales y espaciales; barreras raciales y culturales, e incluso, idiomáticas.

Las personas no necesitan hablar el mismo idioma o vivir en el mismo lugar en dónde se creó la música para sentir afinidad por lo que escuchan; más allá de las palabras, el sonido y el tono de voz, están las emociones que el cantante es capaz de transmitir al público.

Sin embargo, no todos los individuos pueden sentirse atraídos y motivados a hacer o escuchar lo mismo, de ahí la existencia de los géneros musicales; ligados a un asunto de identidad por tener características específicas que los diferencia de otros.

Emociones, frustraciones, ideas o comportamientos se expresan a través de la música, por supuesto, con una visión personal de quien la interpreta o produce, y consecuentemente, se crea un vínculo de pertenencia y adhesión entre cantante y público.

La música es una manifestación cultural fundamental en la promoción de las actividades sociales, pues es un mecanismo de demarcación del espacio personal y grupal que crea cohesión social; por tanto, constituye un comportamiento humano universal sin el cual el hombre perdería su identidad,

Al ser un componente cultural, la música también se modifica a lo largo de su existencia de acuerdo al contexto en que un grupo social de un tiempo y espacio concretos se desarrollan, por ende, nunca permanece estática. Eso sí, estos cambios están relacionados con la cultura e identidad de cada nación.

Tal es el caso de la música *Hip Hop*, la forma de expresión negra surgida en la década de los setenta y ochenta del siglo XX en Estados Unidos, época en que la sociedad estadounidense inicia la conformación de una economía desigual en la que la brecha entre la clase alta y baja es cada vez mayor.

El *emceen/ rap, dj/ turntablism, b-boyin/ break dance* y el *graffiti* (voz, música, baile y arte respectivamente), son las cuatro formas de expresión que dan vida al movimiento contracultural *Hip Hop* y manifiestan abiertamente su oposición al sistema hegemónico. Surgido del área sur del Bronx en Nueva York, este nuevo estilo musical es la voz de la comunidad afroamericana que expresa su malestar en contra de la desigualdad, opresión y discriminación por parte de la raza blanca.

Para la década de los ochenta el *Hip Hop* significa vivificar a la música negra al plasmar la realidad del *ghetto*. Se adueña de las calles no sólo por su discurso rítmico y excitante; sino también, por su alegato político, caracterizado por mantener siempre una actitud irreverente y de rechazo; de compromiso y denuncia de todas las injusticias que aquejan a las comunidades negras tanto a nivel económico, como político y social.

A este discurso estilo 'juglar urbano' de los artistas *Hip Hop* se le denomina '*rap*', que consiste en contar las vivencias de su comunidad mediante rimas acompañadas musicalmente. Es el lenguaje que comunica al mundo sobre los conflictos políticos y sociales que abruma; sin duda, es una crítica a la discriminación racial y económica que ejerce la sociedad blanca.

Asimismo, dentro del *Hip Hop* existe el subgénero denominado *Rap Gangsta*, cuyo nombre se toma de la pronunciación en inglés de 'gángster' por estar íntimamente relacionado con la delincuencia y violencia que rige la vida de este personaje; por tanto, sus letras giran en torno a su mundo. Sexo, drogas, crimen, dinero, sexismo, vicios, excesos y violencia son los temas tratados explícitamente en ellas, por lo que es considerado sinónimo de trasgresión, frustración y furia. Es la música del *ghetto* y para el *ghetto*.

De todos los estilos del *Hip Hop*, es el género que eleva con mayor intensidad los altercados en las calles; son el testimonio de las vivencias diarias de la comunidad negra, por eso, no es de extrañar que las canciones estén

cargadas de letras agresivas, violentas y lacerantes que aluden a temas catalogados por la clase conservadora como inmorales.

Los raperos *gangsta* siempre tienen una historia de vida vinculada al mundo de la droga, delincuencia, pobreza y marginación, por lo que han tomado a la música como una vía de escape a este estilo de vida; no por ello, olvidando sus orígenes. No se trata de una moda pasajera, sino de todo un estilo de vida.

Desde muy temprana edad los niños del *ghetto* tienen claro que no existen muchas oportunidades para ellos debido a la marginación y miseria en que crecen y conviven diariamente, propiciadas ciertamente por las políticas económicas del estado. El *Rap Gangsta* se convierte entonces, en una alternativa de vida para los jóvenes excluidos.

El personaje del rapero *gangsta* es visto por los jóvenes de los barrios como un ejemplo a seguir, su personalidad les resulta atractiva porque tiene la misma historia de vida que ellos; sienten identificación con él y su música. Para algunos incluso, representa un súper héroe surgido de las calles negras que lucha en contra del sistema hegemónico y hace su voluntad viviendo bajo ninguna regla que no sea la suya.

Aunque existen muchos cantantes y/o grupos dentro de todos y cada uno de los diversos géneros musicales, la función de la música siempre es la misma sea cual sea el contexto en el que se le produzca. Pero en el caso del *Rap Gangsta*, la música adquiere un papel más serio.

Constituye un movimiento contracultural porque representa a una comunidad con valores y características propias que los separa de la cultura dominante; características que van más allá de la forma de vestir, hablar o bailar. Se trata de una lucha de ideologías entre la clase marginada y la clase opresora que entran en un conflicto inconciliable y generan la separación entre ambas.

Ser un rapero *gangsta* representa un ejemplo a seguir por los jóvenes que aspiran a convertirse en uno para alcanzar el nivel de vida ostentoso y lleno de excesos tan anhelado; e incluso, más que el dinero, lo que buscan es el reconocimiento y aceptación por parte de la colectividad blanca.

Por ende, la música adquiere el poder de una fuerza social que se filtra en la comunidad e intenta conectar las aspiraciones de cada uno de sus integrantes, de modo que los incite a movilizarse a favor de un cambio político, económico y social que les ofrezca un nivel de vida más aceptable.

Es una fuerza cultural que integra a los jóvenes del *ghetto* y genera en ellos un sentimiento de solidaridad entre sus integrantes. He aquí el reto e importancia del *Rap Gangsta* como constructor de identidad social.

Más allá de su importancia para la industria musical, su valor está en su carácter cultural y político al ser uno de los componentes más poderosos de la cultura *Hip Hop* y representar una manifestación cultural fuertemente ofensiva en contra de la clase media blanca para romper con los esquemas que ubican al hombre negro como un individuo sin voz.

Esto es posible con la ayuda de los medios de comunicación que lo han difundido (como lo hacen con cualquier otra actividad humana a lo ancho del planeta), que además de ser difusores, son generadores de opinión pública, y en el caso de la música, en productores de identidades específicas a través de ella.

Aunque en sus inicios los discos de *Rap Gangsta* fueron vetados y prohibidos por la comunidad conservadora y moralista, hoy en día ya no es así, principalmente por dos razones; primero, las grandes industrias discográficas han observado es un negocio bastante rentable, y segundo; debido a la acelerada expansión de los medios de comunicación que propician a que la información llegue a mayor población.

Ahora existen más alternativas para darlo a conocer en todo el mundo; Internet por ejemplo, es una de esas opciones que posibilita el acceso a las masas a cuanta información quiera, cómo, cuándo y dónde la desee.

Sin duda, ambos factores son los responsables del auge del *Rap Gangsta*, por ello, en el caso de la industria discográfica ya no le interesa si son o no provocativas sus canciones; lo único importante es que genere ganancias y para eso necesita expandirlo y difundirlo como sea. Tanto así que el éxito del *Rap Gangsta* no se queda en la venta de discos, sino también, en el negocio de la industria televisiva, cinematográfica, deportiva y por supuesto, de consumo.

En términos generales, la industria cultural está interesada en él no sólo para salvaguardarlo, sino también para expandirlo; y aunque los moralistas sigan o no condenándolo, el poder de la música los rebasa. Del mismo modo que la pobreza y marginación rebasa a la comunidad del *ghetto*.

El *ghetto* por tanto, fue y sigue siendo el principal productor de *Rap Gangsta* ya que de él emergen sin parar nuevos talentos rentables para la industria musical. Mientras exista el *ghetto*, existirán raperos; y mientras existan raperos, existirá una industria musical que explote su música.

En el caso de la televisión, la generación de capital es mediante la producción de los videos musicales que más que vender música, venden un estilo de vida; el rapero *gangsta* aparece enfundado en ropa, zapatos y

accesorios de marcas mundialmente reconocidas, porta joyas, conduce autos de lujo, vive en mansiones lujosas, etc., y por si esto fuera poco, incluyen también una preponderante carga sexual.

Mujeres exuberantes semidesnudas, promiscuidad, alcohol, drogas, fiestas, violencia y en general, cuanto exceso se pueda y genere morbo es lo que se vende al espectador, pues el morbo vende y mucho. En otras palabras, excesos, ostentabilidad y poder, son sinónimos de 'vida *gangsta*'.

El *Rap Gangsta* es un género demasiado contagioso y el dinero que produce es excesivamente mareante para que no haya quien contrarreste el poder de un mercado en ebullición. Sus raíces contraculturales pasaron en los últimos años a ser comerciales; porque si bien es cierto en sus inicios surge como una fuerza opositora al sistema hegemónico, ahora éste se ha apropiado de los símbolos y representaciones para su beneficio.

No obstante, la comercialización que se ha hecho con él, aún prevalece su función de constructor de identidad social; pues aunque su música se ha expandido a otros grupos distintos a los de su origen y desviado los intereses iniciales.

El *Rap Gangsta* y la cultura *Hip Hop*, han conseguido lo que buscaban al iniciar su movimiento contracultural, es decir, ser reconocidos e integrados en los sectores que antes no habrían podido, dándole voz y poder a su comunidad.

Por ende, se sugiere a la industria audiovisual y los medios de comunicación en general, analizar tanto al *Rap Gangsta* como a la música y cultura *Hip Hop* desde un punto de vista más amplio y no contextualizarlos únicamente en el ámbito musical o comercial.

Deben ser considerados como una práctica cultural a nivel mundial que pone de manifiesto las necesidades de la comunidad afroamericana a través de personajes que no solamente narran las historias de la vida urbana negra, sino que forman y son parte de ella.

Son individuos creadores de un intercambio y vínculo entre todas y cada una de las comunidades negras del mundo que luchan contra la marginación y discriminación que los acompaña desde siempre; es más, ya no sólo de las comunidades negras, sino también blancas, latinas, asiáticas, etc. que toman aspectos de esta cultura gracias a la música. Los raperos *gangsta* por tanto, han pasado de ser individuos marginados a ser líderes de opinión pública para el público juvenil.

Por ello, la producción audiovisual debe emplearse no sólo para vender un estilo de vida conveniente a sus intereses, sino asumir su responsabilidad social como medio de comunicación que es y apoyar a la expansión de la cultura *Hip Hop* bajo la postura de que se trata de un legado cultural y por ende, humano.

Deben producirse videos en los que no se exponga exclusivamente la parte ostentosa o viciosa de la comunidad afroamericana, sino también su trasfondo. Esto es, la parte motivada por las injusticias, desigualdades y marginación; factores que dan vida a la cultura *Hip Hop* y al *Rap Gangsta*.

Los productores tienen la obligación de asumir la responsabilidad social de su posición en los medios para mejorar y propiciar un cambio político, económico y social a favor no sólo de la clase afroamericana, sino de todas y cada una de las etnias, comunidades o grupos minoritarios que sufren día a día la exclusión social, sea el tipo que sea.

No obstante, el *Rap Gangsta* y la cultura *Hip Hop* absorbidos o no por la comercialización; abandonado o no su condición contracultural característica de sus inicios; lo que no ha perdido en ningún momento es su función como constructor de identidad social. Desde que emerge y hasta el día de hoy, a través de sus letras, su estilo de vida y artistas; da vida, voz y presencia a una comunidad entera en el mundo; es decir, le da identidad a un grupo social con características únicas que lo distinguen del resto de los otros grupos.

Finalmente, aunque los raperos *Gangsta* vienen y van, la esencia del *Rap Gangsta* prevalece y prevalecerá. La pobreza y marginación continúan siendo la fuerza motora que impulsa al *ghetto* a producir música; por tanto, la comunidad que dio vida al género sigue viva y aunque se ha modificado a través de los años, su esencia se mantiene.

Es una música que desafía los parámetros del sistema político y organización social, ya no sólo a nivel local, sino global; constituye un medio de expresión que da identidad a una sociedad colectiva y al mismo tiempo, comparte características con otras.

El *Rap Gangsta* es la voz del *ghetto* que retumba en todo el mundo; es la música que a través de sus letras expone la necesidad de una comunidad de ser escuchada, reconocida, posicionada y respetada en un mundo que por mucho tiempo la ha ignorado.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José. *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México. Editorial Grijalbo Mondadori, 1996, 168 pp.
- ÁLVAREZ NÚÑEZ, Gustavo. *Hip hop. Más que calle*. Argentina. Era Naciente, 1ª edición, 2007, 239 pp.
- ARCE VALENZUELA, José Manuel. *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*. México, Plaza y Valdés, 1ª edición, 1998, 368 pp.
- ARIEL OLMOS, Héctor. *Cultura: el sentido del desarrollo*. México. CONACULTA- Instituto Mexiquense de Cultura, Colección Intersecciones, 2004, 251pp.
- ARIÑO, Antonio. *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. España. Editorial Ariel, 2000, 235 pp.
- BEALS R., Alan. *Antropología cultural*. México. Centro Regional de Ayuda Técnica. Agencia Nacional para el Desarrollo Internacional. Editorial Pax-México, 1971, 386 pp.
- BLACKING, John. *Music, culture & experience*. United States of America. The University of Chicago Press, 1995, 269 pp.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*. México. Alianza Editorial, 1991, 172 pp.
- BRITTO GARCÍA, Luis. *El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*. Venezuela. Editorial Nueva Sociedad, 3ª edición, 1996, 245 pp.

- BURNIM V., Mellonee, *Et. Al. African American Music. An introduction.* United States of America. Taylor & Francis Group, LLC., 2006, 707 pp.
- CAMPBELL ROBINSON, Deanna, *Et. Al. Music at the margins. Popular Music and Global Cultural Diversity.* United States of America. Sage Publications, 1999, 312 pp.
- CASIMIR, Jean. *La cultura oprimida.* México. Editorial Nueva Imagen, 1980, 290 pp.
- CRAWFORD, Richard. *An introduction to America's music.* United States of America. Norton & Company, Inc. 1st edition, 2001, 578 pp.
- CHIHU AMPARÁN, Aquiles. *Sociología de la identidad.* México. UAM-Iztapalapa, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 1^a edición, 2002, 253pp.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. *Definición de la cultura. Curso de Filosofía y Economía 1981-1982.* México. Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1^a edición, 2001, 275 pp.
- GALLARDO CANO, Alejandro. *Curso de Teorías de la Comunicación.* México. Cromocolor, 1998, 169 pp.
- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas.* Barcelona. Gedisa, 1987, 387 pp.
- GUZMÁN LEAL, Roberto. *Sociología.* México. Editorial Porrúa, 5^a edición, 1976, 261 pp.
- HALL R., John. *Et. Al. Sociology on culture.* Great Britain. Routledge, 2003, 292 pp.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture. The meaning of style.* Great Britain. Routledge, 1st edition, 1979, 195 pp.

- HERRERA GUIDO, Luz Ma. Del Rosario, *Et. Al. Filosofía de la cultura*. México. Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo. Facultad de Filosofía, 1ª edición, 1995. 334 pp.
- HERZFELD, Friedrich. *La música del siglo XX*. España. Editorial Labor, S.A., 1964, 419 pp.
- KIDD, Warren. *Culture and identity*. Great Britain. Palgrave, 2002, 227 pp.
- LARAÑA, Enrique. *La construcción de los movimientos sociales*. España. Alianza Editorial, 1999, 498 pp.
- LIBERMAN, Arnoldo. *De la música, el amor y el inconsciente*. España. Gedisa, 1ª edición, 1993, 159 pp.
- LINTON, Ralph. *Cultura y personalidad*. México. FCE, 9ª reimpresión, 1983, 155 pp.
- MASSOT LAFON, María Inés. *Jóvenes entre culturas. La construcción de la identidad en contextos multiculturales*. España. Desclée De Brouwer, S.A., 2003, 217 pp.
- MC LAREN, Peter. *Multiculturalismo Revolucionario*. México. Siglo XXI Editores, 1ª edición, 1998, 307 pp.
- MARDONES, J.M. y URSUA, N. *Filosofía de las ciencias humanas y sociales*. México. Editorial Fontamara, 2003, 260 pp.
- MÉNDEZ, Sabino. *Limusinas y estrellas. Medio siglo de rock 1954-2004*. España. Espasa, 2004, 197 pp.
- MENUHIN, Yehudi, CURTIS W., Davis. *La música del hombre*. USA, Fondo Educativo Interamericano, S.A., 1981, 320 pp.

- MUÑOZ, Blanca. *Modelos culturales. Teoría sociopolítica de la cultura.* España. Anthropos Editorial, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2005, 333 pp.
- MURDOCK, George Peter. *Cultura y sociedad.* México. FCE, 1987, 318 pp.
- PALMER, Robert. *Rock & Roll. An unruly history.* United States of America. Harmony Books, 1th edition, 1995, 325 pp.
- PICÓ, Josep. *Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna.* España. Editorial Alianza, 1ª edición, 1999, 301 pp.
- RODRÍGUEZ ZARCO, Antonio. *El derecho a la identidad cultural.* México. Instituto de Investigaciones Legislativas, 1999, 253 pp.
- ROSE, Arnold. *El negro en América.* España. Ediciones Ariel, 1965, 496 pp.
- ROSE, Tricia. *Black noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America.* Wesleyan University Press. Published by University Press of New England. Hanover and London, 1994, 238 pp.
- SHAPIRO L., Harry. *Hombre, cultura y sociedad.* México. Fondo de Cultura Económica, 1993, 479 pp.
- SIERRA I. FABRA, Jordi. *La era rock (1953-2003).* España. Espasa Calpe, 2003, 445 pp.
- STOKELY Carmichael, Hamilton V., Charles. *Poder negro.* México. Siglo XXI, 1967, 186 pp.
- SWARTZ, David. *Culture & power. The sociology of Pierre Bourdieu.* United States of America. The University of Chicago Press, 1997, 331 pp.

- SZATMARY P., David. *Rockin' in Time. A social history of rock- and- roll.* United States of America. Prentice Hall, 4th edition, 2000, 347 pp.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. *Decadencia y auge de las identidades.* México. Plaza y Valdes, 2002, 380 pp.
- WARLEY, Jorge. *La cultura. Versiones y definiciones.* Argentina. Editorial Biblos, 1^a edición, 2003, 116 pp.
- WOLTON, Dominique. *La otra mundialización. Los desafíos de la cohabitación cultural global.* España. Editorial Gedisa, 1^a edición, 2004, 94 pp.

HEMEROGRAFÍA

- *National Geographic. Cultura hip-hop. Cómo se apodera del mundo.* Vol. 20. No. 4, Abril de 2007. 109 pp.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- **All eyez on me.** Tupac. [Música]
<http://www.azlyrics.com/lyrics/2pac/alleyezonme.html/> (Disponible)
- **Eminem.** Biografía.
<http://www.musica.com/letras.asp?biografia=122> (Disponible)
- **Gangsta's Paradise.** Coolio. [Música]
<http://www.lyricsmode.com/lyrics/c/coolio/#share/> (Disponible)
- **Géneros musicales.** Definición.
http://generosmusicales.supaw.com/abc_p-z.htm (Disponible)
- **Ghetto Gospel.** Tupac. [Música]
<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Ghetto-Gospel-Remix-Akon-lyrics-2Pac/F7962B19DDC00E8C48257071000637EC> (Disponible)

- **Hip Hop.** Definición.
<http://mundohiphop.tripod.com.mx/hipe.html> (Disponible)
- **My Adidas.** Run- D.M.C. [Música]
<http://www.lyricsdepot.com/run-d-m-c/my-adidas.html/> (Disponible)
- **My Name is.** Eminem. [Música]
<http://www.lyrics007.com/Eminem%20Lyrics/My%20Name%20Is%20Lyrics.html/>
(Disponible)
- **Original Gangster.** Ice- T. [Música]
<http://www.lyricstime.com/ice-t-o-g-original-gangster-lyrics.html> (Disponible)
- **Power.** Ice- T. [Música]
<http://www.azlyrics.com/lyrics/icet/power.html> (Disponible)
- **Public Enemy**
Lucky's AKA MC Lux. "Public Enemy", <http://doggshiphop.com/public-enemy/>
(Disponible)
- **Sucker.** Run- D.M.C. [Música]
http://www.aldielyrics.com/lyrics/run-d_m_c/sucker_m_c_s_krush-groo/ (Disponible)
- **The Message.** Grandmaster Flash & The Furious Five. [Música]
[http://www.lyricsfreak.com/g/grandmaster+flash /](http://www.lyricsfreak.com/g/grandmaster+flash/) (Disponible)
- **Tupac Shakur.** Biografía.
<http://www.mundocine.net/Tupac-Shakur-biografia-173.html> (Disponible)
- **White America.** Eminem. [Música]
<http://www.quedeletras.com/letra-cancion-white-america-bajar-2529/disco-infinite/eminem-white-america.html> (Disponible)
- **6-'N-The-Mornin'.** Ice- T. [Música]
<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/6-'N-The-Mornin'-lyrics-Ice-T> (Disponible)