



**Universidad Nacional
Autónoma de México.
Facultad de Estudios
Superiores Acatlán.**

Tesis que para optar por el grado de licenciado en historia presenta:
Guadalupe San Pedro Hernández.

Título: Historia del Hip Hop y su adaptación a la Ciudad de México,
1970-1995.

Asesor: Fabián Mandujano López

Santa Cruz Acatlán, Estado de México

2018.



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.

Índice

Introducción.....3-4.

CAPÍTULO I SURGIMIENTO DEL HIP HOP.....

1.1 De vuelta a las raíces

1.2 Rap, Break Dance y Graffiti como elementos que conforman el Hip Hop

CAPÍTULO II ESCENARIO MEXICANO

2.1 La influencia de los Mexicoamericanos.....

2.2 El Hip Hop llega a México.....

2.3 Aceptación del Hip Hop en la ciudad de México y su adaptación como cultura al terna

CAPÍTULO III CONSOLIDACIÓN DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE MÉXICO

3.1 Primeros exponentes del Rap mexicano

3.2 Rap Militante y Subversivo

Conclusiones generales

Glosario

Fuentes consultadas

A Mónica, Andrés y todo aquél que sienta el Hip Hop:

Mamá el Rap es una cuestión pasajera no te preocupes o pienso dejar cuándo me muera, <danger Contra las estadísticas>

INTRODUCCIÓN

Dentro del crisol histórico de la Ciudad de México en las últimas tres décadas del siglo XX, se adoptó una cultura alterna surgida en territorio estadounidense, cuyos protagonistas no han tenido voz en nuestros libros de historia, es por ello que me di a la tarea de investigar y analizar la forma en que surge esta cultura alterna, su desarrollo y el papel que ha fungido en nuestro país.

La presente tesis explica y analiza la cultura alterna *Hip Hop* (conformada por cuatro elementos básicos: el *graffiti*, el *break dance*, el *MC* que por sus siglas en inglés significa Controlador del Micrófono o Maestro de Ceremonias, el *DJ* *Deejay* o *Disc jockey*; esto dos últimos a su vez conforman el *Rap*) desde su surgimiento en Estados Unidos de Norteamérica a principios de la década de 1970, pasando por el proceso de transculturación a México y finalizando con su consolidación y auge hasta llegar a mediados de la década de 1990.

Es importante analizar los medios de los que se valió la cultura hegemónica estadounidense para crear un gusto entre los jóvenes de la Ciudad de México, para que adoptaran esta cultura alterna modificada para satisfacer las necesidades de una industria ya popular en territorio norteamericano.

Los sujetos históricos dentro de este estudio no proceden de un solo país puesto que se trata principalmente de inmigrantes nacidos en África, Jamaica y América latina que vivieron en Estados Unidos además de mexicanos y mexicoamericanos que trajeron el Hip Hop a nuestro país valiéndose de distintos medios de los que hablaré en el capítulo II, por otro lado si bien la historia de dicha cultura se remonta a la década de 1970, las prácticas que la influyen son tan remotas como la misma “esclavitud negra” en Norteamérica.

Por otro lado aunque en menor cantidad, el Hip Hop llegaría de la mano de los migrantes retornados, es decir personas (sobre todo jóvenes) que tuvieron contacto con el Hip Hop en Estados Unidos y que vendrían a reproducirlo a la Ciudad de México creando sus propias bandas de Rap o sus propias *Crews* (grupos) de grafiteros o bailarines de *Break Dance*.

Dentro de un periodo histórico (en este caso de 1970 a 1995) existen distintos factores que explican la situación de un territorio, la cultura es un factor de suma importancia puesto que muestra cómo se desenvuelven los actores históricos y como conviven entre sí.

El baile, el canto, la música, la rima, la improvisación entre otros elementos de la *Disfruta el camino entre la vida y la muerte forja tu destino no confíes en la suerte y si un día la extrañas busca estar a lado suyo <La parada del bus, Charles Ans>*.

cultura africana, jamaicana y latina son fusionados con la cultura estadounidense para dar paso a una cultura alterna llamada Hip Hop, el contexto político también fue de gran influencia durante su surgimiento ya que daría pie a la formación del Rap Militante (Subversivo en México) como medio de catarsis entre los “estratos bajos” de la sociedad.

Cabe destacar que si se observa con atención muchas veces la cultura de ocio (debido a factores como el desempleo o el rechazo social) da pie a alternativas como el surgimiento del Hip Hop que cubren las carencias de la juventud y toman un papel fundamental en su desarrollo personal y en la historia cultural de un país.

La inserción del Hip Hop a México se dio a través de la cooptación del mismo por parte de la industria cultural que lo reproduciría mediante los medios de comunicación (radio, cine, televisión posteriormente internet y artículos específicos tales como ropa o accesorios) donde crearía un nuevo gusto artístico y musical en el público joven principalmente.

El nacimiento del Hip Hop y su reconocimiento únicamente como cultura alterna demostraron que la cultura hegemónica aún no estaba preparada para reconocer otras manifestaciones distintas a la suya puesto que el otorga un lugar de menor importancia e incluso modificándola a su propia conveniencia.

La música, el baile y el arte en general están cargados de cultura puesto que son parte de la misma, este caso merece especial atención puesto que se forma una nueva alternativa cultural a partir de dichas manifestaciones artísticas.

Finalmente el Hip Hop se adaptaría a las características de la sociedad mexicana, es decir serviría de vehículo para distintos fines de los cuales destaco dos, por un lado una “alternativa laboral” o remuneración económica para los que decidieron unirse a la industria cultural, es decir los *Mc’s, Dj’s, Breakers* o *grafiteros* que pusieron a la venta sus creaciones (discos, canciones, beats, pinturas o grafitis etc) y por otro lado el Hip Hop sirvió como medio de denuncia para las preocupaciones y necesidades de los jóvenes que se afiliaron a él, cabe mencionar que estos no son los únicos fines que a tenido el Hip Hop pero sí los más sobresalientes.

La historia se ha encargado de cubrir el campo de la cultura como si solo existiera “una cultura” en cada territorio, es de vital importancia destacar las llamadas culturas alternas puesto que estas manifiestan distintos modos de vida que llegan a coexistir dentro de una misma sociedad o territorio.

Con el don dónde la única opción es empezar de prisa y acabar sin ilusiones <El negro, reno 871>

CAPÍTULO I SURGIMIENTO DEL HIP HOP

Si bien es cierto que el surgimiento del Hip Hop forma parte de la historia de los Estados Unidos, este acontecimiento no fue obra únicamente de ciudadanos estadounidenses, por el contrario, los rasgos culturales que influyeron en el nacimiento del Hip Hop provienen de los grupos de migrantes que llegaron a dicho país, principalmente de América Latina, Jamaica y África.

Dichos rasgos culturales surgen desde la esclavitud negra en las colonias inglesas en el siglo XVIII, ya que en esa época los esclavos practicaban el “dozens”: “El dozens se originó cuando los esclavos se vendían por docena, práctica [creada por] aquellos esclavos [qué] se sentían que eran defectuosos en años, edad, forma, trastorno mental, enfermedad física o algún otro tipo de deformidad, una mente buena y saludable se vende por separado y por más dinero”¹.

El dozens significó crear una serie de rimas para mantener la mente sana y en forma, práctica que se preservaría durante los siglos siguientes con modificaciones y en distintos contextos, que finalmente sería retomado en la conformación del Hip Hop.

Otro de estos elementos culturales, proviene de África es el “toasting” que era una creación musical acompañada con una forma de canto muy parecida a las rimas en el Rap, en cuanto al uso de grabaciones ya existente y/o sonidos ya grabados como parte de las canciones y las mezclas de los DJ’s en el Rap, provienen del género musical “Dub” de Jamaica.

Para simplificarlo podemos decir que el: “Toasting consiste en alargar las partes instrumentales de los discos mediante otra copia idéntica al original y un audio mixer. En la actualidad se practica otra forma de Djing más conocida y generalizada, que consiste en combinar sonidos usando platos giratorios y discos de vinilo: el scratch. Esto produce un efecto similar a un disco rayado, y se consigue con un movimiento manual que hace que el vinilo gire sobre la pletina”².

Así, de “África y Jamaica se rescatan los elementos comunes de la llamada música negra tales como: la improvisación, la participación de la audiencia, el uso de múltiples ritmos, el baile, repetición, las tradiciones de la canción hablada (spoken Word), el uso de los trovadores o griots que eran los guardianes de la historia

¹Krisna, Lawrence, *The gospel of Hip Hop*, Brooklyn New York Estados Unidos: Power House Books, 2009, Pág. 255.

2Marco, Eva, *Manual de Hip Hop y funk*, Barcelona España: Paidotribo, 2007, Pág.6.

Estamos los que estamos y los que no estuvieron que se mueran < Darkness, Phyz Eye>

cultural, el boasting y el signifying que eran duelos verbales”³.

Para las personas que no están familiarizadas con el Rap y que no les parece convincente su herencia del dozens y el toasting, se pueden “rastrear” otro tipo de antecedentes musicales si: “limitamos nuestra historia del Rap Hip Hop en historia de la música, nos encontramos con *Slim Gaillard, Cats and the Fiddle* y el *Slam Steward* en la década de 1930 y 1940 ¡Que en realidad rapeaban de la manera que se hace hoy!”⁴

Slim Gaillard y *Slam Steward* representan dos de los tantos cantantes de jazz que posteriormente influyeron en el nacimiento del Rap, así mismo influyeron los distintos cantantes y músicos que formaron parte de la agrupación *Cats and the Fiddle* quienes experimentaron además del jazz con el blues y otros géneros, quizá la influencia de estos estilos musicales se deba a la resistencia, como el Historiador Howard Zinn señala: “la música *blues*, por muy patética que fuera, ocultaba la cólera, y el *jazz*, por muy alegre que fuera, presagiaba rebelión”⁵ así el Rap continuaría como un escaparate de la cólera de la raza negra y una forma de rebelión.

Social y económicamente los migrantes indocumentados a lo largo de la historia de Estados Unidos han estado en desventaja, en comparación a los ciudadanos estadounidenses, digamos que haciendo una escala el puesto de mayor importancia lo ocupan los ciudadanos estadounidenses de familias que son originarias de Estados Unidos (descendientes de Ingleses), posteriormente estarían los estadounidenses cuyos padres de igual forma lo son pero que provienen de familias que llegaron de otros países, después tenemos a las personas nacidas en Estados Unidos pero que sus padres son migrantes.

3Vélez, Azucena, *El movimiento contracultural Rap Gangsta*, Dirigida por: Dr. Gustavo de la vega Shiota. Tesis de licenciatura inédita. UNAM Facultad de Ciencias Políticas y sociales, México D.F., abril 2011, Pág.55.

4Krisna, Lawrence. Op. Cit. Pág. 256.

5Zinn Howard, *La otra historia de los Estados Unidos*, España: Gráficas Lizarra, 2004, Pág.411.

Harto estoy de que tu consciencia no te deje razón <Control Machete, Comprendes Méndez>

Finalmente están los migrantes que llegan solos o con sus familias en calidad de indocumentados por ello no son considerados propiamente como ciudadanos sino como ilegales, cabe señalar la distinción entre migrantes europeos y migrantes latinos, donde los europeos tienen mayor facilidad para encontrar empleo e incluso para llegar a adquirir la ciudadanía estadounidense debido a la apariencia, ya que hay mayor similitud en el color de piel, ojos, cabello, la complexión e incluso muchos comparten el idioma inglés.

Dicha discriminación y segregación en contra de las personas que no fueran blancas, es decir negros, latinos y asiáticos continuó aún en el siglo XX, por lo que a partir de 1950 el movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos en Estados Unidos sería el primer antecedente para la creación del pensamiento de la cultura Hip Hop, ya que aunque no tenga relación directa con la música Rap, sí tuvo gran influencia sobre los pioneros del Hip Hop quienes en su mayoría pertenecieron a la raza negra y estuvieron interesados en lo derechos y la libertad de la misma.

Los convulsos años de la década de 1960 serían aún más influyentes para el nacimiento del Hip Hop, “El 20 de enero de 1961 John F. Kennedy se convirtió en presidente, y con él llegó la expectativa de un gran cambio”⁶, a pesar de que la clase media estadounidense se había fortalecido desde la década de 1950, la prosperidad y los cambios sociales que prometió no se concretaron, en gran parte por el carácter conservador del Congreso y también por las tensiones a raíz de la guerra fría, finalmente las esperanzas comenzaron a desvanecerse con el asesinato del presidente en 1963.

Los acontecimientos fuera de Estados Unidos especialmente la Guerra Fría, el levantamiento del muro de Berlín, la guerra de Vietnam y la crisis de los misiles de Cuba, dieron resultados dentro de este país, siendo parte de ellos largas manifestaciones en contra de la intervención estadounidense en Vietnam, asimismo en esta década Martin Luther King Jr. fue el líder con mayor influencia

⁶Temperley Howard y Bradbury Malcom, Los Estados Unidos: Síntesis histórica, cultural y geográfica, Traducción de Aurora

Merino, México: Editores Asociados Mexicanos, 1983, página 347.

La música puede apartar de mi mente esto soy un apátrida pero no apartará las ganas de criticar al país dónde crezco <T-Killa, Atake>

entre los defensores de los derechos de las personas de raza negra que vivían en Estados Unidos, la sociedad se volvió más crítica y la juventud vivió una época de liberación, subversión, experimentación con drogas, la revolución sexual, hubo cierta riqueza económica y aumento demográfico.

A pesar de que en la década de los sesentas gran cantidad de personas se beneficiaron de la construcción de suburbios, este tipo habitacional era accesible solo a la clase media y no al resto de la población económicamente inferior, lo que demuestra que los problemas en torno a la desigualdad económica estaban latentes, principalmente en cuanto a vivienda se trataba.

Luego de la muerte de Kennedy, Lyndon B. Johnson asumió la presidencia, las propuestas de ambos eran muy parecidas “se relacionaban con atención médica para los ancianos, educación, vivienda, inmigración, desarrollo urbano y rural, delitos, derechos de voto a los negros, y mucho más”⁷ fue este presidente quien tuvo que enfrentar el mayor número de protestas contra la guerra de Vietnam, además la sociedad estadounidense se conmocionaría con el asesinato de Martin Luther King.

Rescató la década de 1960 como antecedente del Hip Hop por dos razones, por un lado hay quien afirma que fue en esa época cuando en realidad surge la música que posteriormente se llamaría Rap, aunque no hay fuentes que comprueben dicha afirmación, por ello la tomaré como antecedente y no como década de surgimiento, por otro lado la contracultura comenzó a tomar fuerza y, parte de esas manifestaciones fue el partido de los “panteras negras” que surge para defender los derechos de la raza negra.

Tanto Luther King como el partido de los panteras negras ejercieron gran influencia sobre las familias de los que más adelante fueron los pioneros del Hip Hop, además las protestas de 1960 heredarían un recuerdo de lucha y algunos logros

⁷Temperley Howard y Bradbury Malcom, Óp._Cit., Página 358.

HIJO DEL ASFALTO PONLE PLAY A TU IPOD SUEÑA LA MISMA CALLE DONDE
SOÑARON TANTOS EL LLANTO MUDO DE LA URBE ATURDE EL MUNDO ES
UN BURDEL INFIERNO SIN LUMBRE < Eptos uno la calle llora >

por parte de los grupos marginados, esta influencia es evidenciada por los hiphoperos en las letras de sus canciones, personas como Mohamed Alí, los deportistas del “Black Power” [poder negro], actores, actrices y directores en el cine también se unirían en la lucha pro derechos de la raza negra.

Puede que Luther King y Malcom X sean los defensores de los derechos de la raza negra más conocidos, pero existen otros casos igual de relevantes para los hiphoperos tal es el caso del antiguo líder de la Nación Islam (NOI por sus siglas en inglés) Louis Farrakhan, de los activistas Kwame ture y Bayard Rustin que además defendería los derechos de la comunidad homosexual, del líder político Huey P. Newton del profesor Cornel West del actor y abogado Paul Roberson, del cineasta Robert Micheaux, de la portavoz de los panteras negras Kathleen Cleaver.

También fue reconocida la influencia el educador BookerT.Washington, del político Stokeley Carmichel, del co-fundador del partido Panteras Negras Bobby G Seale y del también líder de los panteras negras Huey Newton, de los pastores Alfred Charles Sharpton, Ralph David Abernathy y Jesse Jackson quienes velarían por los miembros de su comunidad religiosa desde la década de los sesentas.

Gran parte de la popularidad de King se debe a que su famoso discurso del 28 de Agosto de 1963, fue dirigido no solo a los que estuvieron presentes en la pronunciación del mismo, sino que influyó en las futuras grandes estrellas del Hip Hop, que para ese momento eran unos niños, tales como Proffesor Griff, Doug E Fresh, MC Hammer, Jazzy Jay, Chuch Chillout, Daddy O, Too Short, Jam Master Jay, Shabba Ranks, kool DJ Red Alert, Fab 5 Freddy y KRS ONE quien lo llega a citar el discurso en varios de sus libros sobre cultura Hip Hop (Movimiento de la violencia de 1982 y Educación en contra de las mentiras de 1991), entre muchos otros.

Dentro de este proceso también tendrían influencia asociaciones como el Congreso por la Igualdad Racial, la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas

de Color (NAACP por sus siglas en inglés), el Comité Coordinador Estudiantil No Violento (SNCC por sus siglas en inglés), la Organización de la Unidad Afroamericana (OAAU por sus siglas en inglés), el Partido Revolucionario de Pueblo Panafricano (A-APRP por sus siglas en inglés) y diversas ONG's (Organización No gubernamental) independientes.

Estas asociaciones y líderes estaban divididos en dos "bandos" por un lado los que simpatizaban con la idea de la no violencia como Martin Luther King o la SNCC y por otro lado líderes como Robert Williams, presidente de la NAACP estaban dispuestos a tomar las armas para defender los derechos de la raza negra⁸.

"El año de 1968 fue testigo del apogeo de la contracultura; pero también vio la elección de Richard M. Nixon para presidente"⁹ quien controlaría mejor las protestas, pero debido a su presión sobre el congreso y la cuestionable legalidad de su administración (el llamado asunto "Watergate" y los "Pentagon Papers") se vio obligado a renunciar en 1974. Si bien señala el historiador Howard Zinn que las protestas y el activismo de principios de 1970 "luchaba con ahínco en contra de los líderes políticos insensibles e intentaba acercarse a la ciudadanía americana, la mayoría de la cual tenía pocas esperanzas tanto en la política electoral como en la política de protesta"¹⁰,

Para mediados de los años setenta ya había una visión diferente, más individualista que lograría acabar con muchos de los grupos subversivos de los años sesenta ya que sus dirigentes optarían por dedicarse a sus asuntos privados, la radicalidad y efervescencia de 1960 casi desaparecerían por completo, la presidencia ahora pasaría a manos de Jimmy Carter, quien sí bien no enfrentaría las mismas problemáticas nacionales y conflictos externos que sus predecesores, sí se enfrentaría a algunos ecos de ellos, como los derechos de las mujeres, la discriminación a los negros y latinos además de la preocupación por la imagen que Estados Unidos daba al mundo.

⁸ Zinn Howard, Op. Cit, Pág. 419.

⁹ Temperley Howard y Bradbury Malcom, Óp._Cit., Página 366.

Además habría otras problemáticas relacionadas con el imaginario colectivo, por ejemplo el énfasis que se pondría en el cuidado del medio ambiente, mientras que la sociedad se volvía más conservadora en comparación a 1960, ya que no se cuestionó demasiado la supuesta mejoría en la calidad de vida del ciudadano, que el gobierno pregonaba, pues la vida en el gueto era una innegable prueba de la falacia que dicha afirmación representaba.

Esta nueva "quietud" de la sociedad americana se explica por diversos factores que ya mencionamos, por el control gubernamental, por la despolitización de los grupos o el enfoque a nuevas problemáticas, así las nuevas formas de protesta se relegarían a la clandestinidad o a aquello que pasa de cierto modo desapercibido para la mayoría de la población, ya que surgen en los barrios donde la marginalidad es evidente, así hay quien dice que el Hip Hop nació desde la década de los sesenta, pero en realidad las pruebas se remontan de 1970 en adelante, quizá como parte de esta nueva forma de protesta menos organizada.

Ya para finales de 1970 el presidente Jimmy Carter logró atraerse a los grupos de protesta a través de algunos nombramientos: "Nombró secretaria del departamento de la vivienda y el Desarrollo Urbano a una mujer negra, Patricia Harris, y embajador ante las Naciones Unidas a un veterano del movimiento por los derechos civiles de los negros, Andrew Young . Carter designó a un antiguo activista pacifista –el joven Sam Brown- para dirigir el cuerpo nacional de servicios a la juventud"¹¹.

Ante un ambiente que continuaba con la segregación y el racismo, la decadencia de las ciudades y una precaria situación económica, "el Bronx, en el corazón de la metrópolis más grande de Estados Unidos, fue el más golpeado. Las mafias y las drogas controlaban un área sin ninguna base económica para edificar algo"¹² lugar donde la población estaba conformada principalmente por migrantes.

Incluso "A finales de los ochenta, al menos una tercera parte de las familias

11 Zinn Howard, Op. Cit, Pág. 520.

12 Bozza, Anthony, Eminem: la biografía, Traducción de Luis Robles, México: Reservoir Books: Random House Mondadori, 2003, Pág.146.

afroamericanas vivían por debajo del umbral de la pobreza, y el desempleo de los negros no parecía moverse de un punto dos veces y medio por debajo de los blancos, con una proporción de entre 30 y 40% de los jóvenes negros sin empleo. La esperanza de vida de los negros se mantenía por lo menos diez años por debajo de la de los blancos”¹³ lo que demuestra que aún la raza negra continuaba en desventaja.

Además de los negros, los latinos y los mexicanos tuvieron gran influencia cultural en el nacimiento del Hip Hop, no estoy afirmando que todos los migrantes mexicanos tuvieron siquiera conocimiento o participación en el origen del Hip Hop, por ejemplo la clase media México-americana difícilmente vivió en el gueto Neoyorkino donde (como más adelante explicaré) surgió esta cultura, entonces el sujeto histórico del que estoy hablando es de los migrantes latinos, africanos, asiáticos y hasta árabes u europeos que en su calidad de pobres y/o marginados generaron una ideología y cultura en común (El Hip Hop).

En este punto, es pertinente explicar a qué me refiero cuando hablo de marginación o grupos marginados, entiendo por marginación a la exclusión de la vida política, social e incluso económica que sufrieron (y sufren) los grupos de inmigrantes indocumentados, ello engloba el racismo y la discriminación, lo cual se traduce incluso en relegar a estos grupos a las zonas más pobres de las ciudades estadounidenses.

Desde 1950 la población mexicana enfrentó dificultades: “Hacia 1954 el McCarthismo estaba de moda. No es necesario señalar que el giro político del país hacia la derecha no benefició a la comunidad mexicana. Se empezó a sospechar de la población de habla hispana junto con otros grupos minoritarios. Los esfuerzos de los mexicanos por reforzar sus derechos civiles siempre habían tenido poca popularidad pero, en e ambiente de aquel tiempo, las asociaciones políticas progresistas empezaron a considerarse como posible frentes de actividad comunita”¹⁴.

13 Zinn Howard, Op. Cit, Pág. 536.

14 Castillo, Pedro, México en los Ángeles: Una historia social y cultural, 1781-1985, México: Alianza, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1989, Pág. 260.

Para mediados de la década de 1960 la migración México-Estados Unidos se vio beneficiada por el programa Bracero que permitió la entrada legal de trabajadores mexicanos a la frontera e incluso a territorio estadounidense con motivos laborales, pero que estos al terminó de su contrato decidieron permanecer como indocumentados.

Así como en el caso de los migrantes africanos y de otros grupos de latinos, los mexicanos fueron víctimas de racismo y discriminación lo que provocó el surgimiento de líderes y grupos pro derechos de los mexicanos y chicanos (mexico-americanos) entre los que destacan el *American G. I. Forum (AGIF por sus siglas en inglés)* que fue un grupo en defensa de los veteranos mexicanos de la Segunda Guerra Mundial, el grupo estudiantil *Brown Berets (Boinas cafés)*, el Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (MECHA), el Comité por los Derechos Chicanos (CCR por sus siglas en inglés), la *Organización de Jóvenes México-Americanos (MAYO por sus siglas en inglés)*.

Para ello es pertinente explicar el significado de la palabra chicano: “La palabra chicano proviene de la contracción de ‘mexicano’ y fue adoptada por muchos mexicanos para expresar su identidad cultural y política común. Se tuvo la intención de que fuera un contrapunto verbal para ‘mexicano americano’-un término que muchos asocian con una aceptación pasiva del status quo”¹⁵.

Además en apoyo a los mexicanos se fundó el Proyecto de Educación del Suroeste (SWVRP por sus siglas en inglés), entre los líderes que defendieron los derechos de los mexicanos y los mexico-americanos resaltan las figuras del trabajador del campo César Chávez, del predicador Reies López Tijerina, el activista Noé “Bert” Corona y el Boxeador “Corky” González entre otros, la importancia de estos personajes se ha retomado recientemente, por ejemplo el presidente de los Estados Unidos Barack Obama declaró el 31 de marzo de 2015 el Día de César Chávez¹⁶ debido a su importancia para los derechos de los campesinos inmigrantes, destacan otros personajes importantes como Luis Valdez quién tuvo un proyecto teatral y de

¹⁵Ibidem, Pág. 268.

16 Boletín de prensa, Traducción extraoficial de la Proclamación Obana de Día de César Chávez (1º, 2015, Estados Unidos)-

Recuperado de <http://spanish.mexico.usebassy.gov/es/spress/proclamación-presidencial—da-de-cesar-chavez-2015.html>

cine llamado “La raza” que reflejaba la vida de la cultura chicana en Estados Unidos.

Otro aspecto que tuvieron que enfrentar los mexicanos y mexico-americanos fue el programa English Only (Solo Inglés), implementado en algunos lugares de Estados Unidos para que en las escuelas se eliminaran las clases en español o bilingües y así forzar a los inmigrantes a aprender el inglés, por otro lado durante la década de 1970 gran parte de la comunidad afroamericana y mexico-americana se unió a las llamadas “Crips” con la intención de cometer actos criminales para obtener ganancias económicas, lo cual justificaría algunas medidas tomadas por el gobierno estadounidense para frenar la acción delictiva de estos grupos. Una forma menos violenta de enfrentar los programas encaminados a frenar la influencia de la cultura mexicana fue la preservación de sus tradiciones:

“Los miembros de las familias se reunían a platicar, comer o descansar, en los bautismos, bodas, cumpleaños y otras ocasiones especiales. Desde luego que tales reuniones no eran privadas de la cultura mexicana, pero sí fueron, y se han conservado así, un importante mecanismo para mantenerla. Los abuelos recordaban viejas historias y los padres se expresaban con respeto d elas tradiciones [...] De esta forma los niños aprendieron algo más que la historia de sus familias: un sistema de valores”¹⁷.

Para mediados de la década de los setentas “Las decadentes áreas del centro de las ciudades del norte tendían a atraer a los negros que llegaban del sur rural, de puertorriqueños y de otros lugares del Caribe”¹⁸ además de que ya existía un número considerable de migrantes latinos sobre todo mexicanos debido a la cercanía entre países, así en los barrios donde vivieron los negros y latinoamericanos surgieron las manifestaciones artístico-culturales que después se unirían para formar lo que hoy se conoce como Hip Hop Debido a que Estados Unidos es un país que capta gran migración proveniente de América Latina.

A finales de 1980 y durante la década de 1990 la tecnología revolucionó el pensamiento de la sociedad estadounidense, principalmente con los avances en

17 Castillo, Pedro. Op. Cit. Pág. 256.

18 Temperley Howard y Bradbury Malcom, Óp._Cit., Página 350.

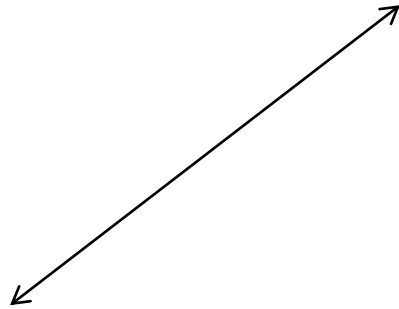
computación y ciencia, se plantearon posibilidades sobre clonación y manipulación de genes. Además la música y el ocio también sufrieron grandes cambios, el pop fue el género musical que más ganancias con Madonna y Michael Jackson encabezando las listas de popularidad, los videojuegos y el cine incorporaron efectos y cambios cada vez más avanzados, los festivales, las premiaciones e incluso las convenciones no se hicieron esperar.

Los eventos deportivos se masificaron y se crearon nuevas formas de diversión como los realitys el internet (incluidos los blog's y las redes sociales), por otro lado surgieron luchas por diversas causas como la llamada diversidad sexual, la cpetción de los homosexuales y el cuidado al medio ambiente.

1.2 Rap, Break Dance y Graffiti como elementos que conforman el Hip Hop

El Hip Hop está conformado por cuatro elementos:

1El emecee (o MC por sus siglas en inglés) significa Controlador del Micrófono o Maestro de Ceremonias y es quien canta en el Rap.



Estos dos elementos a su vez conforman el Rap:
(Dj y Mc)

2El deejay o disc jockey (se abrevia DJ) que es el que crea la melodía para que el MC cante y juntos crear el Rap.

3El break dance (que originalmente se llamaba B-Boying) es el baile.

4El graffiti, representa la parte visual ya que son “pinturas” en las paredes.

Alrededor de finales de la década de 1960 e inicios de 1970 estos elementos existían por separado y eran conocidos por cada uno de sus nombres, fue quizá en 1975 cuando se comenzó a llamárseles Hip Hop, debido a que se le atribuye al DJ Afrika Bambaataa la invención del nombre Hip Hop comenzaré la descripción de estos elementos con el Rap.

Es importante mencionar que significa la palabra Hip Hop, Krisna afirma: “el Hip (se escribe con H mayúscula) de la antigua África hipi significa conocer o tener en cuenta. Es una forma de inteligencia, un conocimiento [...] por otra parte, Hop (se escribe con H mayúscula) de los aborígenes americanos Hopi significa algo bueno y/o pacífico”¹⁹.

Considerando lo anterior, la palabra Hip Hop significaría el conocimiento de algo bueno o pacífico, aunque también podría significar tener en cuenta las cosas buenas, si bien podrían atribuírsele distintos significados, es claro que no fue algo

¹⁹ Krisna, Lawrence. Op. Cit. Pág. 26.

improvisado, sino que proviene de vocablos de tribus muy antiguas, que harían recordar a los pioneros del Hip Hop por un lado las raíces africanas de sus familias y por otro las antiguas tradiciones americanas de los indios que vivieron en el territorio de lo que hoy se conoce como Estados Unidos de América.

En la década de los setentas en el Bronx y otros barrios marginales de Estados Unidos los jóvenes organizaron fiestas donde tocaban la música que posteriormente se llamaría “Rap”, a estas fiestas se les llamo “Jams”, improvisando en ritmo, letras e instrumentos, bailaban al estilo break dance (B-Boying) pero de una forma menos elaborada, en los volantes o “flyers” donde se anunciaba la fiesta muchas veces contenían letras estilo graffiti, así se generó una comunidad donde los jóvenes compartían expresiones artísticas comenzaron a experimentar un sentido de pertenencia.

Cuando estos elementos se unieron para formar el Hip Hop está pasó a formar parte de una de las muchas formas de ser joven, es decir le dio a los jóvenes la oportunidad de construir su identidad y cultura a partir del Rap, graffiti o break dance.

Uno de los pioneros del Rap, fue el Dj Kool Herc quien organizaba Jams en el Bronx desde los primeros años de 1970 convirtiéndose en uno de los líderes del Rap, por ello la importancia de los Dj's para el Rap se debe a que las primeras Jams fueron organizadas por personas con los mejores sistemas de sonido (sound systems), quienes ocupaban desde un lugar abandonado hasta plazas o escuelas para organizar dichas fiestas prácticamente cualquier espacio público fue ideal así la expansión se dio de manera relativamente rápida ya que los chicos que se conocieron en las Jams posteriormente se reunieron para hacer música, graffiti o bailar break.

Estas fiestas quedaron grabadas en la memoria de muchos pioneros del Hip Hop tal es el caso de KRS ONE (de quien hablaré más adelante) que recuerda “las primeras jams de DJ kool Herc, fueron presentadas en 1520 de la Sedgwick Avenue en el Bronx, en Nueva York, algún momento alrededor de 1973”²⁰ de hecho

20 *Ibidem*, Pág. 204.

como “Coke la rock” era el “animador” cuando el Dj kool Herc tocaba, es conocido como el primer Mc del mundo, aunque para ese entonces no se llamaban a sí mismos Mc.

Hay quien afirma que la música religiosa de la comunidad negra fue la base para el surgimiento del Rap²¹ esto es sumamente discutible debido a que el Hip Hop fue la representación de la cultura callejera adolescente, es decir que difícilmente los jóvenes realizaron nuevos estilos musicales a partir de lo que escucharon en la iglesia, aunque no es del todo descartable que esto pudiese suceder en algún caso particular.

Además de las jams la forma primitiva del Rap fue el freestyle [estilo libre] que significaba un MC compitiendo contra otro, improvisando elaborados insultos o burlas respecto al oponente, es decir una competencia cuyo fin era humillar al enemigo mediante rimas improvisadas, esto hacía que el ganador tuviera mejor fama como MC y mayor respeto de parte de la comunidad Hip Hop.

En el freestyle [estilo libre] muchas veces los Mc's se apoyaban del llamado “punch line” [frase clave] que quiere decir una serie de frases en las que a través de metáforas o analogías se buscaba hacer quedar en ridículo al oponente, por lo general eran cómicas para provocar la risa del público.

Debido a la influencia de la música de Jamaica, la hermandad que se fue dando entre afroamericanos, latinos, puertorriqueños, haitianos, trinitarios, mexico-americanos, mexicanos, europeos, asiáticos, árabes, africanos y caribeños y la modificación de prácticas sociales antiguas (que explicaré más adelante) podemos afirmar que el Hip Hop provino de elementos que estos grupos de jóvenes trajeron desde otros lugares fuera de Estados Unidos para crear una cultura propia, por lo tanto es correcto afirmar que el Hip Hop es una creación en Estados Unidos pero con raíces de otros países.

Por otro lado, pequeñas estaciones de radio como la llamada KDAY de los Ángeles tuvieron gran importancia para la difusión del Hip Hop como cultura ligada a la

21 Bozza, Anthony, Op. Cit. Pág. 148.

música, esto fue relativamente rápido ya que los talentos del Rap fueron cooptados por las grandes disqueras, incluso proliferaron los centros nocturnos que tocaban Rap en el Bronx de entre los que destacan el Latin Quarter (Barrio Latino) de Manhattan y sus sucursales en distintas partes de Nueva York.

Ya que el break dance y el graffiti tienen una historia anterior al surgimiento del Hip Hop los abordaré con mayor detenimiento en el siguiente apartado, así mismo abordare la historia del Rap desde sus influencias musicales hasta las prácticas culturales que los primeros MC's y DJ's trajeron de sus países de origen y que influyeron en la creación del Hip Hop.

El Rap: Como ya mencioné el Rap está conformado por dos elementos el DJ (Deejay o Disc jockey) que es el que crea la melodía y el Mc (por sus siglas en inglés) que significa Controlador del Micrófono o Maestro de Ceremonias y es quien canta en el Rap, ya que el Rap es un género musical discursivo es necesario estos dos elementos.

Dentro del Rap también surgió una categoría llamada Beat Box [caja de música o ritmos] es decir a la persona que improvisaba sonidos y música con su boca se le llamó Beat Boxer o human beat box [caja de música o ritmos humana] se dice que un antecedente al Beat Box es el Scat una práctica en la música jazz donde los sonidos de los instrumentos se improvisaban con la boca, en el Beat box se destacaron: "Doug E. Fresh", "Biz Martie", los "Fat Boyz", "DMX" y "Grez Nila".

Mientras algunos afirman que el jazz es el antecesor más próximo del género, otros aseguran que es el dub, si intentamos crear una línea del tiempo del surgimiento del mismo podríamos decir que el antecesor más viejo (en cuanto a géneros musicales) sería el reggae, luego el dance hooll, posteriormente el sound system y finalmente el dub que dio paso al Rap, otros ritmos que tiene influencia en el Rap es el blues, el soul, funk, rhythm and blues, y la música disco.

La forma "clásica" de hacer música Rap es girar un disco (vinil) en sentido contrario a la aguja que lo está tocando mientras se introduce la música de otro al mismo tiempo, después pararlo y así alternarlos varias veces produciendo "una canción"

con retazos de distintas canciones o introduciéndole sonidos, quien inició esta alternación sencilla con dos discos fue Grandmaster Wizard.

Los Mc': "MCing/Emceen; O Raggamufin, proviene de una tradición africana basada en animar al público durante una sesión de DJing, y consiste en emitir frases semi-cantadas y semi-habladas en intervalo de música"²² en la actualidad el Mc además de animar al público, canta las letras de distintas canciones (generalmente de su autoría) e incluso hay Mc's que no necesitan el apoyo de un Dj ya que utilizan melodía pregrabadas, se dice que el rapero Mell Mel fue el primero en llamarse a sí mismo Mc²³.

El Break dance: Con la creación del Rap se dio paso al baile, conocido en un inicio como B-boying o B-griling:

"B-boying es un tipo de baile acrobático, de procedencia africana. Consiste, en un coro de bailarines y un solista en el medio, quien se encarga de ejecutar los movimientos, tales como: moonwalking (caminando en la luna); electric boggie (descargas eléctricas); popping (sacudidas del cuerpo); footwork (juego de piernas), spinning (movimientos giratorios), uprock (simulación de una pelea), etc."²⁴ posteriormente llamado break dance.

Este: "estilo de baile comenzó como una tendencia entre bandas de negros y sin los trucos acrobáticos que se asocian con esta forma de baile hoy en día una vez que los afroamericanos pasaron a otra cosa los hispanos lo hicieron suyo"²⁵.

Así los hispanos aportaron nuevos movimientos y reinterpretaciones del break dance, incorporando pasos más elaborados, provocando que este estilo de baile de paso a la improvisación y que se pueda recurrir a la gimnasia para incorporar elementos.

22 Marco, Eva, Op. Cit. Pág. 6.

23 Bua, Jutin, The legends of Hip hop, New York, USA: Harper Collins Publishers, 201, Pág. 152.

24 Marco, Eva, Op. Cit. Pág. 6.

25 Bozza, Anthony, Op. Cit. Pág. 150.

Como mencioné su nombre inicial no era break dance:

”en la costa Este estas formas de baile se llamarían Breakin o B-bying. En la costa Oeste estas formas de baile Free Style [estilo libre] se llamarían Boogying (Boogie-ing), Popping y Locking sin embargo, las dos costas estaban unidas por su amor a los quiebres (breaks) producidas en determinadas grabaciones”²⁶ así que se entiende porque posteriormente se le llamara Break Dance.

En cuanto al Popping “es un estilo de baile Hip Hop que consiste en movimientos de ticking (comparado a un movimiento de tic nervioso), wave (ondulación), floating (flotación) y mímicas combinadas o de forma separada que crean una ilusión visual [...] El origen del popping se remonta al año 1972 en la ciudad de Los Ángeles, cuando un grupo callejero llamado Electric Boogaloo empieza a sustituir la lucha por el baile. De tal forma que en vez de ganarse el respeto a través de la violencia, lo hacían a través de la danza ”²⁷.

Los bailarines en términos generales se les conocen como breakdancers o breakers, y se clasifica a los hombres como B-boys y a las mujeres como B-girls, así como en el graffiti en el break dance también se da la formación de crew’s es decir dos o más personas que deciden bailar juntos, llegando incluso a montar coreografías donde todos los miembros del crew participen, algunas de las crew’s más famosas fueron: “crew nigga twins”, “salsol crew”, “juice crew” y “city boy’s”.

Este tipo de bailes es rápido con movimientos marcados y piruetas, en la mayoría de las ocasiones cuando el break dance inicia se ponía un cartón o lona resistente para que en el momento de hacer piruetas los breakers no se lastimaran y el movimiento fluyera con mayor facilidad, los pasos son complicados, requieren disciplina e innumerables horas de práctica, el 6-step, windmill, drop in and out, swipe y flare son algunos de los pasos más famosos.

²⁶ Krisna, Lawrence. Op. Cit. Pág. 131.

²⁷ Marco, Eva. Op. Cit. Pág.8.

En el Locking (antes mencionado) “priman los movimientos rápidos de brazos, muñecas y dedos, bailando a ritmo de funk, soul y rythm and blues. Este tipo de baile tan peculiar se caracteriza por el *lock*, el movimiento rápido de alguna parte del cuerpo y bloqueo de la misma quedando inmovilizado. En una combinación de *locking* podemos encontrar movimientos más suaves o de *feeling* y movimientos de bloqueo o de *lock*. Entre la gran variedad de pasos destacamos: funky steps, snake, funky chicken, mambochachachá, step, pinp walk, up and lock!, point, etc.”²⁸.

La competencia es de suma importancia en el break dance, ya que se pretende demostrar quién es el mejor, en este aspecto las películas también jugaron un papel importante en las que destacan *Beat Street*²⁹, *Breakin'*³⁰ (mejor conocida como break dance) y *Breakin 2: Electric Boogaloo*³¹ que presentaban temáticas de batallas entre breakdancer's.

Incluso en la película *Beat Street* participó el legendario grupo de breakers la “Rock Steady Crew” y cuenta con escenas en los famosos clubes de Nueva York el “Roxy” y el “Burning Spear” donde se tocaba lo que hoy conocemos como Rap, además participan los pioneros del Hip Hop Dj Kool Herc, Grandmaster Melle Mel y The Furious Five.

El B-boy pionero por excelencia es *Crazy Legs Richard* colon, quién formó parte de la legendaria pandilla de breakers “rocks teady crew”, para 1981 participó en un

28 *Ibidem*.

29 Latan, Stan. *Beat Street*. Género: Drama, música, Duración: 105 minutos, Estados Unidos, inglés (y doblaje al español), Año: 1984.

30 Silberg, Joel, *Breakin*, Género: Drama, música, Duración: 90 minutos, Estados Unidos, inglés (y doblaje al español), Año: 1984.

31 Firstenberg, Sam. *Electric Boogaloo*, Género: Drama, música, Duración: 94 minutos, Estados Unidos, inglés (y doblaje al español), Año: 1984.

evento nacional de break dance que fue cubierto por el canal National Geographic.³² Otros breaker's de los que se sabe de su existencia en aquella época son: "Salsoul", "Mr freeze", "Bogalo Shimp", "Shabba Doo", "Pop Master Fabel" y "Deniss Vázquez" además otras crew's de break dance pioneras fueron "RSC Crew", "Dynamic Breakers" y Kutis Walker "Blow".

Las nuevas formas de baile dentro del break son el Clowning y el Krumping: "Clowning es un estilo de baile que surgió en 1992 en Los Ángeles [...] los movimientos del *Clown Dancer* (payaso bailarín) consistían en mímicas combinadas, pasos muy enérgicos de todo el cuerpo, piruetas y demás acrobacias. Krumping: es la forma de baile que procede del *clowning*, es decir nace de los movimientos del clown"³³.

Graffiti: Cuando se toca el tema del graffiti, generalmente se cree que su historia es sumamente reciente, lo cual puede debatirse, debido a que el término "proviene del italiano *sgraffio* arañazo"³⁴ y se considera como cualquier trazo en una pared o piedra, en este sentido, puede considerarse como graffiti desde los dibujos en las cuevas prehistóricas, hasta los diseños clandestinos sobre anuncios espectaculares de las ciudades del siglo XXI, así se puede afirmar que el graffiti tiene una historia más larga que el Hip Hop.

Debido a que los graffiteros usan un pseudónimo o no firmaban sus graffitis se tienen pocos registros de graffiti antes del siglo XX, entre las excepciones encontramos a Joseph Kyselak quien es considerado el padre del "tagging", nacido en Viena el 17 de diciembre de 1799 a partir de los 26 años se dedicó a plasmar su nombre por todo el Imperio Austro-Húngaro, esto se rescata gracias al biógrafo austriaco Constantin von Wurzbach³⁵.

32 Bua, Justin, Op. Cit. Pág.152.

33 Marco, eva, Op. Cit. Pág. 11.

34 Ganz,Nicolas, Graffiti Arte Urbano de los cinco continentes, España: Editorial Gustavo Gil, 2010, Pág.8.

35 Mora, Yunuen, "HUMO", *Revista Illegal Squad*, Núm. 61.Pág.14.

Así como el caso de Kyselak, existieron diversas personas que a lo largo de la historia se dedicaron a pintar sobre las paredes por motivos diferentes, aunque generalmente el graffiti se utilizó como denuncia o protesta también el ocio forma parte de las causas que los llevaron a realizar dicha práctica, para evitar perderme en detallar cada personaje o momento en que se realizó dicha práctica bastará con dividir cronológicamente al graffiti previo a 1970 como graffiti independiente y al posterior a esta fecha como graffiti Hip Hop o contemporáneo³⁶, debido a las características que este posee en el siguiente apartado explicaré su relación con el Hip Hop.

Graffiti vinculado al Hip Hop: La pintura está directamente relacionada con el Hip Hop mediante el graffiti ya que los graffiteros o writers (escritores) muestran sus cualidades artísticas y al mismo tiempo denuncian toda una diversidad de hechos, ideas y experiencias para ello crean “piezas” que en un inicio contenían únicamente letras, y con el paso del tiempo se incluyeron dibujos, formas, colores, técnicas, materiales y temáticas mucho más complejos y elaborados.

El graffiti que se relaciona con el Hip Hop tiene su origen en “Nueva York a principios de los años 70 [...] dentro un contexto de crisis económica y diferencias sociales que invitaban al inconformismo”³⁷ por lo que su expansión fue rápida en los barrios marginales de Estados Unidos, básicamente lo que hicieron estos primeros graffiteros, fue plasmar su tag (el tag es el seudónimo que se da el graffitero para darse a conocer pero sin ser reconocido y evitar el riesgo de ser arrestado) en toda la ciudad, esto en el marco de la ilegalidad, debido a que si se deseaba ser famoso en el graffiti, tu tag debía estar plasmado en muchos lugares.

Desde el surgimiento del graffiti contemporáneo hubo quien estuviera en su contra, tal es el caso de John Lindsay alcalde de Nueva York de 1966-1973 quien a pesar de que tuvo un programa de autogobierno para ese estado y de oportunidades

³⁶ Me refiero a graffiti contemporáneo debido a que este es el estilo que perdura hasta nuestros días.

³⁷ Guil, Eva, Graffiti, Hip hop, Rap, Break dance.. Las nuevas expresiones artísticas, España: Editorial Gustavo Gil, 2009, Pág. 37.

en el gueto también trabajó a favor de los intereses de las inmobiliarias ³⁸ por lo que emprendió una guerra contra los grafiteros haciendo una limpieza de la ciudad sobre todo en el metro y espacios públicos, pero esto no detuvo a los grafiteros e incluso me atrevo a afirmar que con la prohibición del graffiti solo lo hizo más atractivo.

El hecho de que el graffiti contemporáneo haya surgido en una ciudad tan grande como lo es Nueva York, nos habla de una expresión artística urbana, que se reproducirá en otras ciudades y en menor medida en el campo o en poblados pequeños debido a la necesidad de muros, edificios, escuelas, parques y demás espacios o lugares donde plasmar los graffitis.

A las personas que hacen graffiti se les conoce como escritores, grafiteros (o graffiteros), taggers o bombers, no hay una edad específica para iniciarse en el graffiti ya que niños de 11 y 12 años ya se iniciaban haciendo graffiti en las paredes de sus barrios o escuelas, tampoco hay una edad para retirarse ya que hay grafiteros (quizá los menos) que tienen más de 30 y siguen activos en este arte urbano.

Muchas son las razones por las que los grafiteros dejan de pintar, considero que dos son las más comunes, la principal se debe a que los chicos que hacen graffiti llegan a la mayoría de edad, entonces si los atrapa la policía tendrían penas más fuertes que las que se les pueden dar a los menores, en segundo lugar está la pérdida de interés por el graffiti, una vez que los grafiteros forman una familia, se casan, obtiene un empleo entre otras responsabilidades dejan de lado el graffiti para dedicarse de lleno a sus nuevas prioridades.

Los pioneros del graffiti contemporáneo más conocidos son:, Li'l flame, Lurk, Super kool, Taki 183, Phase 2, Cay 161, Eve 62, Stay high 149 Tracy y más tarde Keith Haring, posteriormente surgirían nuevos grafiteros que innovarían en cuanto al estilo y los lugares donde hacer graffiti popularizándose la práctica de

38 Mailer, Norman, La fe del graffiti, Madrid, España: 451 editores, 2010, pág.22.

pintar trenes, así “al mismo tiempo que las pintadas [sic] de Nueva York viajaban por toda la ciudad, el fenómeno del graffiti se extendía por todo Estados Unidos”³⁹ y un grupo al que atrajo el graffiti fue el de los seguidores del Hip Hop.

Algunos grafiteros como Cay 161, Chew 127, Frank 207, Julio 204, Mike 171, y Taki 183 generalmente deben los números en sus nombres a las calles donde vivieron, esto se debe a que en Nueva York las calles tienen un número, así el grafitero se daba a conocer sin dejar el anonimato, puesto que difícilmente la policía acudiría específicamente a dicha calle en busca de ellos.

Otros grafiteros importantes para la época fueron: “Bon II”, “Frank 207”, “P-ntz”, “Chi chi 133”, “Sonny 103”, “Stich I”, “Hash 161”, “El Marko”, “Presweet”, “Flasher”, “Skeme”, “Mitch 77”, “Seen”, “Cap”, “Med”, “Noc”, “Cornet”, “Blade”, “Zephyr”, “Crash”, “Kes”, “Puro”, “Chain 3”, “Quick”, “Ase Mack”, “Junior 161”, “Claw”, “Twist”, “Bizers”, “Giont”, “Haser”, “Cat”, “Crane”, “Brim”, “Dg 183”, “KK”, “Delte”, “Papo 184”, “Ship”, “Revs”, “Cost”, “Myeer”, “Easy” y “Sosh” entre muchos otros.

Más que una reflexión lo que buscaban los primeros Hip Hoperos que se acercaron al graffiti fue hacer una denuncia de las problemáticas que se vivían en sus barrios, y también en un acto de rebeldía y/o vandalismo, con el afán de dañarla propiedad de otros individuos o “marcar su territorio”, es decir mediante las letras o dibujos informaban a otros grafiteros que ellos ya habían pintado allí generando una especie de competencia y ansiedad por pintar cada vez más lugares y aumentar el grado de dificultad de las llamadas pintas, piezas o graffiti's.

Para realizar un graffiti se necesitaban tres condiciones: número uno el material (un spray elegir el muro o pared que se va a utilizar), dos estar dispuesto a cometer un acto ilegal y tres el tiempo suficiente para salir a la calle a realizar el graffiti y tener habilidad de no ser visto o bien la agilidad para correr de la policía si se es descubierto.

39 Ganz, Nicolas, Op. Cit. Pág. 9

En el acto de hacer un graffiti se lee cierta búsqueda de supremacía por parte del graffitero quien busca que su nombre “este encima” de los nombres del fabricante de vagones de tren, del jefe de tránsito, de la policía, del alcalde, de toda autoridad que esté en contra de este tipo de expresión⁴⁰ en suma el graffitero presenta un reto para los que quieren que deje de rayar, es como decir estoy aquí por allí y por acá también (en cada lugar que pinta) y los reto a detenerme.

Las influencias del graffiti provienen de muchas y muy variadas fuentes desde cómics, anuncios espectaculares, carteles, luces neón en los edificios, adhesivos y accesorios de automóviles, hasta los gustos intereses y obsesiones personales del graffitero, ya que en un inicio podemos afirmar que estas representaciones se limitaban a dar testimonio de la existencia de los graffiteros;

Tomando en cuenta que poco a poco los graffitis no sólo se realizaron por un graffitero sino que también se realizaron por un grupo de personas (de dos en adelante) denominado “crew”, fueron creando graffitis que generalmente son de mayor tamaño, colorido, y más complejos por lo que se puede afirmar que el graffiti es un tipo de pintura.

En cuanto al graffiti en sí mismo existe una clasificación, como ya mencioné el “tag” es el sobrenombre o apodo del graffitero, una “pieza” es un graffiti que cuenta con más elementos las cuales pueden ser otras letras o dibujos y una producción es un graffiti que contiene diversos elementos como una fotografía o la ilustración de una historieta y estos generalmente son diseñados por una “crew” de graffiteros.

Otra clasificación o jerarquía es la siguiente: Primero están los tag que ya mencionamos que es la firma del apodo del graffitero, luego vienen “los throw ups, que consisten en nombres de dos o tres letras de formas redondeadas y los bombers o pintadas de letras gordas coloreadas⁴¹.

40 Mailer, Norman, Op. Cit. Pág.6.

41 Marco, Eva. Op. Cit. Pág.6.

Resulta interesante que una expresión tan cercana a la pintura como lo es el graffiti no necesite que el creador tenga un discurso sumamente elaborado, o que su obra tenga sentido filosófico, sencillamente se trata de una manifestación directa la cual permite que los grafiteros den rienda suelta a su imaginación y que el resultado pueda evidenciar el mensaje de forma simple, en el caso de los jóvenes Hip Hoperos uno de los motivos para crear un graffiti es hacer catarsis, de cierto modo expresar la marginalidad de los barrios donde viven, o simplemente saciar sus deseos de experimentar con una práctica que era ilegal.

Existe una gran variedad de estilos en el graffiti ya sea individual o grupal, entre los más destacados están: El Wild Style [estilo salvaje] Es una representación de letras tan complejas que muchas veces es ilegible para quien no está familiarizado con este estilo, las letras se convierten en formas, flechas y en algunas ocasiones se contraponen unas con otras, de este se derivan el semi wild style que es más sencillo y el hiper wild style o estilo california que es el más elaborado de los tres.

El Brodway Elegant que como su nombre lo indica buscaba la elegancia de las letras tratando de hacerlas más refinadas y atractivas, el bubble style (estilo burbuja) en el que predominan las formas redondas y los colores llamativos, 3D, en este estilo generalmente se utilizan colores pastel y lo que se pretende es dar el efecto de que las letras, formas y dibujos salen de la pared y tienen texturas o relieves, además de pretender un híper realismo cuando se presentan figuras humanas.

El out line [salida de línea] Estilo de graffiti que se utiliza cuando un grafitero plasma su tag, ya que consiste en dibujar letras de gran tamaño para después delinearlas la mayoría de las veces de otro color. Characters [personajes] En este estilo de graffiti como su nombre lo indica, se utilizan dibujos o personajes para dar mensajes, estos pueden ir acompañados de letras o únicamente la firma o tag del grafitero.

Y el stencil este estilo de hacer graffiti goza de una mayor independencia debido a la relativa facilidad con que se hace, "Un stencil es una plantilla que se utiliza para pintar, con la ayuda de pintura o spray, consiguiendo copias idénticas de letra

símbolos, formas, estampados cada vez que se usa”⁴² en general los grafiteros fabrican su propio stencil, pero hay quien se encarga de producirlos y compartirlos con su crew o grupo de amigos.

Otros estilos de grafiti menos populares son los Throw Ups (Vomitados o Potas), Block Letters (Letras en forma de ladrillos o bloques) Dirty (Estilo basura), Graffiti orgánico, Iconos, Graffiti abstracto que como su nombre lo sugiere en este estilo de grafiti resaltan las formas abstractas.

El grafiti es la muestra de una marginalidad en cuanto a espacios, mientras que la clase alta cuenta con lujosas propiedades en fraccionamientos privados, la clase media puede vivir en las periferias o en el centro de la Ciudad pero siempre en unidades de edificios con muchos pequeños departamentos, y generalmente con pago de renta ya que no son los propietarios, así el joven de clase media se encuentra “justo en medio”, no vive en la calle pero generalmente tampoco es dueño de la casa donde vive y decide apropiarse de los espacios públicos o de la propiedad de otros con su marca, es decir con un grafiti que haga notar su presencia.

Lo anterior va de la mano con la segregación que existe en la grandes ciudades, podríamos decir que en ciudades como Nueva York existen espacios determinados para cada grupo social, generalmente diferenciados por el status económico, pero también por diferencias de carácter étnico, racial e incluso cultural, entonces lo grafiteros intentan romper la segregación imponiendo imágenes para apropiarse del lugar donde está su grafiti.

Un motivo por el cual se crea un grafiti es para darse a conocer, como ya mencioné, hay una competencia por hacer el mejor grafiti, ello implica modificar y experimentar con los estilos, o buscar un lugar de difícil acceso llegando incluso a arriesgar sus vidas, puesto que hay grafiteros que suben a anuncios publicitarios o puentes sumamente altos para rayarlos (pintarlos), dentro de este ámbito también cobra importancia “grafitear” un mayor número de paredes, ya sea en el mismo barrio, país o países ya que muchos grafiteros famosos recorren el mundo para pintarlo.

42 Bou, Luis, Street art: stencil| España: Instituto mensa, 2008, Pág.5.

Sería imposible mencionar todos los motivos que llevan a un grafitero a pintar una pared puesto que puede ser desde inspiración u ocio e incluso por dinero, ya que actualmente en muchos lugares es aceptado como arte y por lo tanto se catalogan como objeto de consumo cultural, el graffiti relacionado al Hip Hop no es la excepción aunque como mencionamos anteriormente en sus inicios está relacionado con grupos marginados, por lo tanto los Hip Hoperos que se dedican al graffiti lo hacen por motivos de rebeldía y expresividad.

La asociación del graffiti con el Hip Hop y la popularización de ese estilo se dio por la inclusión en las Jams (fiestas que ya mencioné) de flyers, carteles o invitaciones que incluían graffiti, pero también se dio por medios visuales por ejemplo la película *The Warriors* [los guerreros]⁴³ cuyo director fue Walter Hill, se estrenó en 1979 la cual trata de peleas de bandas (o pandillas) que delimitaban sus territorios mediante el graffiti, así mismo el documental *Style Wars* [Guerras de estilo]⁴⁴ de Tony Silver y Henry Chalfant, que fue estrenada en 1983, aunque trata del Hip Hop en general se centra principalmente en el graffiti.

Las relaciones entre grafiteros tienen desarrollo en el ámbito cotidiano puesto que las pintas (los graffitis) se encuentran en las paredes de los barrios o colonias donde viven, así a través de los muros las personas reciben e interpretan los mensajes que se plasman, pero también, estas relaciones se insertan en el ámbito imaginario puesto que los “tag’s” dan un sentido de pertenencia a una crew o bien son reconocidos con ese seudónimo característico, que los individualiza y a la par los une a la “comunidad” de grafiteros, así se genera una Identidad colectiva.

⁴³[The Warriors](#) dirigida por Walter Hill escrita con la colaboración de David Shaber basada en la novela homónima de Sol Yurick, Género: Acción, Duración: 92 minutos, Estados Unidos, En México se le dio la clasificación “c”, Idioma: Inglés (y doblaje al español), Año: 1979.

⁴⁴[Style Wars](#) dirigido por Tony Silver y co-producido por Henry Chalfant, Género: Documental, Duración: 69 minutos, Estado s Unidos canal Public Broadcating service (Servicio Público de Divulgación), idioma: Inglés Año: 1983.

El graffiti rompe la diferencia de idioma entre países, ya que los “tag’s” son seudónimos que muchas veces no tienen sentido literal, sino que sirven para ser reconocidos, y algunos contienen dibujos que evidencian la protesta o el mensaje que se quiere dar, como una especie de mural que narra algo, así podemos encontrar un doble discurso mediante un graffiti.

Por un lado el grafitero tiene la intención de darse a conocer entre sus pares ya sea para ser reconocido como “un buen artista” o por otro lado para marcar y dejar huella de su paso mediante un desafío, ya que en el graffiti existe un fenómeno conocido como Beef y coloquialmente es llamado “volar o pisar” esto quiere decir que un grafitero encima su graffiti sobre uno que ya estaba en esa pared o lugar con la intención de ofender al anterior grafitero.

La recepción del graffiti también presentó una doble dinámica (aunque hay otras reacciones) generalmente los sectores “tradicionalistas” o conservadores de la sociedad estadounidense lo vieron como contaminación visual, y “afeamiento” de la ciudad, contrarió a los propios grafiteros o sectores más liberales, que lo interpretaron como paisaje o arte en la urbe.

En suma el graffiti es cooptado por lo Hip Hoperos como una forma de expresión que al igual que el Rap serviría para marcar territorialidad o para denunciar y “resistir” la marginación que estaban viviendo, es decir al expresar que los Hip Hoperos resisten me refiero a que mediante el graffiti se apropian de espacios que les son negados, por ejemplo propiedades privadas de gran lujo o espacios públicos (como el metro y los espectaculares) para apropiarse de ellos.

Como se puede observar todos de los pioneros del Hip Hop pertenecieron a grupos de inmigrantes en Estados Unidos y la gran mayoría provenientes de Jamaica u África, debido a que dieron a conocer su cultura primero en el Bronx, su público estuvo conformado por otros inmigrantes tanto de grupos de raza negra como latinos que vivieron cerca de sus barrios, para (como más adelante profundizaré) posteriormente ser cooptados por la industria cultural, que los llevaría a difundir el Hip Hop a prácticamente todo Estados Unidos.

Además de que los miembros de la colectividad Hip Hop se reconocieron como parte de una comunidad pero también resaltaron su individualidad mediante el break dance, o al convertirse en DJ's, MC's o graffiteros. Finalmente es importante señalar que para el Hip Hop, sobre todo el Rap, existe una distinción entre los pioneros y los nuevos elementos de esta cultura, por un lado están los iniciadores cuya trayectoria va de inicios de la década de 1970 a finales de la década de 1990 (algunos se extienden a un periodo mayor) se les conocer como "Olds School" [vieja escuela] y a los nuevos elementos del Hip Hop, es decir que comienzan a dedicarse a alguno de sus elementos se les conoce como New School [nueva escuela].

Dicho lo anterior, para el caso del Rap podemos hacer una cronología comenzando por 1970 que sería la década del nacimiento, en 1980 es el auge en Estados Unidos ya que las grandes disqueras como EMI o Sony cooptan a los Mc's populares para producir sus discos, posteriormente en 1990 el Rap se exportaría a México y otras partes del mundo y finalmente desde el 2000 a la fecha se han creado nuevos subgéneros del Rap de la mano de la llamada New School [nueva escuela] es decir la generación de nuevos cantantes de Rap, destacando el subgénero del Rap popularizado recientemente llamado Trap.

CAPÍTULO II ESCENARIO MEXICANO

2.1 La influencia de los Mexicoamericanos

Desde el movimiento pachuco y la influencia de personajes mexicoamericanos como Luis Valdéz o Richie Valens los mexicanos han tenido un punto de referencia en la combinación de la cultura mexicana con la estadounidense, los mexicoamericanos se han valido de distintos medios para exportar estos elementos a México, desde su imagen y lenguaje hasta prácticas como el baile y el canto lo cuál también ocurre con la exportación del Hip Hop a nuestro país.

Un papel importante para la llegada del Hip Hop a México fue el papel de los mexicoamericanos o “chicanos” como Mc’s, Dj’s, breakers o graffiteros, sobre todo en este último elemento (el graffiti):

Antes que el graffiti se asomase a la luz en New York (Brooklyn, Manhattan y el Bronx) en los años 40s, mexicoamericanos del Este de Los Ángeles ya hacían suyas las paredes, para pintar un tipo de letra cuadrangular de carácter territorial llamada “Cholo Style”, dictado por códigos de honor y elegancia en la escritura que representaba orgullo y respeto⁴⁵

Prácticamente desde el comienzo de la migración a Estado Unidos por parte de mexicanos ha existido una conexión entre la cultura de aquel país y este, tal es el caso del graffiti, donde como ejemplifica el párrafo anterior en las ciudades estadounidenses surge el graffiti como medio de expresión y para marcar un territorio, esta actividad es imitada por mexicanos que se enteran de dicha práctica ya por familiares, imágenes a través de reportajes sobre ello o incluso a través del cine como explicaré más adelante.

Esta tendencia a imitar surge por varios elementos, primero hay una identificación al compartir la nacionalidad mexicana o bien ser hijos de padres mexicanos,

⁴⁵ Daniel Gómez, Una historia, una leyenda, *Revista legal Squad*, 2 (15), Septiembre, 2007, Pág.13.

segundo porque el llamado “Cholo Style” o su similar el llamado “Chicano Style” utiliza imágenes populares de la cultura mexicana tales como la virgen de Guadalupe, “el pachuco”, “cholos”, motivos prehispánicos, el calendario azteca, la catrina, calaveras, cruces, autos antiguos y/o modificados, frases como “Mi vida loca”, “aztlan”, “L.A” (que significa Los Ángeles) además de homenajes a “héroes chicanos o mexicanos” como Cesar Chávez y Emiliano Zapata además de distintas representaciones e interpretaciones de los guerreros aztecas.

Entre los grafiteros chicanos que más influyeron a los mexicanos se encuentra Charles “Chaz” Bojorquez quien pintó graffiti desde 1969, ya que quería mostrar su orgullo de ser chicano, es decir de ser hijo de padres mexicanos⁴⁶ con ayuda de medios como la fotografía, los viajes (para hacer graffiti en distintas partes del mundo) y posteriormente el video e internet, este grafitero se hizo de gran fama y respeto por parte de la comunidad de grafiteros principalmente en Estados Unidos, México e Italia.

Otro de los grafiteros mexicoamericanos que ha servido de inspiración para que algunos mexicanos se dedicaran al graffiti fue Abel Aguirre alias “Og Abel”, él pasó de pintar graffiti de characters [personajes] a crear su propia línea de juguetes llamados “Langostas” donde dio vida a los personajes de sus graffiti que a su vez se basaban en los rasgos físicos y modo de vida de los mexicoamericanos de Los Ángeles California⁴⁷, así Aguirre logró convertirse en empresario y generar ganancias de algo que empezó con el graffiti.

En cuanto al Rap los chicanos o mexicoamericanos también decidieron convertirse en Mc’s o Dj’s, tal es el caso de Javier Pérez Espinosa mejor conocido como el Mc “Elote el bárbaro”, quien se convirtió en Mc debido a que decidió imitar a raperos estadounidenses principalmente se inspiró en la figura de “Ice T” (Miss Dynamite [sic]⁴⁸, el “Elote” a su vez hizo “Rap chicano” que incentivó a algunos jóvenes de la

46 Ibidem, Pág.14.

47Levi, *American Latino* [Reportaje]Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=G8aEA4cWZCw>, sin fecha.

48 Miss Dynamite [sic], *Entrevista Elote el Barbaro*, *Revista Illegal Squad*, 2 (15), Septiembre, 2017, P.31.

Ciudad de México a crear su propio Rap.

La agrupación de Rap “Cypress Hill” tuvo muchísima influencia en los mexicanos debido a que uno de sus integrantes Louis Freese alias “B-Real” es hijo de un mexicano, y sus letras contenían frases en español que harían que los mexicanos se interesaran por escuchar más bandas de Rap, otros Mc’s mexicanoamericanos que influyeron en los mexicanos fueron “David Rolas” de la Ciudad de Los Ángeles y “Mexicano 777”.

Otro factor que ayudó a que los mexicanos conocieran el Hip Hop y a sus exponentes fue la “tradición oral” dentro del Hip Hop, donde la historia se creó mediante narraciones de personajes que quizá no serían conocidos de no ser por la memoria de sus contemporáneos, por ejemplo las narraciones de las fiestas de Dj Kool Herc y su participación como pionero en el Rap se deben a los testimonios de personas que asistieron a ellas.

Así, la frontera norte de nuestro país adquiere gran relevancia debido a que fue el primer lugar de dónde se tuvo contacto con el Hip Hop, a pesar del centralismo de México a partir de la década de 1960 se implementó el “Programa Nacional de las Fronteras” (Pronaf) “que planteó por vez primera una política orientada al rescate e integración económica y cultural de la frontera norte con el resto de la República”⁴⁹ aunque dicho programa no se centró en el Hip Hop, permitió que las expresiones culturales que llegaron a la frontera se “transportaran” al centro.

Si bien todo esto beneficiaría al Hip Hop a partir de la década de 1980 el Programa Nacional de las Fronteras tomó de argumento que “se estaba erosionando la cultura mexicana en la frontera y por lo tanto había que reproducir en ella sus rasgos más representativos.

Así llanamente, sin tratar de comprender las manifestaciones culturales propiamente fronterizas⁵⁰ se trató de “mexicanizar” a la frontera lo que provocó la creación de

49 Octavio Herrera; El lindero que definió a la nación. La frontera norte: de lo marginal a la globalización, México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo histórico diplomático, 2007, pág. 329.

50 Ibidem, Pág.330.

un híbrido cultural que contenía elementos estadounidenses y mexicanos, lo que también se reflejó en la creación de un Hip Hop mexicano. Debido a procesos como este algunos investigadores como Marina Ariza y Alejandro Portes han propuesto que “el resurgimiento de la migración internacional en el contexto de una globalización incidirá en la reconfiguración de ‘identidades transnacionales’, las cuales abarcarían dos o más escenarios culturales”⁵¹ es así como surgen identidades como los chicanos o los hiphoperos mexicanos.

Aunque sigue abierto el debate sobre “si dichas identidades demostrarán tener una existencia a largo plazo o bien será simplemente una fase transitoria dentro de un proceso más amplio de adaptación e incorporación”⁵² en este caso los hiphoperos dotan su identidad de elementos estadounidenses y mexicanos.

Así mientras “Occidente [Estados Unidos] ha apartado a los pequeños mundos del resto y a su vez, se ha visto expuesto a los mepujones debido a la presencia de los inmigrantes. La cultura y, por consiguiente, la identidad fluyen sin cesar; no son estables y dadas, sino fluidas y más o menos conscientemente construidas”⁵³, por lo que el hiphopero decide que elementos tomar de Estados Unidos y cuales de México, es una especie de resistencia a la “occidentalización” en aras de preservar una “identidad propia”.

51 Marina Ariza, Alejandro Portes, El país transnacional migración mexicana y cambio social a través de la frontera, México: UNAM; Instituto de Investigaciones Sociales, Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios, 2010, Pág.391.

52 Ibidem, Pág. 392.

53 Kuper Adam, Cultura, España, Paidós, 2001, Pág.

2.2 El Hip Hop llega a México

Una de las metas de Estados Unidos durante la Guerra Fría fue ejercer dominio económico e ideológico sobre América Latina, ya que a partir de 1945 se redoblaron sus esfuerzos por influenciar a los latinoamericanos, sobre todo a los mexicanos debido a que nuestro país es su vecino inmediato, como ya expliqué anteriormente desde la década de 1950 existieron grandes movimientos migratorios de México hacia Estados Unidos, lo que provocó que en las dos décadas posteriores (1970-1980) tomaran fuerza los llamados movimientos chicanos, que exigieron principalmente mejor educación, mejor trato a los trabajadores mexicanos y el voto latino.

Además de las remesas los mexicanos enviaban relatos de sus experiencias y costumbres adquiridas en Estados Unidos ejerciendo lo que en el apartado anterior denominamos como la influencia México Americana, este factor y los que describiré a continuación provocaron una “americanización” de la juventud en la Ciudad de México, es decir que los jóvenes mexicanos tomaron elementos de la cultura estadounidense y los adaptaron a sus propias condiciones de esta Ciudad, dentro de estos elementos se encuentra el Hip Hop.

Desde la década de 1980 la televisión privada ha ejercido influencia sobre la población para defender y promover una “modernización del país” que como Salazar señala: “Esta modernización es presentada en última instancia, como la racionalidad capitalista en general y como la norteamericanización de México en particular”⁵⁴ donde se pone a Estados Unidos como el modelo a seguir para llegar al tan anhelado “progreso”.

La llegada del Hip Hop a México se dio en el marco de la década de 1990, época en la cual “la aplicación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte a partir de 1994, facilitó las inversiones extranjeras, posteriormente las administraciones encabezadas por Ernesto Zedillo y Vicente Fox acentuaron la desregulación de los mercados audiovisuales y propiciaron la llegada de capitales extranjeros

⁵⁴ Federico Salazar, De la cultura popular a la cultura de masas en México (La ciudad de México en la década de los ochenta), *Sociológica*, 6 (15), Enero-Abril 1991, p.11.

en telecomunicaciones y en la circulación de productos audiovisuales de circulación masiva”⁵⁵ El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) fue firmado con Estados Unidos de Norte América y Canadá por lo que los productos de esos países entrarían libremente a México incluidos los de la industria cultural tales como discos, videos y películas, incluso dicho tratado “favoreció a la competencia extranjera, en términos que algunas compañías mexicanas no podían solventar”⁵⁶ por ende el Hip Hop al provenir de Estados Unidos, las empresas de dicho país se encargaron de exportar sus productos culturales para generar ganancias económicas.

Para lograr obtener dichas ganancias habría que crear un público para el Hip Hop puesto que no existía en nuestro país, esto explica en parte porque el Hip Hop llega a México principalmente a través de los medios de comunicación masivos específicamente el cine y la televisión, las películas “The Warriors”⁵⁷ [los guerreros], “Style Wars”⁵⁸ [Guerras de estilo], “Beat Street”_ “Breakin” y “Breakin2: Electric Boogaloo “ (antes mencionadas) además “Do the Right Thing”⁵⁹ [Haz lo correcto], “Cool as Ice”⁶⁰ [Frío como el hielo],

55 Néstor, García, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, D.F.: Grijalbo, 2006, pág.11.

56 Chiapeto Ruíz, *la economía y las modalidades de la urbanización en México: 1940-1990*, *Economía Sociedad y Territorio*, 2 (5), Enero-Junio, 1999, Pág.9.

57Walter. *The Warriors*. Género: Acción, Duración: 92 minutos, Estados Unidos, En México se le dio la clasificación “c”, Idioma: Inglés (y doblaje al español), Año: 1979.

58 Silver, Tony. *Style Wars*. Género: Documental, Duración: 69 minutos, Estados Unidos canal Public Broadcasting service (Servicio Público de Divulgación), idioma: Inglés Año: 1983.

59 Lee, Spike, director, *Do the Right Thing* [Haz lo correcto], Producción Lee Spike, Duración: 120 minutos, Estados Unidos. Idioma: Inglés (y doblaje al español), Año: 1989..

60 Kellogg, David, director, *Cool as Ice* [Frío como el hielo] ,Producción Pfeiffer Carolyn y Wigram Lionel, Duración: 91 minutos, Estados Unidos. Idioma: Inglés (y doblaje al español), Año: 1991.

“BoyzN The Hood”⁶¹ [Los dueños de la calle], “Poetic justice”⁶² [Justicia poética], “House Party”⁶³ [sin traducción al español], “Ricochet”⁶⁴ y la serie televisiva protagonizada por Will Smith “The Fresh Prince of Bel-Air”⁶⁵ [El príncipe de Bel- Air] mostrarían a la audiencia mexicana la imagen que la industria quería dar de los elementos del Hip Hop.

Otras películas que popularizaron al Rap en Estados Unidos y América Latina fue “CB4”⁶⁶ “New Jack City”⁶⁷ [sin traducción al español] y “Jungle Fever”⁶⁸ [Fiebre de Jungla], en cuanto a otros programas de televisión que permitieron la llegada de l Rap a México estuvo “Yo MTV Raps” transmitido desde 1988 por el canal de tel evisión MTV [Music television/ Televisión de la música] el programa fue dedica do a transmitir videos de Rap y dar noticias de sus exponentes, dicho canal podía ser visto en México a través de las empresas de “televisión de paga”.

61 Singleton, Jhon, director, Boyz N The Hood [Los dueños de la calle], Nicolaides, Steven , productor, 1991, Duración: 112 minutos, Pelicula.

62 Singleton, Jhon, director, Poetic justice [Justicia poética], Steven, productor, 1993, Duración: 109 minutos, Pelicula

63 Hudlin, Reginald, director, House Party, Olson, Gerald y Hudlin Warrington, productores, 1990, Duración: 102 minutos, Pelicula..

64 Mulcahy, Rusell, director, Ricochet, Levy, Michael y Silver Joel, productores, 1991, Duración: 109 minutos, Pelicula..

65 Borowitz, Susan y Borowitz Andy, creadores, The Fresh Prince of Bel-Air [El Principe de Be- Air], Walian, Wemer, Williams, Samm-Art y Rosenthal Lisa, productores, 1990, Duración: 23 minutos por episodios, 6 temporadas, 148 episodios, serio de televisión.

66 Davis, Tamra, director, CB4, George, Nelson, productor, 1993, Duración: 84 minutos, *Pelicula..*

67 Peebles, Mario, director, New Jack City, Mc Henry, Doug y Jackson George, productores, 1991, Duración: 100 minutos, *Pelicula..*

68 Lee, Spike, director, Jungle Fever [Fiebre Salvaje], Lee, Spike, productor, 1991, Duración: 132 minutos, *Pelicula..*

Otro tema que merece especial mención es que como la mayoría de los raperos eran personas de raza negra o latinos de piel morena, así que era más difícil para “los blancos” ser aceptados como raperos, ello explicaría un poco por que únicamente un grupo y dos raperos “blancos” alcanzaron el éxito total en el Rap de las décadas de 1980 y 1990, me refiero a la agrupación “Beastie Boys” y a los raperos Robert Van Winkle alias “Vanilla ice” y Marsall Mathers III mejor conocido como “Eminem” si bien son pocos, estos raperos lograron comercializar el Rap en México a través la venta de sus discos en nuestro país; no estoy afirmando que no existieran otros raperos “blancos” en el Hip Hop, sino que los anteriores son los más famosos.

Las revistas y periódicos también fueron de gran importancia para la llegada del Hip Hop a la ciudad de México, en especial a través del fotoperiodismo ya que no todos los artículos provenientes de Estados Unidos eran traducidos al español así que el lector se servía de las imágenes para interpretar los artículos, en este aspecto resalta el trabajo de la fotógrafa Martha Cooper.

La fotoperiodista y también antropóloga Martha Cooper comenzó a fotografiar graffiti a mediados de la década de 1970 en la Ciudad de New York, la importancia de su trabajo radicó en que fotografió a muchos de los pioneros en el graffiti, ella se dio cuenta que se estaba creando una nueva cultura de la que el graffiti era parte esencial, aunque cuando ella comenzó aún no se sabía que a esta nueva cultura se le llamaría Hip Hop(Lara, julio de 2011, p.26) su trabajo llegó a México gracias a distintos medios como revistas, periódico y recientemente a internet destacando que una de sus fotografías promocionó la ya citada película “Wild Style”.

Los elementos del Hip Hop llegaron a México por separado, por ejemplo el Break Dance llegó apoyado de las películas antes mencionadas además del programa de Televisión “Siempre en Domingo”, donde bailaban los famosos brakers : Handyman, Hekle, Boardman, Stokes, Darril y Slick Doog con el apoyo de los rap

eos de Kid Fros⁶⁹. Aunque la imagen del Hip Hop que las películas y la televisión dieron a conocer era desvirtuada, logró que los jóvenes mexicanos se interesaran por el Rap, el break dance y el Graffiti ya que estos elementos les sirvieron como vehículo de denuncia mediante el llamado Rap subversivo o de protesta del que hablaré más adelante.

Debido a que las letras de Rap subversivo y algunos graffitis se utilizaron para expresar las carencias, exigencias y necesidades de los jóvenes, el Hip Hop pasó a formar parte de los modos de lucha de algunos sectores de la población mexicana que llamaron a otros hiphoperos a tomar acciones en contra de algunos problemas sociales. En cambio el Rap gangsta incentivó a los jóvenes a competir y rivalizar entre sí, mientras presentaba un estilo de vida utópico lleno de dinero, lujos y mujeres que supuestamente tenían aquellos raperos, así algunos jóvenes se dejaron seducir por la idea de una independencia económica respecto de los padres que podía obtener el dedicarse a hacer Rap gangsta.

Además otro atractivo que tenía el Hip Hop es que el ritmo, el lenguaje, la temática de las letras, la forma de hacer la melodía y cada uno de sus elementos (Rap, graffiti, break dance) era diferente al resto de las expresiones culturales que convivían en nuestro país, satisfaciendo la necesidad de diferenciarse de otros que algunos adolescentes tenían.

69 Raúl Velasco, (Director). (1984). Siempre en Domingo, en siempre en Domingo [Episodio de serie de televisión]. México:

Grupo Televisa. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=t_elmkck134 .

2.3 Aceptación del Hip Hop en la ciudad de México y su adaptación como cultura alternativa

Debido a que en México no se traducían las letras de los raperos estadounidenses España fungió como traductor a través de publicaciones como la revista “Hip Hop Nation” que se publicaba también en nuestro país, eh incluso el Rap español llegó y gustó en nuestro país por el simple hecho de estar en el mismo idioma.

Además de la influencia del cine y la televisión, la radio tuvo gran influencia en la aceptación del Rap por parte de los jóvenes mexicanos: “Durante los primeros años de la década de los noventa, en el 96.9 de frecuencia modulada (entonces llamada WFM), lanzó al auditorio Mo’ Rap. Esta sesión musical era conducida por un dueto de animadores que se dedicaban a presentar números discográficos acompañados de algunos comentarios al respecto. Ellos ocupaban el horario de los sábados, de cuatro a cinco”⁷⁰

Casi a la par, en *Alfa* (91.3 FM) se reproducía una producción originada en Hollywood California su nombre era *American Dance Tracks*. Este segmento no estaba propiamente dedicado al rap, más bien, presentaba una lista propia de popularidad de las piezas preferidas en la pista de baile. Por ello, como en Estados Unidos el hip hop es una rama ligada a la vida discotequera, era casi permanente encontrar dentro de la programación uno o varios ejemplares de dicha índole⁷¹.

Esta última estación ha gozado de gran popularidad desde su fundación a la fecha no sólo entre los jóvenes de la Ciudad de México, sino de otros estados de la republica lo que permitió la difusión del Rap por diversos puntos de nuestro territorio.

A partir de la adopción del Hip Hop por parte de los mexicanos han proliferado una serie de “fanzines” o revistas especializadas para promocionar cada uno de sus elementos en la Ciudad de México, de entre las que destacan “Illegal Squad”,

70 Zavala, Los Radio Escuchas de Hip Hop en el Valle de México: Caso villa de las flores. [Tesina]. UNAM FES Acatlán. México Recuperado de <http://132.248.9.195/pd2007/0616442/Index.html> , 2007, pág.53.

71 Ibidem, Pág. 53,

“Rayarte”, “Gaffiti” entre otras.

-El graffiti en la ciudad de México

El graffiti en la ciudad de México existió varios años antes del arribo del Hip Hop, ya que como mencionamos con anterioridad se puede considerar como graffiti prácticamente cualquier dibujo sobre la pared, no podemos rastrear exactamente en qué momento se comenzó a crear en esta urbe, pero podemos mencionar que existen registros (fotográficos) de recintos tan viejos como la antigua cárcel de Lecumberri.

El Palacio de Lecumberri fue diseñado y construido a fines del siglo XIX⁷² por lo que puede considerarse que los graffiti en las paredes de dicha cárcel sea de por lo menos inicios del siglo XX, aunque las características de la mayoría de ellos son diferentes a las de los graffiti que se asocian con el Hip Hop, hay algunos que ya empiezan a tener similitudes sobre todo en formas y colores.

Ahora bien el graffiti que está directamente relacionado con el Hip Hop: “Ilega gracias a los procesos de globalización y transculturación, donde la migración ha tenido un papel fundamental, ya que a través de ella la influencia neoyorkina, y más aún la cultura chicana, se han establecido en primer lugar en la ciudad de México”⁷³

Debido a lo anterior los estados que colindan con Estados Unidos tuvieron mayor influencia del graffiti, pero también la capital por medio de las películas ya mencionadas además del enorme intercambio comercial y cultural que tiene con ese país.

⁷² Elizondo Ricardo Lecumberri ángel y escorpión Galería fotográfica del último día, México, Archivo General de la Nación, 2000, Pág.14.

⁷³ Hernández Pablo La historia del graffiti en México, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2008.

Por ello es importante mencionar que este tipo de expresión, se relacionó también con otro tipo de jóvenes por ejemplo los punk, skatos, skinhead's, cholos, skates, rastafarie's, rockabilie's y un largo etc. Mediante el graffiti la persona puede hacer catarsis, es decir como vimos en el ejemplo de los graffitis en Lecumberri estos eran la expresión de los anhelos, deseos e ideas de un grupo de hombres que añoraba su libertad, en el caso de los jóvenes hiphoperos también buscaban cierta catarsis.

La asociación del graffiti con el Hip Hop y la popularización de ese estilo se dió por la transculturación de la mano de la migración antes mencionada, pero también se dio por medios visuales mediante las películas antes mencionadas. Como mencioné las relaciones entre grafiteros tenían desarrollo en el ámbito cotidiano pero también, estas relaciones se insertaban en el ámbito imaginario puesto que los "tag" (o tag's) daban un sentido de pertenencia a una crew o bien eran reconocidos con ese pseudónimo característico, que los individualizaba y a la par los unía a la "comunidad" de grafiteros, es decir se generaba una identidad colectiva.

-El Hip Hop como cultura alterna

La importancia de estudiar el Hip Hop desde su nacimiento radica "un fenómeno cultural es inteligible sólo desde su pasado"⁷⁴ como dijo Robert Lowie es pertinente comenzar por explicar que entiendo por cultura, considero que una de las definiciones más certeras es aquella del antropólogo Marvin Harris la cuál dice "una cultura es el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, los aspectos de la vida social, incluido el pensamiento y el comportamiento"⁷⁵ considero que es una definición completa debido a que el mismo Harris cita las definiciones ideacionales de Conrad Kottak, William Haviland y Serena Nanda que se adhieren a su propia definición.

74 Kuper Adam, Op. Cit., Pág.79.

75 Malcom Harris, Teorías de la cultura en la era posmoderna, Barcelona; crítica, 2000, Pág:17.

Mi afirmación en cuanto a que las definiciones de cultura de Conrad Kottak, William Haviland y Serena Nanda se adhieren a la definición de Harris se basa en que sus definiciones hablan de tradiciones, costumbres, valores, percepciones del mundo, normas y reglas que rigen los comportamientos o conductas aprehendidas⁷⁶ lo cual está englobado en dicha definición.

Por otro lado me gustaría agregar a la definición de Harris los procesos técnicos, los artefactos heredados, los bienes y hábitos de los que Malinovsky habla en su concepto de cultura además de los conocimientos, las creencias, el arte y la ley que incluye Taylor⁷⁶ ya que con esto incluimos a la cultura material.

No considero que el Hip Hop nazca como una contracultura, debido a que en un inicio los pioneros del Hip Hop no cuestionaron el sistema, sino que pidieron ser reconocidos como parte del mismo, el cuestionamiento estaba en el arte y la música a tratando de incorporar nuevas formas de hacer música (el Rap) y nuevas formas de pintura (el graffiti), con el paso del tiempo las críticas al sistema se harían más radicales pero en una sola vertiente del Rap: el llamado Rap Militante o Subversivo del que hablaré posteriormente.

Pareciera muy simplista catalogar al Hip Hop como una cultura, si bien es un modo de vida socialmente aprendido (de acuerdo al concepto de Harris) no se trata del modo de vida impuesto por la cultura de la mayoría, por el contrario se trata de una cultura dentro de la cultura dominante, es decir una subcultura producto de la relación de dicha cultura dominante con las alternativas culturales de los que el sociólogo de la Historia Francisco Salazar llama grupos subalternos: “Por su parte los grupos subalternos, mantienen una compleja y cambiante relación con la cultura dominante, que se pudiera sintetizar de la siguiente forma: aceptación e interiorización (consenso y disciplina al proyecto dominante); subordinación indolente o ascetismo indiferente (aceptación y consenso pasivo); crítica moderada

⁷⁶ Ibidem, Pág.26.

⁷⁷ Robert Firth, Hombre y cultura la obra de Bronislaw Malinowski, Barcelona: Crítica, 2000, Pág.17.

(se desconfía, pero se apoya); crítica beligerante (se cuestionan las desigualdades sociales, económicas y políticas); rechazo y creación de alternativas culturales (pérdida de legitimidad y debilidad hegemónica)”⁷⁸ .El caso del Hip Hop se adapta perfectamente a esta relación entre la cultura dominante y la alternativa cultural o subcultura, ya que en un inicio los jóvenes inmigrantes buscaron que la cultura Estadounidense los aceptara como parte de ella, sin embargo al darse cuenta que esa aceptación iba de la mano de una desventaja social decidieron pasar a una crítica en algunos casos moderada y en otros un poco más radical, finalmente al no lograr adaptarse satisfactoriamente a la cultura dominante deciden crear la alternativa cultural: Hip Hop.

Me parece que además de adaptarse a los términos subcultura y cultura subalterna, el Hip Hop (en sus inicios) también se adaptó al concepto de cultura popular de acuerdo a Margulis: “la cultura popular es de los de abajo, fabricada y consumida por ellos mismos, es la cultura que responde a sus necesidades que genera alternativas solidarias frente a las necesidades de liberación”⁷⁹ si bien el Hip Hop será cooptado por la industria para dejar de ser fabricado por “los de abajo” seguirá siendo consumida por ellos mismos.

Como veremos el Hip Hop crea un proceso que Bonfil adjudica a la cultura popular “es una manifestación que supone un ámbito de cultura autónoma que funge como eje organizador de la cultura subalterna, por lo que desarrolla procesos de resistencia, apropiación y modificación de la cultura dominante”⁸⁰ en el caso del Hip Hop podremos ver como modifica la cultura dominante y viceversa (es decir el Hip hop también es modificado por la cultura dominante).

El Hip Hop al ser modificado por la cultura dominante “pierde coherencia interna, lo que en casos extremos, orilla a los sectores dominados a despreciar su propia cultura, y que concreta una debilidad creciente de su capacidad contestataria y de

78 Salazar, Francisco, Op. Cit., p.3.

79 Ibidem, Pág.7.

80 Ibidem.

creación cultural y se limita a consumirla”⁸¹ así el Hip Hop pierde coherencia ya que deja de ser contestatario para alabar el sistema capitalista (como veremos con el Rap gangsta y el Trap) y si bien no desprecia su propia cultura si la deja de lado para consumir algunos elementos de la cultura Estadounidense (en este caso la cultura dominante).

Dicha relación entre cultura dominante y alternativa cultural, sirvió para el nacimiento del Hip Hop puesto que “la cultura siempre se define en oposición a otra cosa. Es la manera de ser local, diferente y auténtica, que resiste ante su implacable enemigo, una civilización material globalizadora, o bien es el reino del espíritu en plena batalla contra el materialismo”⁸², en este caso el Hip Hop no proviene de una cultura local, pero sí de diferentes y auténticas culturas (provenientes de África, Jamaica y América Latina) que se resisten a olvidar completamente “sus raíces” es decir la herencia cultural proveniente de su país de origen o el de sus padres.

Lo que se toma de dichas culturas (provenientes de África, Jamaica y América Latina) no es la totalidad de ellas, sino partes de las mismas, puesto que en un sentido general como lo definió Taylor cultura es “todo”lo que no es biología es decir incluía costumbres, pensamientos, creencias y acciones⁸³ si bien este concepto está de cierto modo superado Taylor sentó las bases para demostrar qué dentro del todo cultural se pueden tomar algunos elementos y fusionarlos con elementos de otra cultura.

Otra contribución importante fue la división entre naturaleza y cultura, entonces si la cultura se aprende, los hiphoperos tomaron los elementos de sus culturas de origen o la de sus padres de manera consciente para adaptarlos a su nueva cultura

81 Ibidem, Pág.8.

82 Kuper Adam, Op. Cit. Pág.74.

83 Salazar Francisco, Op. Cit. Pág.2.

dichos elementos se refieren al pensamiento pero principalmente a la conducta, es decir a una forma particular de “hacer las cosas”, en el caso del Hip Hop se reflejó en el arte a través del graffiti, la música y el baile, heredada mediante ideas y símbolos. Al hablar de que el Hip Hop toma elementos de otras culturas, estamos aceptando la afirmación de Ralph Linton y Margaret Mead, quienes fueron los primeros en distinguir que había “culturas” y no únicamente una cultura⁸⁴ o civilización como algunos teóricos habían definido en la antigüedad, además de tratarse de una cultura con su propia “personalidad” como proponía Ruth Benedict⁸⁵.

Los jóvenes que iniciaron el Hip Hop intentaron definirse entre dos culturas, por un lado conservaban algunas tradiciones familiares que venían desde sus lugares de origen y por otro lado buscaron ser reconocidos como parte de la sociedad estadounidense que generalmente los negaba y rechazaba; mientras la mayoría de los sectores blancos de la población fue participó de una cultura que se auto catalogó como superior, estos jóvenes buscaron una alternativa que les permitiera participar y manifestar las propias formas culturales aunque en la práctica estas fueron señaladas como inferiores por parte de la cultura dominante (hegemónica), el surgimiento de esta alternativa cultural (Hip hop) también significó una redefinición de lo que era ser joven, ya que implicó convertirse en actor principal de la historia, creador no sólo de su propio entretenimiento sino de expresiones y comportamientos de una nueva cultura que les era propia.

El hecho de que surgiera esta alternativa cultural, no quiere decir que estos jóvenes no fueron parte de un proceso de aculturación, por el contrario, fueron adquiriendo distintos aspectos de la cultura estadounidense, y consciente o inconscientemente lo reproducirían en su vida diaria, así los jóvenes que crearon el Hip Hop representan a una generación que ante la posibilidad de fundirse entre dos modelos culturales decidió y quizá circunstancialmente se vio obligada a generar su propia forma de vida es decir su cultura.

84 Kuper Adam, Op. Cit. Pág.79.

85 Ibidem, Pág. 85.

La relación entre la cultura estadounidense y la cultura mexicana dentro del Hip Hop es expresada mediante símbolos, Adam Kuper explica: “las ideas y los valores la cosmología, la moralidad y la estética se expresan mediante símbolos y, consecuentemente, si el medio es el mensaje, se puede describir la cultura como un sistema simbólico”⁸⁶.

A los estadounidenses les costaba trabajo reconocer otras alternativas culturales como el Hip Hop, debido a que eran creadas por inmigrantes y contenían elementos que no eran propios de Estados Unidos por lo que eran considerados inferiores, resultado de una mezcla de racismo y nacionalismo por parte de los propios estadounidenses, además “entendida de esta manera, era la cultura [entre otros aspectos] la que confería su lugar distintivo en el mundo a un pueblo determinado”⁸⁷ en suma se tomaba a la cultura estadounidense como superior y se trataba de desprestigiar a toda costa las otras alternativas culturales.

Lo que se buscaba más que reconocer a las otras alternativas culturales era cooptar a los grupos de inmigrantes a la cultura estadounidense pero siempre conservando un nivel de “inferioridad” debido a sus diferencias físicas y mentales, la importancia del reconocimiento de las alternativas culturales, radicaba en el reconocimiento a la igualdad puesto que la cultura daba “civilización al hombre”: “Los seres humanos eran una mezcla de naturaleza y cultura, pero era su identidad cultural la que los hacía humanos”⁸⁸ así se trataba de legitimar la cultura estadounidense rechazando a las otras alternativas.

La ilusión etnocéntrica Occidental no ha sido del todo superada, como el teórico de la cultura Stuart Hall sostenía: algunas culturas obtienen su hegemonía a través de la dominación de otras, Kuper lo apoya sugiriendo que las minorías (en este caso

⁸⁶ Kuper, Op. Cit. Pág.262.

⁸⁷ Ibídem, Pág. 162.

⁸⁸ Ibídem, Pág 265.

los grupos que crearon el Hip Hop) “son auténticamente diferentes desde el punto de vista de sus propios miembros, son lo que son porque cada grupo posee su propia cultura. El grupo dirigente los oprime negando la igualdad o la equivalencia de los valores y símbolos de sus culturas rehusa reconocer sus diferencias o bien las devalúa”⁸⁹.

⁸⁹ *Ibíd.*, Pág 269.

CAPITULO III CONSOLIDACIÓN DEL HIP HOP EN LA CIUDAD DE MÉXICO

3.1 Primeros exponente del Rap mexicano

Debido a que el público que compraba discos (o casetes) de Rap era sumamente reducido, las disqueras que apostaban por el género eran aún menos, en la Ciudad de México una de las primeras fue la disquera “mantequilla records”, respecto a los grupos de Rap uno de los más viejos (o al menos del que se sabe que existió) sea “*Caballeros del plan G*” de Gómez Palacio Durango nació esta agrupación de Rap bajo en nombre de “Boca H”, al cambiar su nombre a “Caballeros del Plan G” el grupo quedó conformado por: “Método”, “Serco M”, “Toxikon”, “S.I.M.ple” y el Dj “Jonter” o “Jonta”⁹⁰ la fama y las ganancias les permitieron formar su propio sello discográfico llamado “G locos producciones”.

Algunos de los miembros de Caballeros del Plan G ya hacían Hip Hop antes de la formación del grupo, por ejemplo desde 1994 “Dj Jonta” ya hacía mezclas influenciado por sus hermanos que hacían mezclas con cassettes y un equipo de sonido, comenzando con géneros musicales como el High Eberg, Musica disco y Funk, en cuanto al Rap su primera influencia vino del grupo estadounidense “Public Enemy”⁹¹ con este ejemplo podemos notar que así como en Estados Unidos los Dj’s comienzan haciendo mezclas de géneros musicales que fueron populares en la década de 1970.

Otro de los grupos de Rap más antiguos de México es la “Vieja Guardia”, agrupación que surgió en 1997 con ocho miembros: Mc Luka, Gogo Ras y Kolmillo

90 Ilusso [sic], Historia de Caballeros de Plan G [Contribución a blog] Recuperado de: http://www.angelfire.com/ego/mafia19/HISTORIA_DECABALLEROS.html (el autor aha adoptado un apodo, nickname i nombre de pantalla).

91 Dj Jonta [sic] [Entrevista DJ Jonta](#) [Entrevista para el canal cadena tres noticias] Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=Fp8yGjdj1ts> (el autor aha adoptado un apodo, nickname i nombre de pantalla) 2011.

Sepulturero y Homie G, MC Muelas de Gallo y los Dj Dr. Zupreeme y Aztek 732⁹² el éxito de dicha agrupación fue tanto que en la actualidad cuentan con su propio sello discográfico “Vieja Guardia Records” y con diversos proyectos en solitario entre los que destacan la carrera de solista de Mc Luka y el grupo “La Banda Bastón” conformado por el Mc Muelas de Gallo y el Dj Dr. Zupreeme.

Los miembros de “La Banda Bastón” nacieron en Baja California Sur pero desde hace varios años viven en la Ciudad de México, su éxito ha sido tal que formaron un sello discográfico llamado “Homegrown”, donde colaboran los Mc’s mexicanos: “Eptos One” o “Eptos Uno”, “Adan Cruz”, “Mike Díaz”, “Simpson Ahuevo” y “Serko Fu” tanto el Mc Muelas de Gallo como el Dj Dr. Zupreeme se han colocado como miembros de la “Old School” [Vieja Escuela] del Rap mexicano.

También en 1997 surge en Ciudad Nezahualcóyotl Estado de México el grupo de Rap “Sociedad Café” que coexistió con agrupaciones como “Kartel Aztlán”, “Asesinos líricos”, “Viva La Paz o VLP” (de donde destacó el Mc Gogo Ras), “Ce Cen Cem” de Durango. También de la década de los noventa en el Distrito Federal se encontraba el Mc Akil ammar⁹³ quien se ha convertido en uno de los raperos más famosos de nuestro país.

De 1996 a la fecha es la época donde más Mc’s mexicanos han surgido, tal es el caso de “El profanador” un Mc que comenzó en 1997⁹⁴ también de la década de los noventa es el MC Jaime González Reyes alias “Spia 104” de la ciudad de México⁹⁵, en cuanto a grupos en 1996 surgen “Life Style” y “Nogara Clan” compuestos por “Mc Homer”, “Tibu one” y “Hard Knock” quienes relatan la distinción que había entre los raperos de la ciudad de México:

92 Kovaleven, J. (7 de Diciembre de 2012), Vieja Guardia, 15 años de hip hop en México, Recuperado de: <http://www.revistamilmesetas.com/vieja-guardia-15-anos-de-hip-hop-en-mexico>.

93 Akil Ammar cancionero, *Rayarte*, 6 (1), P.50.

94 Wayne, J. y Parker, L. En el underground, *Rayarte*, 7 (88), Septiembre 2011, p.12.

95 Mariana Olvera, *Sonidos Urbanos*, México: Philip Morris, 2007, Pág. 104.

“Los del sur se rapan la cabeza y usan playeras y pantalones baggy [Sic]; los de Neza [se refiere a Nezahualcóyotl Estado de México] calzan botines negros visten pantalones más aguados [holgados] y se rasuran las cejas al Stylo Criss Cross [Sic]”⁹⁶ Para 1997 en la Ciudad de México ya existían las agrupaciones de Rap Vagabundos Underground y Jumping and Dancing [Saltando y Bailando] también conocidos como Controversia Funk, además del Dj Kartel Aztlán y la banda Crimen Urbano.

Otro de los grupos de Rap pioneros en México fue “Petate Funky” fundado en 1998, lo integraban “Abc” quien fue el principal fundador, “Kabinho” quien integraría música étnica a la agrupación, los hermanos “Rick’s Play “ y “Big Metra”, “Dj Yelkrap” quien como su nombre lo sugiere era el Dj y “Morfo 30 30”, aunque en la actualidad el grupo es rechazado por varios sectores de la comunidad Hip Hop de México debido a que desde el año 2002 se han dedicado a hacer música reggaetón en sus inicios eran muy respetados por su forma de rapear en especial “Big Metra” quien se hizo famoso en el Free Style [Estilo libre].

En la década de 1990 también se encontraba involucrado “Erick el niño” que junto a “Dj Freak”, “Lento”, “Soul”, “Justimiani”, “As gard”, “Mister Onze”, “Zake”, y Emilio “Milio 9” formarían “Sonido Liquido Crew”⁹⁷ en 2007 EMY produjo tres discos de la Crew y en años posteriores le producirían discos a “Erick el niño”.

Debido a que la mayoría de estos Mc’s y agrupaciones de Rap únicamente eran conocidos en el underground [subterráneo] la mayor parte del público desconocía quienes eran los representantes del Rap mexicano, es decir en la década de 1990 muy poca gente conocía a los Mc’s antes mencionados, en cambio en televisión y radio se popularizó una agrupación llamada “Caló” donde varios de sus integrantes cantaban rimas y se hacían llamar raperos, la incipiente comunidad Hip Hop en

96 Ibidem, Pág. 263.

97 Ibidem, Pág. 250.

México nunca los reconoció como parte del Rap ya que los tacharon de “falsos” y “prefabricados”, para los Mc’s mexicanos Caló sólo fue una agrupación creada para vender discos haciéndose pasar por raperos, ya que se trataba de un asunto de imitación desde Televisa aprovechándose del éxito que el Rap estaba teniendo en Estados Unidos en ese momento con Mc’s de fama mundial como lo fueron *Vanilla Ice*, *Mc Hammer* o *Millie Vanillis*.

Entonces la televisión, la radio y las revistas comenzaron a etiquetar como Rap a algunas agrupaciones que no lo eran, tal fue el caso de “Molotov” agrupación más cercana al generó “rock” pero que en un artículo de 1997 la revista especializada en música “La mosca” catalogaría como un grupo de raperos, solo porque algunas de sus canciones contenían rimas parecidas al Rap y porque estos se decían estar influenciados por el generó⁹⁸ lo mismo ocurrió con otra agrupación de rock “Plastilina Mosh” que se decían pertenecientes a la escena nacional de Hip Hop⁹⁹ poco a poco los verdaderos Raperos tomarían fama y así se fijarían las diferencias entre lo que era Rap y lo que no.

Quizá el grupo que más promocionó “el verdadero Rap” debido a su gran éxito fue “Control Machete”, Fermín González mejor conocido como “cuarto caballero”, Raúl Chapa alias “pato machete” y Antonio Hernández (Dj Toy) conforman el grupo, está agrupación de Monterrey en el año de 1997 logró vender cien mil volúmenes de su álbum debut “mucho barato”¹⁰⁰ aunque fueron criticados por pertenecer a la clase media, hablar abiertamente de su devoción a la virgen de Guadalupe y por la falta de crítica en sus letras, la realidad es que esta banda de Rap abrió el panorama para que otros Raperos fueran reconocidos por la industria musical en México.

Otra agrupación que tuvo gran éxito a nivel nacional y dio a conocer el Rap mexicano de manera internacional fue el trío “Cartel de santa”, agrupación formada

98 Pedro Peñaloza, Molotov: La música como desmadre, *La Mosca*, 2 (16), Julio, 1997, Pág.6.

99 Mario Rueda, Plastilina Mosh o el extraño caso de los niños bomba, *La Mosca*, 2 (16), Julio, 1997, Pág. 19.

100 Mario Rueda, Control Machete y el síndrome de mendes, *La Mosca*, 2 (16), Julio, 1997, Pág. 20.

en el año 1996 en el estado de Nuevo León, así como “Calo” y “Control Machete” la comunidad de Hip Hoperos mexicanos se ha dividido en torno al debate de si son “raperos reales” o simples imitadores que buscan hacer dinero con el Rap. “Cartel de Santa” logró vender miles de discos pero ha causado controversia debido a que en sus letras incitaban a sus “enemigos” a pelear y en el año 2007 el vocalista principal “Mc Babo” confesó haber matado accidentalmente a uno otro miembro de esta banda, algunos de sus seguidores dejaron de comprar sus discos acusándolo de cobarde, en el 2014 salió a la venta su último disco con el cual lograron recuperarse en cuanto a ventas pero el núcleo de la comunidad Hip Hop continúa rechazándolos.

Para el año 2000 el Hip Hop ya cuenta con un gran número de “afiliados” mexicanos y muchos Mc’s han mantenido su presencia gracias a su forma de rapear, por ejemplo como representante importante de Coyoacán en la Ciudad de México se encuentra Vinicio Ramales Núñez mejor conocido como “Ned man Guerrero” a la fecha no solo es reconocido como Mc sino también como productor de otros talentos en el Rap¹⁰¹ otro gran Mc también de Coyoacán que inició en dicho año es “Boca Floja”, otros rapero activos en la Ciudad de México desde dicho año son: “jerry funk”, “el sepulturero”, “yoga fire”, . “zaque”, “danger”, Adan Cruz, “Mik”e Díaz, “pakbe”, “randee marsh”, “hood p”. ” ese-o” y “sick morrison”.

Debido a la constante proliferación de Mc’s en la Ciudad de México y a la importancia que da la comunidad Hip Hop a sus pioneros, resulta imposible señalar a todos los pioneros en el rap, graffiti o break dance mexicanos, el recuento anterior señala a los casos más relevantes o controversiales dentro de la cultura Hip Hop.

-El graffiti en la ciudad de México.

Como mencioné en el capítulo anterior el graffiti en la Ciudad de México existió varios años antes del arribo del Hip Hop, en cuanto al graffiti mexicano los grafiteros más famosos son Miguel Ángel Rodríguez (“lupus”), “Sketch”, “Joker”, “Menta”, “Chicle bomba”, “Mrfly” (en la técnica del Stencil), “UNE”, “Mocek”, “Read”, “Gaser”,

101 Mariana Olvera, Op. Cit., Pág.104.

“Bong”, “Aser 7”, “Humo”, y las Crew’s más destacadas son: “York”, “Teckpatl”, “PIER” y “DM” entre otras que se mencionaran posteriormente.

Destaca el grafitero “Humo”, cuya trayectoria va desde finales de la década de 1980 e inicios de 1990 a la actualidad, además de ser el primer grafitero que pintó una instalación gubernamental (el palacio municipal de Nezahualcóyotl)¹⁰² formo parte de la primera crew de crew’s, es decir se reunieron las crew’s existentes de todo México para llegar a algunos acuerdos sobre el graffiti, y se ha especializado en el estilo character [personaje] .

Uno de los grafiteros más alabados en la escena nacional es “Kubo” quien iniciaría su carrera de grafitero en el año de 1996, inspirado por los graffitis de los ferrocarriles que venían de la frontera con Estados Unidos¹⁰³ dos años después en 1998, Jesús Gutiérrez “Mocek” comenzó a hacer graffiti, también estuvo influenciado por los graffitis que veía en los vagones del ferrocarril, nacido en Aguascalientes perteneció a la PWCS (Prehispanick Writers Crew System/ Escritores prehispánicos crew sistema)¹⁰⁴ ambos grafiteros pertenecen a lo que se ha llamado “old School” [vieja escuela] es decir son pioneros en el graffiti mexicano.

Algunos grafiteros se “profesionalizaban” en el mundo del arte estudiando carreras relacionadas con el diseño y la pintura o bien acercándose al llamado Street art [arte de la calle] que engloba a todas las expresiones artísticas urbanas, tal fue el caso de Mrfly quien se dedicó a la pintura y al Stencil representando en distintas plantillas a tres imágenes que lo caracterizan el conejo, la mosca y un personaje que bautizó como “el manejo” (ojo, conejo y mano en un mismo dibujo)¹⁰⁵.

102 Mora, Yunuen HUMO, *Revista Illegal Squad*, 61, 4-7, julio 2011, Pág.4.

103 KRD1 [sic], kubo, *Revista Illegal Squad*, 3 (33), Marzo 2009, Pág.8.

104 Flores, Gonzalo, Entrevista Mocek, *Graffiti*, 83, Agosto 2009, Pág.16.

105 KRD1, Op. Cit. Pág.14.

La participación como grupo en el graffiti también tomó relevancia para la consolidación del Hip Hop en México, me refiero específicamente a la formación de la primera “crew de crew’s” mexicana, como ya eh mencionado, una crew en el graffiti es un grupo de grafiteros que forman un grupo que pinta juntos y plasman su “placa” (su nombre como agrupación) en cada graffiti que realizan.

Una unión de crew’s importante para la historia del graffiti en la Ciudad de México fue la fusión entre la crew “DEA” (Despertando el Espíritu de Aztlán) de Nezahualcóyotl Estado de México y la crew “RDA” (Rayadores de Aztlán) de Los Reyes La Paz Estado de México, para formar “SF” (Sin Fronteras crew) conformada por más de 50 grafiteros¹⁰⁶ gracias a esta crew y algunas otras el graffiti se expandiría rápidamente en la Ciudad de México principalmente en el municipio de Nezahualcóyotl.

La primera “crew de crew’s” mexicana estuvo conformada por cinco crew’s: “ERA” (Existe Resiste y Ataca), “UFE” (Una Forma de Expresión), “LEP” (Libre Expresión Popula), “SN” (Sabotaje Nacional) y “SF” (Sin Fronteras), posteriormente se le unieron “GRK”, “GAS” (una crew de chicas), “VFK”, “ENK” y “PMC” la importancia de la reunión de estas crew’s radicó en que sus trabajos sirvieron de influencia para otras crew’s dentro de la Ciudad de México ya que ellos sentaron las bases sobre qué tipo de graffiti se consideraba mejor que otro.

Considero que el graffiti si está relacionado con cierta marginalidad, pero no es una marginalidad del todo económica ya que los spray, botes o latas, con los que se crea una pieza tienen un costo promedio de entre 20 y 45 pesos, además de las válvulas entre 5 y 15 pesos, que necesita cada bote, y normalmente se utilizan dos o más colores en cada graffiti.

Debido a lo anterior los grafiteros no pueden ser personas pobres (sin dinero) ya que se necesita tener cierto excedente para comprar los materiales para la elaboración de un graffiti, es decir que después de cubrir las necesidades básicas, que son casa, alimento y vestido, se necesita tiempo y dinero para invertir en esta

106 Mora, Yunuen, Op. cit. pág.7.

manifestación artística, por lo que en su mayoría los grafiteros pertenecen a la clase media, aunque algunos optan por delinquir para conseguir dichos materiales.

El grafitero tiene la intención de darse a conocer entre sus pares ya sea para ser reconocido como “un buen artista” o para marcar y dejar huella de su paso mediante un desafío, ya que en el grafiti existe un fenómeno que coloquialmente se conoce como volar o pisar, esto quiere decir que un grafitero encima su grafiti sobre uno que ya estaba en ese lugar con la intención de ofender al anterior grafitero.

Lo mismo que con los Dj’s y Mc’s, es imposible mencionar a todos los graffiteros mexicanos pioneros, ya por qué muchos no lograron gran fama y reconocimiento entre sus pares o bien porque su carrera fue tan efímera que incluso para ellos es irrelevante su incursión en el grafiti, por ello eh mencionado a los que aún continúan en la escena.

-Los primeros breakers

Entre los breakers pioneros destacan: “N.W.A. dancer Rap”, “Maquinas del Rap”, “Mix Boys”, “Speed Fiv Brothers”, “Star Fire”, “Spider Hits”, “Ac-4 Rap”, “Naughty by Nature”, “The color”¹⁰⁷, “Cobacha disco club”, “Valex”, “Ace boys”, “Baksters”¹⁰⁸, “Kings” “Star cops”, “MCA Turbo”, “C CODE”, “Factory”, “Enigma”, “Dancing Boys”, “Cobacha jr”, “Brothers Center”, “Toto”¹⁰⁹ ellos deben su fama debido al programa de televisión “A todo dar” que organizaba concursos de break dance.

La fama de los breakers es mucho menor en comparación a la de los Mc’s y Dj’s, a partir de la adopción del Hip Hop por parte de los mexicanos han proliferado una serie de “fanzines” o revistas especializadas para promocionar cada uno de sus elementos en la Ciudad de México, de entre las que destacan “*Illegal Squad*”, “*Rayarte*”, “*Graffiti*” entre otras.

107 Jean Paul Prellwitz (Productor) A todo dar “La copa de oro de Rap”. En A todo dar [Episodio de serie de televisión]. México: TC Televisión (Hoy TV Azteca). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=d_tmym7TNw .

108 Ibidem, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=QceNHs3wuNE&nohtml5=False> .

109 Ibidem, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=PwClwiBgaLg&nohtml5=False> .

3.2 Rap Militante y Subversivo

Como mencioné cuando el Rap nace es una fusión de ritmos de moda en la década de 1970 tales como la música disco y el funk, las letras eran sencillas y “pegajosas”, poco a poco comienza a formar su propio sonidos y las letras se encaminan al género Gangsta (que ya describí) o bien se crea un estilo denominado “Militant Rap” [Rap militante] que posteriormente cuando el Rap llega a México fue bautizado como Rap Subversivo.

Ya que la historia del Hip Hop no concierne a una sola etnia, sino es la formación de una cultura en torno a jóvenes de distintas razas (aunque nace con las personas de raza negra) y orígenes, pero que comparten preocupaciones no sólo económicas sino sociales y políticas, en los temas de Rap militante se hacen declaraciones en torno al sistema de gobierno estadounidense y los aspectos en los que la juventud se siente afectada, entre ellos figuran la discriminación, las oportunidades de trabajo, la ciudadanía (búsqueda de la ciudadanía estadounidense), la oferta educativa, acceso a la vivienda, pobreza, entre otras cuestiones en torno a la ley.

Una de las primeras canciones de este tipo de Rap fue “The Message” del rapero “Grand Master Flash” de 1983 cuya letra decía:

“It's like a jungle sometimes / It makes me wonder how I keep from goin' under

Broken glass everywhere / People pissin' on the stairs, you know they just don't care

I can't take the smell, can't take the noise / Got no money to move out, I guess I got no choice / Rats in the front room, roaches in the back / Junkies in the alley with the baseball bat / I tried to get away but I couldn't get far/ Cause a man with a tow truck repossessed my car” / Don't push me cause I'm close to the edge / I'm trying not to lose my head / It's like a jungle sometimes / It makes me wonder how I keep from goin' under / It's like a jungle sometimes / It makes me wonder how I keep from goin' under / My brother's doin' bad, stole my mother's TV / Says she watches too much, it's just not healthy/ All My Children in the daytime, Dallas at night / Can't even see the game or the Sugar Ray fight / The bill collectors, they ring my phone/ And scare

my wife when I'm not home / Got a bum education, double-digit inflation/ Can't take the train to the job, there's a strike at the station/ Neon King Kong standin' on my back/ Can't stop to turn around, broke my sacroiliac/ A mid-range migraine, cancered membrane/ Sometimes I think I'm goin' insane/ I swear I might hijack a plane! /It's like a jungle sometimes/ It makes me wonder how I keep from goin' under/ My son said, Daddy, I don't wanna go to school / Cause the teacher's a jerk, he must think I'm a fool/ And all the kids smoke reefer, I think it'd be cheaper
If I just got a job, learned to be a street sweeper / Or dance to the beat, shuffle my feet / Wear a shirt and tie and run with the creeps / Cause it's all about money, ain't a damn thing funny / You got to have a con in this land of milk and honey / They pushed that girl in front of the train / Took her to the doctor, sewed her arm on again / Stabbed that man right in his heart / Gave him a transplant for a brand new start / I can't walk through the park cause it's crazy after dark / Keep my hand on my gun cause they got me on the run / I feel like a outlaw, broke my last glass jaw
Hear them say "You want some more?"/ Livin' on a see-saw / It's like a jungle sometimes / It makes me wonder how I keep from goin' under / A child is born with no state of mind / Blind to the ways of mankind / God is smilin' on you but he's frownin' too/ Because only God knows what you'll go through / You'll grow in the ghetto livin' second-rate / And your eyes will sing a song called deep hate / The places you play and where you stay/ Looks like one great big alleyway / You'll admire all the number-book takers / Thugs, pimps and pushers and the big money-makers / Drivin' big cars, spendin' twenties and tens / And you'll wanna grow up to be just like them, huh / Smugglers, scramblers, burglars, gamblers / Pickpocket peddlers, even panhandlers / You say I'm cool, huh, I'm no fool / But then you wind up droppin' outta high school / Now you're unemployed, all non-void / Walkin' round like you're Pretty Boy Floyd / Turned stick-up kid, but look what you done did/ got sent up for a eight-year bid / Now your manhood is took and you're a Maytag / Spend the next two years as a undercover fag / Bein' used and abused to serve like hell / Til one day, you was found hung dead in the cell / It was plain to see that your life was lost / You was cold and your body swung back and forth / But now your eyes sing the sad, sad song / Of how you lived so fast and died so youngs

[Es como una selva a veces / Esto me hace preguntarme cómo hago para no ir abajo / Cristales rotos por todas partes / Gente orinando en las escaleras usted sabe que simplemente no les importa / No puedo soportar el olor, no puedo soportar el ruido, no más / No tengo dinero para ir, supongo que no tengo elección / Hay ratas en la habitación del frente, tengo cucarachas en la espalda / Drogado en la calle con un bate de béisbol / Traté de escapar pero no podía llegar muy lejos / Porque un hombre con un camión de remolque embargó mi coche / No me empujes porque estoy cerca del borde / Estoy tratando de no perder la cabeza / Es como una selva a veces / Esto me hace preguntarme cómo hago para no ir abajo / Parado en la escalera de entrada estoy asomado 'por la ventana / Viendo que 'todos los coches pasan, ruge como las brisas soplan / Señoras locas, viviendo un drama en una bolsa de alcohol / Comiendo de los cubos de la basura', que solía ser una bruja vieja del marica / Dijo que ella va a bailar el tango, el alegre saltaba a la luz / Una princesa cirquera parecía haber perdido sus sentidos / Abajo en el "peep show" viendo todos los pelos de punta / Ella fue a la ciudad y tiene la seguridad social / Tenía que llegar a un chulo, no podía hacerlo por su cuenta / Es como una selva a veces / Esto me hace preguntarme cómo hago para no ir abajo / Mi hermano está rompiendo la televisión de mi madre / Dice que la ve demasiado, simplemente no es saludable / Todos mis hijos? durante el día, de Dallas? en la noche / No se puede incluso ver el juego o la lucha de Sugar Ray / Los cobradores, que llamar a mi teléfono / Y asustan a mi esposa cuando no estoy en casa / Consiguió una educación "vaga", la inflación de dos dígitos / No se puede tomar el tren hacia el trabajo, hay una huelga en la estación / Neon King Kong de suplente es una puñalada en la espalda / No se puede dejar de dar la vuelta, se rompió mi sacroilíaca / Una migraña de medio rango, membrana cancelada / A veces pienso que me estoy volviendo loco / Juro que podría secuestrar un avión! / Es como una selva a veces / Esto me hace preguntarme cómo hago para no ir abajo / Mi hijo dijo, papá, yo no quiero ir a la escuela / Porque el profesor es un idiota, él debe pensar que soy un tonto / Y todos los niños fumen marihuana creo que sería más barato / Si tan sólo consigo un trabajo, aprendo a ser un barrendero / Yo bailo al ritmo, mis pies son sensacionales / Use una camisa y corbata y correr con los pelos de punta / Porque es todo sobre

el dinero, no es una maldita cosa divertida / Tienes que tener una estafa en esta tierra de leche y miel/ Empujaron a esa chica en frente del tren / La llevó al médico, cosía su brazo de nuevo / Apuñalaron a aquel hombre justo en su corazón / Le dio un trasplante para un nuevo comienzo / No puedo caminar por el parque porque es loco por la noche / Mantener mi mano en mi arma para que no me atrapen en el camino / Me siento como un proscrito, me rompieron la mandíbula la última vez / Oírles decir "¿Quieres más?" / Viviendo 'en un sube y baja / Es como una selva a veces / Esto me hace preguntarme cómo hago para no ir abajo / Un niño nace con ningún estado de ánimo / Ciegos a los caminos de la humanidad / Dios está sonriendo en usted pero es demasiado el ceño fruncido / Debido a que sólo Dios sabe lo que va a pasar voy a pasar a través de ti / Usted va a crecer en el gueto la vida de segunda categoría / Y tus ojos cantarán una canción llamada odio profundo / Los lugares que usted juega y donde se hospede / Parece un gran callejón / Podrás admirar todos las instituciones del número de la libreta / Matones, proxenetas y traficantes y los grandes fabricantes de dinero / Conducen coches grandes, Gastando dinero de veinte y de diez / Y deseas llegar a ser como ellos, / ¿eh Contrabandistas, codificadores, ladrones, jugadores / Carteristas, vendedores ambulantes, incluso mendigos / Usted dice que estoy bien, ¿eh, yo no soy tonto / Pero luego de abandonar la secundaria / Ahora estás en paro, todos los no-vacío / Caminas 'alrededor como si estuvieras en "Pretty Boy Floyd" / Un niño asalto a mano armada, pero mira lo que has hecho loco / Me mandaron para una oferta de ocho años / Ahora su virilidad se tomó y tú tienes un problema / Pasa los próximos dos años como un maricón encubierto / La alegría de ser usado y abusado para servir como el infierno / Hasta que un día, fue encontrado colgado muerto en la celda / Era fácil ver que su vida estaba perdida / Usted estaba frío y su cuerpo oscilaba / Pero ahora sus ojos cantan la canción triste / De cómo ha vivido tan rápido y murió tan joven].

Se le llamó Rap militante debido a que denunciaba la situación en el gueto: la suciedad, violencia, adicciones, marginalidad, alcoholismo, pobreza, delincuencia, locura, prostitución, injusticias, desintegración familiar, deudas, enfermedades, discriminación, asesinato, violencia contra la mujer, inseguridad, pandillerismo, falta de oportunidades, tráfico de drogas, mafias y un sinnúmero de delitos y problemas a los que se enfrentaba la gente que vivió en dichos barrios.

También el grupo “Public Enemy” [Enemigo Público] se dedicó a hacer canciones de “Rap militante” caracterizadas por un lenguaje crudo y violento, así mientras el Gangsta alardeaba y se enorgullecía de la violencia en los guetos, el Rap militante se lamentaba de ello.

El Rap militante llegó a un punto donde sus exponentes expresaron un afrocentrismo radicalizado en respuesta a la discriminación que la mayoría de los afroamericanos sufría, ejemplos de este estilo fueron las agrupaciones “De La Soul”, “Jungle Brothers” y “A Tribe Called Quest” que en conjunto se nombrarían “The Native Tongues” [Las lenguas nativas]¹¹⁰ las agrupaciones se juntaron con el fin de convocar a la unión de los afroamericanos y africanos que vivían en Estados Unidos para defender sus derechos.

Los raperos Dante Terrell Smith alias “Mos Def”, Talib Greene mejor conocido como “Talib Kweli” y Tony Cottrell cuyo nombre de rapero fue “Hi-Tek” en 1997 formaron el colectivo “Black Star” [estrella negra]¹¹¹ con los mismos ideales afrocentristas del Rap militante pero haciendo un llamado a la lucha pacífica. En cuanto al Rap subversivo lo catalogaré como aquel tipo de Rap contestatario cuya intención es expresar rebeldía ante el sistema capitalista, la imposición, el imperialismo, racismo y un sinnúmero de problemáticas sociales que los Mc’s de este “subgénero” narran en sus canciones.

En México sus principales exponentes son “Akkil Ammar”, “Skool 771”, “Ximo”, “Nedmanguerrero” entre otros este es un tipo de Rap menos popular y que encuentra su público principalmente en las universidades, la importancia del Rap subversivo radica en que es utilizado por los jóvenes como medio de denuncia a problemáticas muy parecidas a las de los guetos estadounidenses de los setentas

a la actualidad, aunque si bien es un estilo con un público reducido, poco a poco ha logrado ser tomado en cuenta por la comunidad no sólo Hip Hop sino los jóvenes en general.

110 Bozza, Anthony, Op. Cit. Pág. 156.

111 Ibídem. Pág. 162.

CONCLUSIONES GENERALES

El Hip Hop surge en Estados Unidos como resultado de las manifestaciones culturales de los migrantes pobres, principalmente de los africanos, jamaicanos y latinos, así como de la mezcla entre dichas manifestaciones y las formas culturales anglosajonas que influyeron en los hijos de los inmigrantes. La lucha por los derechos civiles de los inmigrantes, las protestas y revoluciones ideológicas de la década de los sesenta y los cambios culturales de finales de los setenta, ayudaron a la creación de las condiciones para el nacimiento del Hip Hop.

Aunque el Rap y el break dance tienen una historia íntimamente ligada, el graffiti cuenta con una trayectoria más larga que el propio Hip Hop, aunque cambia sus características para dar forma a lo que llamé graffiti contemporáneo, es decir aquel graffiti que se crea a partir de 1970 y que se asocia al Hip Hop. El Mc y Dj (elementos del Rap) también tuvieron que transformarse antes de autodenominarse raperos (o hiphoperos), lo mismo sucede con el break dance que tuvo otros nombres y otras prácticas antes de llegar a su forma actual.

La recepción también jugó un papel fundamental puesto que, al tratarse de cultura ligada a la música, los pioneros del Hip Hop fueron aquellos con los sistemas de sonido más grandes y lo que se atrevieron a experimentar con sonidos y formas de hacer música y ritmos de sus países de origen además de la mezcla con ritmos estadounidenses de la época incluso más antiguos. A finales de 1970 la cultura hegemónica (mediante la industria) coopta a los grandes talentos del Hip Hop para transformar su cultura y crear productos que generen ganancias económicas y a su vez controlar y “alinearse” esta alternativa cultural.

Resulta bastante natural que los inmigrantes mexicanos se convirtieran en Mc’s, Dj’s, breakers o graffiteros, puesto que tuvieron contacto directo con los elementos del Hip Hop participando incluso en su nacimiento, al ser deportados o simplemente manifestar su simpatía con esta nueva cultura provocaron un deseo de imitación por parte de los residentes de nuestro país, pero lo que se obtendría no sería la esencia pura del Hip Hop, puesto que este ya pasaría por un proceso de conformación, cuestionamiento, resistencia y finalmente adaptación.

Considero que no se trata únicamente de un proceso donde la cultura hegemónica toma una cultura y la transforma para su beneficio (aunque esto realmente ocurre) sino que como lo explican los teóricos antes citados, se trata de un proceso donde esta cultura alterna también modifica a la cultura estadounidense aunque quizá en menor medida también concuerdo con la idea de que la cultura es transmitida a través de los medios de comunicación y la educación formal e informal¹¹², transmitida sobre todo de padres a hijos, por lo que la influencia estadounidense sería principalmente a través de los medios y la influencia de las culturas extranjeras a través de sus padres.

La creación de la cultura Hip Hop en México se debe principalmente a la imitación por parte de los jóvenes mexicanos de lo que vieron en cine, televisión y de lo que escucharon en la radio o leyeron en revistas, a pesar de dicha imitación el contexto de nuestra ciudad provocó la creación de un tipo de Rap, graffiti, break dance propios de México. Fueron también los medios de comunicación masiva los que cooptaron posteriormente al Hip Hop de la ciudad de México y lo popularizaron al resto del país, por lo que la comunidad Hip Hop ya es un grupo bien definido en nuestra ciudad celoso de sus integrantes y su cultura.

El break dance y el Rap también fueron popularizados y hoy en día se encuentran muy arraigados a la cultura Hip Hop mexicana, el graffiti aún pasa por un proceso de aceptación por parte del resto de la sociedad mexicana quienes lo criminalizan debido a su ilegalidad, finalmente este elemento junto con el Rap subversivo muchas veces sirve como medio de catarsis para los jóvenes que buscan denunciar las carencias y dificultades de su comunidad, generación o clase social.

A pesar de que hubo una clara diferenciación entre los jóvenes que se dedicaron a cada uno de los elementos del Hip Hop, la mayoría se sintió parte de una misma

112 Kuper Adam, Op. Cit., Pág. 269.

cultura como lo ejemplifica el popular dicho entre Mc's que reza: "Hip Hop es lo que vives y Rap es lo que haces"¹¹³ el cual también es aplicable a los breakers, dj's y graffiteros; así cada uno de los miembros del Hip Hop sabe cuál es su roll en la cultura, como afirma un Mc mexicano cuyo alías es "Rap Crak" [sic] o abreviado "RC": "El Hip Hop es la cultura y el Rap es la música de la cultura"¹¹⁴.

La cultura Hip Hop es una cultura incluyente, donde sus miembros buscan que nuevos jóvenes se acerquen a ella principalmente mediante el Rap, debido a que desea compartir la música que hacen y escuchan con otros jóvenes, los cuales se sienten atraídos por el ritmo, las rimas e incluso la actitud de sus exponentes. Debido al lenguaje de los Mc's algunos padres de dichos jóvenes se sienten ofendidos al escuchar las letras de Rap (sobre todo el Rap Gangsta o el Trap) y prohíben a sus hijos escuchar esta música, lo que provoca que "en un acto de rebeldía" sus hijos se interesen más por el Hip Hop.

La diferencia de idioma no representó un obstáculo para que los adolescentes mexicanos escucharan Rap estadounidense puesto que la base musical y la imagen de los raperos bastó para llamar su atención y que muchos buscaran imitarlos. La imitación aunque se buscaba hacer al pie de la letra, dependería de los medios y el contexto de los jóvenes mexicanos como recuerda el Mc "Lobo estepario": "Yo como a los doce años casi trece [...] me empecé a tumbar [tumbar: vestirse con pantalones anchos como los raperos estadounidenses en los años noventa] bueno obviamente ni siquiera sabía cómo tumbarme, agarraba el pantalón más grande que veía y parecía que me ponía ropa de mi tío"¹¹⁵.

113 Marchena, Cruz, Abner Salvador A.K.A. [Also Know Ass / también conocido como] "Rc: Rap Crack", Cuevas, Alcalá, Ibez an A.K.A. "Lobo estepario", entrevista realizada el día Miércoles 23 de Marzo del 2016 en Ecatepec Estado de México. Entrevistadora: San Pedro Hernández Gaudalupe.

114 Ibidem.

115 Ibidem.

La evolución del Hip Hop se dio de la mano de la “especialización” de los primeros jóvenes que comenzaron a imitar el caso estadounidense, es decir mientras ellos entendían cada vez más de que se trataba esta cultura, más se acercaban a ella y la recreaban en el contexto mexicano lo que dio pie a una cultura Hip Hop mexicana que se sigue autodefiniendo. Debido a que esta imitación se dio por mucho jóvenes es difícil mencionar a todos los pioneros de dicha cultura, incluso por que muchos de ellos decidieron dejar de formar parte de la misma.

Las diferencias entre el Hip Hop estadounidense y el mexicano se dan incluso desde el acercamiento a esta cultura por parte de los jóvenes, para el caso estadounidense buscaron (y lograron) una fusión entre la cultura americana y la africana, mientras que para el caso mexicano muchos de los motivos que los llevan a unirse al Hip Hop son más personales como reflejan los raperos Abner Cruz e Ibizan Cuevas: "Abner: Yo en el Hip Hop creo que lo que busco es reconocimiento [...] quiero que un día toda esa gente conozca mi música [...] quiero llegar al modo leyenda, Ibizan: que haya un punto de referencia [...] el lobo hizo esto y nos dejó esto una enseñanza, nos dejó algo un punto de donde podemos seguir partiendo para ir adelante, hacia donde debe ir una cultura una forma de vida"¹¹⁶.

Otra de las diferencias entre el Hip Hop estadounidense y el mexicano es que todos los miembros del Hip Hop mexicano son conscientes de que forman parte de una cultura, en cambio debido a que surge con ellos los afroamericanos en un inicio no fueron conscientes de estar creando una nueva cultura. Los medios masivos de comunicación (radio, cine y televisión) han tenido gran relevancia para la creación, modificación y crecimiento del Hip Hop, ahora con ayuda del internet este proceso continúa y se intensifica día a día, haciendo crecer a una incipiente industria del Hip Hop mexicano que si continúa a este ritmo puede llegar a ser tan grande como la estadounidense, siempre y cuando se deje la mofa con la que muchos Mcs hicieron fama como el mencionado grupo "Calo" entre otros.

¹¹⁶ Ibidem.

La importancia del Hip hop para el historiador radica en que esta es una cultura alterna formada de elementos de otras culturas y transportada a otros países, por lo que se trata de un proceso de larga duración que abarca distintas zonas geográficas incluyendo nuestro país; el estudio de dicho proceso nos guía para entender el presente de esta cultura alterna a la que se unen principalmente los jóvenes. Además de que este proceso de transculturación influye en la formación de identidad de grupo de jóvenes estadounidenses, mexicanos y los llamados chicanos o mexicoamericanos.

Ya que los jóvenes que crearon el Hip Hop toman elementos de la cultura parental no se trata de una cultura que se divorcie totalmente de su pasado y tampoco se aísla de su presente puesto que al surgir en Estados Unidos de Norteamérica se fusiona con la cultura propiamente estadounidense, principalmente por el rechazo hacía el graffiti y por nacer en el Bronx se trató de erradicar esta cultura alterna, al descubrir el poder lucrativo de sus elementos (venta de películas, discos, ropa, etc. En torno al Rap, break dance y graffiti) la industria coopta a sus principales representantes y los convierte en un producto comerciable.

El Hip Hop como cultura cumple distintas funciones que satisfacen algunas necesidades de las personas que se acercan a él, por un lado el arte y la música dotan de la capacidad expresiva mientras que la práctica de reunión en torno al mismo genera un sentido de pertenencia, como ya hemos mencionado el desahogo y la catarsis es otra de sus funciones prácticas.

A pesar de que los jóvenes como grupo histórico han sido sumamente estudiados, su participación dentro de la cultura se ha dado por sentada e incluso muchas veces se ignora, el Hip Hop es sólo un fragmento del crisol multicultural del que los jóvenes mexicanos son parte, así no es que los hiphoperos carezcan de cultura sino que es una cultura diferente a la hegemónica.

Debido a que los cuatro elementos básicos del Hip Hop (break dance, graffiti, dj y mc) pueden ser reinterpretados según el contexto nacional y personal de cada individuo que se acerca a ellos, el Hip Hop mexicano cuenta con características

propias que lo diferencian de su homónimo estadounidense, además de que la propia transformación del Hip Hop desde su nacimiento hasta la época en la que llega a México nos permitió tener acceso a una cultura más definida. Considero que tanto en la Ciudad de México como en Estados Unidos el Hip Hop es una cultura alterna principalmente por dos razones, primero porque sus adeptos son numéricamente inferiores a el resto de la cultura hegemónica y por otro lado, por que dicha cultura al ser dominante no permite que florezcan alternativas a ella ya que representaría “un peligro” a los cánones establecidos por la misma.

Como se menciona a lo largo de la tesis son aún muy pocos los estudios en torno a la cultura Hip Hop, ,por lo que queda abierta la posibilidad de realizar nuevas investigaciones en torno al tema en general o a cuestiones más específicas como por ejemplo el papel de la mujer dentro de la cultura alterna, la discusión sobre si el graffiti es arte o no lo es, el sentido de identidad entre los hiphoperos entre muchas otras cuestiones que podrían analizarse en torno a este tema y finalmente difundir el estudio de la historia con un tema que es más cercano a la vida cotidiana de los jóvenes en la Ciudad de México.

Glosario:

6-step, windmill, swipe y flare-

Pasos de baile en el break dance que requieren acrobacias.

Beatbox/ beatboxing-

[Caja de sonidos]. Es la habilidad de la imitación de sonidos, canciones, pistas y ritmos musicales con la boca, generalmente utilizado para acompañar el rap improvisado (sin escritura previa).

Break Dance-

Danza callejera perteneciente a uno de los cuatro elementos del Hip hop, nacida en las comunidades Afro-americanas de los barrios neoyorquinos, peculiar por sus pasos robotizados y acrobáticos.

Breaker-

Se refiere al bailarín de break dance, b boy masculino / b girl femenino y se añade una "s" para pluralizar estos términos.

Crew-

Se refiere a un conjunto de personas pertenecientes a un equipo o pandilla con el mismo interés. En el Hip hop la mayoría de las veces son mixtas, se componen por B-boyz Dj's etc... llevan todos un mismo nombre para poder así representar su barrio, con el cual se distinguen de los adversarios, generando hermandad, respeto o rivalidades.

Cuttin-

Se refiere al acto de "cortar" o tomar una parte de una canción (acto realizado por el DJ) para hacerla parte de una nueva melodía Rap.

DJ/ deejay-

Abreviatura de Disc Jockey. Hip hop, es el encargado de producir, mezclar, grabar, editar y crear la "música base" para que el MC cante sobre ella.

Dub-

Género musical posterior al reggae en la década de los 60's.

Espray o Spray-

Accesorio mayormente utilizado por los graffiteros o writer's, es una lata que almacena en este caso pintura con gas a presión y válvulas intercambiables, que dan salida al color, con el afán de lograr trazos distintos casi perfectos sobre cualquier superficie.

Gangsta-

Subgénero del Rap con alto contenido violento, relacionado a crímenes, sexo, peleas, drogas.

Graffiti, Grafiti o Graf-

Dibujos o pinturas creados con ayuda de un aerosol sobre diversas superficies.

Hip hopero / hiphopero-

Persona que práctica o es aficionada a uno o más elementos del Hip Hop

Jazz-

Generó musical afro.estadounidense característico por expresar improvisación.

Mc-

Master de ceremony/ microphone controller [Maestro de ceremonias/ controlador de micrófono], es quien canta en el Rap.

Reggae-

Género musical originario de Jamaica, ligado a la ideología y movimiento rastafari

Tag-

Seudónimo que se da el graffitero para darse a conocer sin ser ubicado físicamente y evitar así arrestos o demandas.

Taggin-

Se refiere a la práctica de plasmar tu nombre de graffitero (o tag) en distintos lugares.

Writer, Escritor, Graffitero o Grafitero:

Persona que se dedica a hacer graffiti de cualquier estilo.

Fuentes consultadas:

Artículos de revistas

(Abril de 2007). Cultura Hip Hop, *National Geographic*, 20 (4), 68-70.

Cromvar, L. (Septiembre, 2007). Jezzy P. a contracorriente, *Rayarte*, 3 (42), 6-9.

De Lourde, M. (Agosto 2006.) Graffiti en museos. *Reencuentro*, (46), 1-10.

El Esneik [sic] (Noviembre, 2011). Lady Pink, *Graffiti*, (112), 30-31.

El Esneik [sic] (Noviembre, 2011). Premios Hip Hop, *Graffiti*, (112), 39.

(Febrero, 2010). Akil Ammar cancionero, *Rayarte*, 6 (1), 1-50.

Flores, G. (Agosto, 2009). Entrevista Mocek, *Graffiti*, 83, 16-17.

Fregoso, J. (21 de Marzo, 2009). La industria del hip hop crece en México, *CNN Expansión*, Recuperado de: <http://www.cnnexpansion.com/expansion/2009/03/02/L-o-marginal-tambien-vende> .

García, H. (Julio, 1997). Crónica de dos muertes anunciadas, *La Mosca*, 2 (16), 4-6.

Gómez, D. (Septiembre, 2007). Una historia, una leyenda, *Revista Illegal Squad*, 2 (15), 13-17.

Gómez, D. (Septiembre, 2007). 1 er Encuentro Nacional "Nuestro arte lo urbano", *Revista Illegal Squad*, 2 (15), p.11.

Herrera, C. y Olaya, V. (Julio- Diciembre, 2011) Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales, *Nómadas* , (35).

KRD1 [sic]. (Marzo, 2009). Kubo. *Revista Illegal Squad*, 3 (33), 08-11.

Mibe [sic]. (Septiembre, 2011). 1er. Concurso de bocetos, *Rayarte*, 7 (88), p.9.

Miss Dynamite [sic] (Septiembre, 2007). Entrevista Elote el Barbaro, *Revista Illegal Squad*, 2 (15), p. 31-32.

Monsalvo, S. (Julio, 1997). Gangsta Rap, *La Mosca*, 2 (16), 8-11.

- Mora, Y. (Julio, 2011). News in the Street. *Revista Illegal Squad*, 61, 14-15.
- Mora, Y. (Julio, 2011). HUMO, *Revista Illegal Squad*, 61, 4-7.
- Muñoz, G- y Muñoz D. (Julio- Diciembre, 2008). La ciudadanía juvenil como ciudadanía cultural: una aproximación teórica desde los estudios culturales. *Revista Argentina de Sociología* 6 (11),
- Peñaloza, P. (Julio, 1997). Molotov: La música como desmadre, *La Mosca*, 2 (16), 16-18.
- Rueda, M. (Julio de 1997). Control Machete y el síndrome de mendes, *La Mosca*, 2 (16), 20.
- Rueda, M. (Julio, 1997). Plastilina Mosh o el extraño caso de los niños bomba, *La Mosca*, 2 (16), 21.
- Ruíz, C. (Enero-Junio, 1999). La economía y las modalidades de la urbanización en México: 1940-1990, *Economía, Sociedad y Territorio*, 2 (5), p.1-24.
- Salazar, F. (Enero-Abril 1991). De la cultura popular a la cultura de masas en México (La Ciudad de México en la década de los ochenta), *Sociológica*, 6 (15), p.1-15.
- Trujillo, M. (1995). Rap: imágenes habladas sensibilidad & jóvenes. *Contornos*, 26, 35-50.
- Vélez, A. (2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales Niñez y Juventud*, 7 (1), 289-320.
- Wayne, J. y Parker, L.(Septiembre, 2011).Bombay, *Rayarte*,7 (88), 20-25 .
- Wayne, J. y Parker, L.(Septiembre, 2011).Día internacional de la juventud, *Rayarte* 7 (88), 14-19.
- Wayne, J. y Parker, L. (Septiembre, 2011). En el underground, *Rayarte*, 7 (88), 12-13.
- Wayne, J. y Parker, L. (Septiembre, 2011). Foro Tláhuac, *Rayarte*, 7 (88), 26-28.

Discos:

Eazy-E, Eazy-Duz-It, Productores Dr Dre. y Dj Yella, Ruthless Records, Estados Unidos, 1988

Ice-t, Rhyme Pays (rima paga), Productor Afrika Islam, Sire/ Warner Bross Records, Estados Unidos, 1987.

N.W.A., The N. W. A., Se desconoce el productor ya que no es un álbum de estudio, Estados Unidos, 1983.

Public Enemy, Yo, Bum Rush The Show, Productores Rick Rubin y Bill Stephney, Def Jam Recordings, Estados Unidos, 1987.

Schoolly D, Schoolly D, Productor Schoolly D y Código Dj Money, Jive Records, Estados Unidos, 1986.

Documentales

LAZIN, Lazin director, Tupac Resurrection (Tupac Resurrección), Producción Lazin Lauren, Holmes Preston, Ali Karolyn, 2003, Duración: 111 minutos, *Documental*, en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=GI9iMxHDyOg>>, Publica el 7 de febrero de 2012, Fecha de consulta: [26 de Marzo 2014].

Cortés, A. (Director). (2004). *Otros Nosotros* [Documental]. México: Bataclán Cinematográfica.

Exposiciones

(Del 23 de Abril al 20 de Septiembre de 2009) A través del graffiti: de la pared a los libros [Exposición bibliográfica]. Recuperado de: <http://catalogo.artium.org/dossiers/4/traves-del-graffiti-de-la-pared-los-libros/tipologias> .

Fotografías

Figura 1: Jocelyn Sherman. (Fotógrafo). *Cesar Estrada Chávez* (Fotografía) 26 de Abril de 2015 de http://www.ufw.org/page.php?menu=research&inc=history%2Fsp%2F01.html&utm_source=iipcm&utm_medium=spanishsmf&utm_campaign=todayinhistory&utm_content=cesarchavezbirth .

Figura 2 a 7: Cooper, M. (Fotógrafo). 1970-1980, *Martha Cooper Hip Hop Files*. (Fotografías) 15 de Marzo de 2015 de: <http://www.oldskull.net/2009/03/martha-cooper/> .

Libros

Buil, R. (2005) *Graffiti, Arte Urbano*, México: Universidad Pedagógica Nacional, Fomento Editorial.

Bou, L. (2008) *.Street art: stencilj*. España, Barcelona: Instituto monsa.

Bozza A (2003). *Eminem: la biografía*. Estados Unidos: Random house mondadori.

Bua J. (2011) *The legends of hip hop*, New York USA: Harper Collins Publishers.

Elizondo R (2000) *Lecumberri Ángel y Escorpión Galería fotográfica del último Día*, México, Archivo General de la Nación.

Burke P. Formas de hacer historia, Alianza, 2003.

Burke P. Formas de hacer historia cultural, Alianza 2008.

Ellison, M. (1989) *Lyrical Protest: Black Music's Struggle against Discrimination*,_E stados Unidos: Media and Society Series.

Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.

Firth R. (coord.).(1999). *Hombre y Cultura la obra de bronislaw malinowski*. México: Siglo XXI.

Ganz, N. (2010) *Graffiti Arte Urbano de los cinco continentes*, España: Editorial Gustavo Gil, SL, Barcelona.

Garcia N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, D.F: Grijalbo.

García, N. (1995) *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Mexico : Grijalbo.

García, N. (2006) *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, México: Siglo XXI.

Giménez, G. (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México, Guadalajara, Jal. : Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Griswold, R. (1996). *Aztlán reocupada: una historia política y cultural desde 1945*. México: UNAM Centro de Investigaciones sobre América del Norte.

Guil E. (2009) *Graffiti, hip hop, rap, breakdance. Las nuevas expresiones artísticas*, España: Universidad de Sevilla.

Harris, M. (2000). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Barcelona: Crítica

Hell, V. (1986) *La idea de cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Hernández, P. (2008). *La historia del graffiti en México*. México: Instituto Mexicano de la Juventud.

Krisna, L. (2009). *The góspel of hip hop*. Brooklyn Nueva York Estados Unidos: Power House Books.

Mailer, N. (2010) *La fe del graffiti*, Madrid-España: 451 editores.

Marco, E. (2007) *Manual de Hip Hop y Funk*, Barcelona-España: Paidotribo.

Marcos, P. (1985). *El sistema político de los Estados Unidos de Norteamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Murray, J. (2009). *Miami Graffiti*. Múnich: Prestel.

Muñoz, L. (2000). *Jamaica, una historia breve*. México: Instituto Mora.

Olvera, M. (2007). *Sonidos Urbanos*. México: Philip Morris.

Poch P. (2011). *Del mensaje a la acción construyendo el movimiento hip hop en Chile 1984-2004 y más allá*. Chile: Editorial quinto elemento.

Silva, A. (1988). *Graffiti una ciudad imaginada*. Bogotá: Tercer mundo editores.

Tejerina, S. (2014). *No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía artístico cultural, interculturalidad*

y educación desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz, Cochabamba. Bolivia: UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN SIMÓN FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DEPARTAMENTO DE POSTGRADO.

Temperley H. y Malcom B. (1983). *Los Estados Unidos*. México: Editores Asociados Mexicanos. p.347

Veal, M. (2007). *Dub: Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Estados Unidos de Norte América: Wesleyan University.

Waterhouse, J. (2006) *Arte skater: del graffiti al lienzo*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Zinn, H. (2004) *La otra historia de los Estados Unidos desde 1492 hasta hoy*, México: Gráficas Lizarra, S.L. p.419

Zubillaga, V. Suárez, J. y Bajoit, G. Coordinadores (2012) *El nuevo malestar en la cultura*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.

Páginas web

Boletín de prensa, (2015). Traducción extraoficial de la Proclamación del Presidente Obama del Día de César Chávez 2015 Recuperado de: <http://spanish.mexico.usembassy.gov/es/spress/proclamacion-presidencial---da-de-cesar-chavez-2015.html> .

Dj Jonta [sic], (2011). Entrevista a Dj Jonta [Entrevista para el canal Cadena Tres noticias] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Fp8yGJdj1ts> (el autor ha adoptado un apodo, nickname o nombre de pantalla).

<http://artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles2004/Articles0704/CR0704.html>

<http://blogs.diariosur.es/ciencia-y-otras-cosillas/2010/04/08/quiero-ser-nakulamene-o-yaohnanen-segun-wikipedia/>

<http://blog.thrillcall.com/2012/04/16/video-of-tupac-hologram-performing-at-coachella/>

<https://blog.vandalog.com/?s=martha+cooper>

<http://graffitibase.jimdo.com/historia/estilos-graffiti/>

<http://humograffikz.blogspot.mx/>

<http://missrosen.wordpress.com/2010/08/02/martha-cooper-down-by-law>

<http://riotsound.com/Graffiti/art-gallery/>

<http://shelf3d.com/i/Banksy>

<http://ttcapstv.blogspot.mx/2011/08/rayarte-tv-show-tv-en-vivo.html> .

<http://urt.xyzlab.org/research/record/1578>

<http://www.artcrimes.com/cope2/index.html>

[http://www.artcreha.com/Sab%C3%ADas_que/sabias-que-joseph-kyselak-el-prim
er-graffitero.html](http://www.artcreha.com/Sab%C3%ADas_que/sabias-que-joseph-kyselak-el-prim
er-graffitero.html)

<http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/107498.html>

http://www.graffiti.org/water/water_2.html

<http://www.leveledmag.com/tag/street-art-2/>

<http://www.rimasrebeldes.com.ar/2014/02/eer-el-rap-que-destruye-y-crea-lo.html>

<http://www.rockonfire.mx/cultura/expos/martha-cooper-en-mexico/>

Ilusso. (Sin fecha). Historia de Caballeros del Plan G [Contribución a Blog] Recuperado de: <http://www.angelfire.com/ego/mafia19/HISTORIADECABALLEROS.htm> (el autor ha adoptado un apodo, nickname o nombre de pantalla).

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2 de Octubre de 2013). Estadísticas a propósito del día internacional de la no violencia [Publicación]. Recuperado de: <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/Contenidos/estadisticas/2013/Noviolencia0.pdf> .

Irikdieler. (11 de Septiembre de 2008).Petate funky biografía [Contribución a Blog] . Recuperado de: <http://www.lastfm.es/music/Petate+Funky/+wiki> (el autor ha adoptado un apodo, nickname o nombre de pantalla).

Kovaleven, J.(7 de Diciembre de 2012). Vieja Guardia, 15 años de hip hop en México. *Milmesetas*, Recuperado de: <http://www.revistamilmesetas.com/vieja-guardia-15-anos-de-hip-hop-en-mexico> .

Levi B. (Sin fecha). American Latino [Reportaje] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=G8aEA4cWZCw> .

Sandoval, A. (2002) Para una lectura de graffitis en las ciudades de América Latina [Contribución a Página web] Recuperado de: <http://www.lamuralla.cl/?a=1530> .
<https://www.youtube.com/watch?v=5cUyF0jsdRE>

Películas

Beat Street dirigida por Stan Latan , Género: Drama, música, Duración 105 minutos, Estados Unidos, Inglés (y doblaje al español), Año: 1984.

Breakin dirigida por Joel Silberg, Género: Drama, musical, Duración 90minutos , Estados Unidos, Inglés (y doblaje al español), Año: 1984.

Breakin 2: Electric Boogaloo dirigida por Sam Firstenberg , Género: Comedia, Drama, musical, Duración 94minutos, Estados Unidos, Inglés (y doblaje al español) , Año: 1984.

Juice Dirigida por Dickerson Ernest, Género: Drama criminal, Duración 100 minutos

Estados Unidos, Inglés (y doblaje al español), Año: 1992.

The Warriors dirigida por Walter Hill escrita con la colaboración de David Shaber basada en la novela homónima de Sol Yurick, Género: Acción, Duración: 92 minutos, Estados Unidos, En México se le dio la clasificación "c", Idioma: Inglés (y doblaje al español), Año: 1979.

Style Wars dirigido por Tony Silver y co-producido por Henry Chalfant, Género: Documental, Duración: 69 minutos, Estados Unidos canal Public Broadcasting service (Servicio Público de Divulgación), idioma: Inglés Año: 1983.

Series de televisión

Velasco, R. (Director). (1984). Siempre en Domingo. En *Siempre en Domingo* [Episodio de Serie de televisión]. México: Grupo Televisa. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=t_elmKcK134 .

Tesis y tesinas

Fernández, B. (1999) *Nuevos lugares de intención. Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos 1975-1995*, (Tesis doctoral) Barcelona, Recuperado de http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez02.pdf .

González, S, (2003). *Fundamentos educativos de la cultura Hip Hop en los jóvenes* (Tesis: Licenciatura en pedagogía) UNAM Facultad de Filosofía y Letras. México.

Vélez, Abril 2011, p. 55)

Vélez, A. (Abril 2011). *El movimiento contracultural Rap Gangsta* (Tesis: Licenciatura en ciencias de la comunicación) UNAM Facultad de ciencias políticas y sociales. Recuperado de: <http://132.248.9.195/ptb2011/mayo/0668890/Index.html>

Zavala, P. A. (2007). *Los Radio escuchas de Hip Hop en el Valle de México: Caso Villa de las Flores* . (Tesina). UNAM Fes Acatlán. México. Recuperado de: <http://132.248.9.195/pd2007/0616442/Index.html>

