

"The Massacre" de 50 Cent vende 4 millones de copias: ¿por qué alcanza tanto éxito el atraso social?

Primera Parte

3 November 2005

Esta es la primera parte de un artículo que originalmente publicamos en inglés en dos partes el 8 y 9 de septiembre, 2005, respectivamente.

Si bien la música *rap* ha producido una gran variedad de subgéneros en los últimos 25 años, recientemente se ha dividido en dos corrientes generales. La primera es el llamado *conscious rap* o *rap conciente*, que se caracteriza por sonidos más ligeros e influenciados por el jazz y un contenido lírico que, aunque mucho menos violento y misógino que la mayor parte del género, está a menudo informado por una profunda actitud nacionalista negra o cristiana o ambas. Mos Def, Common y Kanye West son los más notables artistas que se identifican con esta corriente. De cierto modo, las tendencias políticas de estos artistas merecen cierta atención, pero en la mayoría de los casos su punto de vista político y sus orígenes clasistas inmediatamente se manifiestan en la letra de sus canciones y vídeos.

Aunque el *conscious rap* ha obtenido una cantidad significativa de seguidores—mayormente dentro de la pequeña-burguesía latina y de raza negra que se esfuerza por adelantarse—no ha alcanzado la abrumadora popularidad del *gangster rap*, término que se aplica a la música *rap* que se caracteriza por la glorificación de la adoración al dinero, la misoginia, la violencia insensata, el sexismo e incontables formas de inmundicias sociales. La enorme y extensa popularidad del *gangster rap* puede verificarse con el éxito que actualmente goza el rapero 50 Cent.

EL álbum más de 50 Cent, "The Massacre" (o en español, "La Masacre") ha vendido ya 4 millones de copias y se considera que será el CD de mayor venta durante el año. El representante de *Billboard*, Ray Wadell, dice: "Es difícil ser tan popular como 50 Cent en estos momentos". Cuando se le preguntó acerca de la gira de verano en la cual Eminem y 50 Cent son los artistas principales de cartelera, Wadell respondió, "Hay que decir que son artistas completamente convencionales, pues su público va más allá del *rap*. Son una doble atracción de cartelera poderosísima". Eminem y 50 Cent se han turnado el puesto principal en las listas de los cantantes más discos venden, que más se escuchan por la radio y cuyas canciones han sido las más descargadas [del internet] durante los últimos años.

Desde 1999, los dos artistas en combinación han vendido casi 40 millones de discos, y casi 3 millones de descargas de *singles* de sus canciones han tomado lugar. Han alcanzado más de 150 millones de admiradores a través de la radio por la difusión de sus *singles* más populares, "*In Da club*" (50 Cent) y "*Lose Yourself*" (Eminem). Esta cantidad indica que, en algún momento dado, aproximadamente la mitad de la población estadounidense ha sido expuesta a dichos artistas. El público demográfico entre los 15 y 20 años de edad ha sido saturado con estos artistas de todas las maneras posibles: películas, videocintas, artistas invitados en videocintas, juegos de vídeo, DVDs, promociones y anuncios

comerciales.

50 Cent, bautizado con el nombre de Curtis Jackson, arribó al mundo musical en el otoño del 2002 como protegido de Eminem. Su primer *single*, titulado "Wankster," fue una meticulosa campaña de desprestigio contra otro rapero, Ja Rule, a quien Jackson implacablemente desenmascaró como *gangster* creado por los estudios; es decir, alguien que finge tener antecedentes penales para hacer creer que tiene la experiencia callejera que vende discos.

Poco después de "Wankster," Jackson tiró el ya mencionado *single*, "In Da Club", en el cual se jacta de sus actividades favoritas en un club: la venta de la droga Éxtasis y buscar chicas en quien "restregarse". Este *single* ha sido el más exitoso de Jackson hasta el momento; además de hacer alarde rítmico acerca de la distribución de drogas y el homicidio, eleva a proporciones míticas la versión de un pasado pre digerido y romantizado de sus experiencias para el consumo de las masas: vendedor de drogas durante la adolescencia quien sobreviviera nueve balazos.

Aunque Jackson tiene cierto talento para rimar y su álbum exhibe varios ritmos pegajosos producidos por el gurú del *gangster rap*, el Dr. Dre, su subida a la cumbre se basa en gran parte en su personalidad delictiva o de "matón" (lo cual es ahora, increíblemente, un término de respeto en los círculos de hip hop).

Fue el antiguo DJ del Run DM,c Jam Master Jay, el que originalmente animó a Jackson dedica toda su energía al rap. Jay—quien indudablemente estaba motivado, hasta cierto punto, por el gran éxito comercial de otros criminales violentos convertidos en raperos, tales como Notorious B.I.G. y el grupo N.W.A.—le enseñó a Jackson los elementos esenciales de la producción de la música rap.

Eventualmente, Jackson firmó un contrato por US\$65,000 con *Columbia Records*, pero siguió vendiendo *crack* [cocaína]. En la primavera del 2000, un hombre lo balaceó a quemarropa en la cara, una mano y las piernas (se presume que era un rival en la venta de drogas) con una pistola de 9 milímetros. Como ya se ha mencionado, sobrevivió un total de nueve balazos.

Sobra decirlo, pero todos los detalles sórdidos y trágicos de la atormentada vida de Jackson aparecen prominentemente en su *web site* promocional, la cual, en cierto momento, hasta bromea con el lector, "¡Ese no es un hoyuelo en el rostro de 50 Cent; es la herida de una bala!". Profundamente afectado por sus experiencias, a Jackson actualmente lo protegen tres guardaespaldas donde quiera que va, viste un chaleco a prueba de balas como si fuera un relicario, y maneja una camioneta SUV blindada especialmente equipada.

Jackson cuenta de sí mismo: "Con algunos artistas, la gente se fija en ellos y quiere imitarlo. No creo que la gente me quiera imitar a mí. Todavía sigo buscando mis propios fines. Tengo defectos de carácter.

Cuando me enojo, me enojo muchísimo. Puedo hacer y decir cosas no muy bonitas. Y las personas me miran y dicen, 'Bueno, el tipo está loco'. A mí eso no me parece mal". Esta declaración parece un poco desingenua si consideramos hasta que punto tan exagerado Jackson ha tratado de comunicar y glorificar sus tendencias homicidas a sus jóvenes admiradores.

El coro de su más reciente single instruye a sus oyentes, "*Clickity clank, clickity clank* [sonido onomatopéyco en inglés de las monedas cayendo en la alcancía] *cae el dinero en mi cuenta bancaria, te voy a agarrar, y con este mi cuchillo, te voy a mutila la piel, sí, te voy a atrapar, y caerte a tiros.*" Mientras estas amenazas de muerte no son nada raras en la mayoría de la música *rap*, el coro—simple y casi infantil—da la impresión que Jackson no es solamente homicida sino que sus emociones también han quedado atrofiadas.

Tristemente, esta es una muestra típica de la letra de Jackson que varias de las mayores y más poderosas empresas publicitarias del mundo, tales como *Infinity Broadcasting, Clear Channel* y *Time Warner*, introducen a diario al panorama cultural de Estados Unidos. Tal como sucede con gran cantidad de los raperos de mayor venta, la música de Jackson es una letanía de amenazas homicidas y muchas otras tendencias retrógradas, montadas a un ritmo pegajoso y pre digerido.

Aunque es más fácil comprender por qué una persona que no ha sufrido toda la pobreza, la desesperación y la violencia del interior de la ciudad pudiera hacer con tanta facilidad un pacto Faustino con la industria disquera para glorificar la indigencia y el atraso social, hay que preguntar lo siguiente: ¿Cómo puede Curtis Jackson glorificar, sin la menor crítica, las condiciones de explotación que destruyeron a su familia, que por último casi lo hacen terminar en la muerte luego de ser balaceado, y que ahora todos los días, para poder sentirse seguro, tiene que ponerse un chaleco a prueba de balas?

Sospecho que probablemente Jackson es completamente inconsciente—sin duda con la ayuda de cantidades copiosas de alcohol y marihuana—del tirijala de las fuerzas que lo han afectado a lo largo de su vida. Me gustaría pensar que se ha "vendido", pero pienso que él nunca estuvo "oprimido" en primer lugar.

Al considerar lo degenerada y estúpida que la música *rap* se ha vuelto, a muchos les gustaría despreciarla—y sobretodo a su género más destacado, el *gangster*—como cierto tipo de aberración cultural. Sin embargo, la popularidad abrumadora de 50 Cent deja muy claro que el *gangster rap* es un fenómeno cultural que requiere un análisis más a fondo.

Tal y como indican las estadísticas, al *gangster rap* actualmente lo acoge, en Estados Unidos de Norteamérica y alrededor del mundo, una base de fanáticos multicultural y económicamente diversa. Las canciones *rap* más horripilantes mantienen entretenidos a los compradores en los centros comerciales, a los preadolescentes cuando se quedan a dormir en casa de sus amigos después de fiestar, y a estudiantes universitarios por todo el país. De acuerdo a la Asociación de la Industria Disquera de Estados Unidos, la música *hip-hop* y *rap*, en el 2001, oficialmente se hizo más popular que la música *country* por primera vez en la historia del país. El mercado de la música en Estados Unidos valía US\$14.300.000.000 en el 2001. En el 2003, las ventas de rap contribuyeron el 13.3% del capital total del mercado.

La popularidad del *gangster rap* en particular ha alcanzado niveles no vistos desde N.W.A. (Niggas With) [Actitudes o Negros Con Actitud], quienes ayudaron a inventar el género hace quince años. Aunque las tragedias de la vida real de 50 Cent concuerdan perfectamente con la imagen popular y caricaturesca de los barrios pobres negros, son los deseos por las ganancias de la industria disquera, no el bien de los barrios, los que han jugado el papel definitivo en la formación y la evolución del género. "Si un artista gana dinero porque habla de ser un maleante y de su propia realidad en las calles, entonces va a hablar más porque eso es lo que trae el éxito", puntualizó MC Search, el integrante mejor conocido del

grupo 3rd Bass y ahora DJ de una radio en Detroit. "Harán lo necesario con tal que se venda".

La industria disquera habitualmente trata de exculparse de toda responsabilidad por el aumento de la popularidad del *gangster rap* basándose en la lógica que sólo le provee al consumidor, de manera pasiva, lo que éste desea: cuentos acerca del homicidio, la explotación y la humillación sexual, el orgullo de ser ignorante, actitudes y comportamientos que promueven los estereotipos racistas, etc. (Luego examinaremos la razón por la cual se vende). No obstante, al promover los artistas *gangsters* con su maquinaria de mercadotecnia valorada en los billones de dólares, la industria juega un papel enorme e innegable en crear y fomentar los gustos del mercado juvenil. No va a ser la industria disquera la que se va a quedar en la duda si puede aumentar sus ganancias poniendo las perspectivas de los elementos más explotados y arruinados del interior de la ciudad en un pedestal.

Sin duda, hay muchos ejecutivos sin escrúpulos en estas empresas que, con tal de ganarse cinco centavos adicionales por cada disco que venden, le venderían la música de 50 cent a niños de tres años. No obstante, tiene que quedar bien claro que el fenómeno *gangster rap* no es consecuencia de ningún complot consciente para corromper a la juventud de Estados Unidos.

Obviamente, ni la industria disquera ni los raperos inventaron la pobreza, las drogas, los proxenetas (chulos), las armas de fuego o a las matanzas. Estas son manifestaciones de sus orígenes en las condiciones sociales. El contenido del *gangster rap* refleja meramente la reacción más individualista y primitiva—manipulada por intereses sociales definitivos—a estas inhóspitas realidades económicas.

A finales de los década de los noventa, las entonces empresas de la industria disquera compraron o sedujeron a artistas *gangster* para que abandonaran a la mayoría de las empresas más pequeñas y originales que vendían el *gangster rap*. Los ejecutivos de la industria minuciosamente analizaron a, y eventualmente se apoderaron de, la compañías independientes, tales como *Death Row Records*, la cual había popularizado su nombre y creado su fortuna con la venta y promoción de la romantización de la vida delincuente en el interior de las ciudades.

Algunos de estas empresas pequeñas aceleraron su propia desaparición al poner en práctica la misma violencia de la cual mejores artistas hacían alarde en sus propias canciones. Esto culminó en la tragedia de las matanzas de Christopher Wallace y Tupac Shakur en 1996. A Shug Knight, entonces dueño de *Death Row Records*, se le ha sido vinculado a estos homicidios. De hecho, la madre de Wallace alega que oficiales del Departamento de Policía de Los Ángeles que no estaban de servicio ese día participaron en la muerte de su hijo. Varios de ellos trabajaban para otra compañía esa noche como guardaespaldas de Shug Knight.

Aunque luego de los asesinatos hubo muchas advertencias serias dirigidas a las pandillas y a la violencia que éstas causan, las empresas disqueras mayores luego no desperdiciaron tiempo y se apoderaron de tantas empresas y raperos *gangster* independientes y poco sofisticados como pudieran. Desde entonces, el *gangster rap*, que una vez había sido un fenómeno clandestino y de vanguardia, ha quedado completamente asimilado en, y centralizado por, el mando y dirección de los conglomerados empresariales.

El rap es ahora un gran negocio, y en algunos casos jóvenes raperos pueden ganar tanto como los atletas profesionales. Los raperos Jay-z, Sean Combs, Snoop Dogg y Master P todos han ganado cientos de millones de dólares vendiendo la imagen caricaturesca de los barrios pobres negros a la juventud de Estados Unidos. Como consecuencia, más y más aspirantes a ser raperos adaptan la imagen *gangster* aunque hayan vivido ese tipo de vida o no.

"Un hombre que se está muriendo de hambre puede decir o hacer cualquier cosa para poder seguir adelante", explica MC Serch. Puesto que en la realidad ningún rapero se está muriendo de hambre, hay que añadir

que la persona que sólo quiere la fortuna y la fama también puede "hacer cualquier cosa para seguir adelante." El resultado: la gran mayoría de jóvenes raperos aceptan el dinero de la industria disquera para ardorosamente alentar y glorificar el caos social.

Un ejército entero de intelectuales liberales y nacionalistas negros son apologistas del gangster rap y todas sus formas; y lo defienden como si no fuera más que reflejo de la pobreza y la violencia que dominan la vida de los centros urbanos. Una pieza en el periódico Guardian describe lo profundo que los intelectuales han aceptado y promovido estas ideas acerca del rap: "Los salones de clases universitarios desmenuzan la letra de las canciones de Tupac Shakur; Chuck D., ex vocalista del grupo Public Enemy, tiene un programa de conversación política por la radio. Entre los intelectuales afroamericanos, nombres importantes como Michael Eric Dyson y Cornel West cantan alabanzas al estilo hip-hop. Y West en realidad lo pone en práctica. Profesor de la Universidad de Princeton, es probablemente el intelectual negro mejor conocido del país. El año pasado lanzó su propio disco de música rap y poesía titulado, "Sketches of My Culture" ["Bosquejos de mi cultura"].

Entre los fanáticos del hip hop hay una creencia muy popular: que al escuchar música adquieren una perspectiva política. Esto nos lleva a preguntarnos lo siguiente: ¿Tiene el rap algún contenido verdaderamente político o es la oposición que presenta simplemente para pasar un buen rato? Para contestar esta interrogativa, hay que analizar el tipo de público a quien el rap atrae. ¿Quién compra la música rap y por qué?

La idea popular que el rap refleja—de manera pura y auténtica—la pobreza y violencia de la vida en el interior de las ciudades es, a lo máximo, una verdad parcial. No se niega que la comunidad afroamericana en Estados Unidos sufre—y que ha sufrido a través de la historia—una desmesurada pobreza, pero el rap no es simplemente un reflejo de esta realidad, como nos harían pensar los intelectuales liberales.

Los sentimientos que originalmente animaron la creación del género gangster rap se derivaron de la perspectiva de los sectores más débiles y atrasados del lumpenproletariado del interior de las ciudades; perspectiva caracterizada por una reacción completamente antisocial y anti clase trabajadora, reacción a los estragos causado por el modo de vida de esos barrios. La prioridad de ese punto de vista ultra individualista y confuso es el hedonismo animalista, que rechaza todo obstáculo que se interponga a la satisfacción inmediata. El hecho es que el lumpenproletariado no tiene ningún interés o ninguna expresión ideológica independiente. Esta capa, que tan gravemente perjudicada ha sido, para no decir destruida, por general copia, de la manera más áspera posible, los modales y la filosofía de los sectores más rapaces de la burguesía.

Los sentimientos de los habitantes pobres del interior de las ciudades—que luchan por criar a sus hijos, pagar las cuentas que aumentan día a día, y arreglándose de cualquier modo para conseguir ese último centavo y poder vivir—no se reflejan en la música rap y mucho menos en el *gangster rap*. Entonces, pues, el *gangster rap* solamente refleja la realidad del barrio pobre desde una perspectiva muy limitada. Aunque esta perspectiva nunca ha sido un reflejo completo o preciso de la vida del barrio pobre (factor muy bien conocido, al menos en los círculos del rap), siempre ha atraído público.

Pero la violenta capa lumpenproletaria es solamente una subdivisión de una sola capa social. De ningún modo podría un sector tan pequeño de la población comprar tantos discos que pueda explicar las ventas de los discos de 50 Cent, que han batido récords.

Un artículo publicado por el Boston Globe reportó con euforia en el 2003 que "Hoy los chicos blancos compran el 70% del hip-hop". La industria del rap se percata cada día más que su público no consiste sólo de personas negras que viven en las ciudades, como indica Erik Parker en la revista Vibe: "No hay que tener la cara blanca para poder llegar a los públicos que no son urbanos...Antes había Eminem quien tuvo gran éxito porque es un gran raperos y es blanco. Justin (Timberlake) es un gran

cantante y es blanco. Ahora tenemos a Nelly y a Lil Jon que cruzan al público blanco; son artistas negros cantando música negra. Creo que los raperos están más concientes de que el mercado está creciendo y están grabando discos para acomodarlo". A pesar de que ahora los raperos comienzan a adquirir conciencia de su público, la verdad es que ese público ya ha estado influyendo el contenido de la música del rap por bastante tiempo.

Desde que el Globe citara dicha estadísticas, los investigadores de MRI han cambiado sus métodos y ya no se molestan en averiguar la raza de las personas que contestan las preguntas de sus encuestas. En el otoño del 2004 utilizando un método nuevo, MRI descubrió que el 60% de los compradores de rap eran blancos. El resto, o sea, un total de 40% de los consumidores de rap, no se identificaron como blancos. Aunque los datos raciales de los consumidores del rap están actualmente de moda, éstos en realidad sólo nos permiten comprender el gangster rap de manera limitada.

El hecho que el gangster rap goza de un público racialmente diverso y ventas enormes indica que, aunque sus impulsos y contenido puedan haberse originado en la desesperación y el atraso de las poblaciones del lumpenproletariado del interior de las ciudades, se ha ganado a un público que consiste de una juventud racialmente diversa y, más importante aún, que proviene de diferentes clases sociales. Esto nos obliga a preguntarnos: ¿Qué es lo que la juventud de orígenes tan diferentes encuentra tan atractivo en el *gangster rap*?

A continuar...



To contact the WSWs and the Socialist Equality Party visit:

wsws.org/contact