

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

Segunda Parte

4 November 2005

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

Es importante considerar al rap en su evolución. Aunque puede que la inspiración original del contenido del *gangster rap* provenga del lumpenproletariado en el interior de las ciudades, principalmente de personas de raza negra, muchos de los primeros "artistas gangster" provienen de hogares relativamente privilegiados.

Como ya se ha mencionado, la farándula del *rap* y de la música por lo general consideran que los integrantes del grupo *rap* NWA son los progenitores del *rap*. Aún así, dos de sus más destacados integrantes—Dr. Dre y Ice Cube—provienen de hogares de clase media. El Ice Cube mismo (O'Shea Jackson) nació en una familia de clase media alta. Ambos padres trabajaban en jornada completa en la Universidad de California en los Ángeles—aunque los títulos de sus oficios evidentemente sean omitidos de todas las biografías—y él mismo estudió arquitectura en el Instituto de Tecnología de Phoenix en Arizona un año antes de decidir convertirse en "gangster".

Antes de que Dr. Dre (Andre Young) se vistiera de poe a cabeza con trajes negros y gorras de los Raiders, fue artista rap y R & B de éxito modesto que actuaba vistiendo trajes deportivos de la era de disco. Él también proviene de una familia de clase media.

Si consideramos la popularidad del álbum de 50 Cent, no cabe duda que a muchos jóvenes de la clase trabajadora les gusta *gangster rap* y lo compran. ¿Por qué? En un artículo reciente del WSWWS, Marc Wells escribe acerca de lo atractivo que es Eminem, "Su música influye a muchos adolescentes que reaccionan a una misma condición; la vida en una sociedad marginalizante en la que las fuerzas políticas y sociales tienden a explotar o a confundir las aspiraciones más auténticas de la juventud. Sin duda, Eminem, como participante de una sociedad y producto de la realidad estadounidense, expresa muchas de las frustraciones que los jóvenes tienen en común; frustraciones que se presentan en muchos casos al criarse en hogares pobres, en extremadas condiciones sociales desfavorecidas, rodeados del crimen, en que la educación, las buenas condiciones de vivienda y la atención médica son cada vez más un lujo para la gente. Estas son realidades de la vida en Estados Unidos."

Puesto que no existe una verdadera alternativa, el *rap* representa una rebeldía para muchos jóvenes de la clase trabajadora que carecen de conciencia política. En el vacío cultural de la vida estadounidense moderna, *gangster rap* aparenta ser la única forma musical que contiene un mensaje más o menos de rebeldía o por lo menos un contenido clasista. A muchos jóvenes les atrae porque presuntamente expresa, aunque de manera muy distorsionada, una desconfianza y un rechazo total a todo tipo

de gobierno y de autoridad burgués. Muchos artistas del *rap* cínicamente manipulan las ilusiones revolucionarias con alusiones generalmente enigmáticas a movimientos políticos que no existen, tales como "la lucha" ("the struggle") o "la nación hip hop" ("the hip-hop nation").

El *gangster rap* frecuentemente también expresa ira hacia la policía, los tribunales y otras instituciones represivas del dominio clasista. Aunque gran parte de esta soberbia de los artistas rap no se basa en ningún principio y a menudo parte del simple deseo de vender drogas sin que nadie los moleste, muchos jóvenes pueden llegar a identificarse con este punto de vista hasta cierto nivel. A medida que las oportunidades para los empleos de verano y los trabajos basados en jornada parcial desaparecen, sectores importantes de la juventud de la clase trabajadora pasarán a ser lumpen por períodos de tiempo más largos, con el resultado que la policía los perseguirá y acosará con mayor frecuencia.

Es también muy probable que el tono populista del *rap* tenga mucha atracción para la juventud de la clase trabajadora. Por lo general, sus canciones, sobretudo las del *gangster rap*, esconden un sentimiento anti elitista que posiblemente atraiga aquellos que desean diferenciarse de las capas decadentes y privilegiadas que encuentran en sus comunidades y por la televisión. Vale la pena repetirlo, pero cuando no hay forma musical que pinte semejante distinciones clasistas, y cuando no existe una verdadera conciencia de clase, muchos jóvenes se rebelan de una manera pre digerida, sintética que, en última instancia, es inofensiva.

Pero la característica más insidiosa y repugnante del *rap* es la manera en que vende su atraso social disfrazándolo como si fuera un indicio de conciencia clasista. El *rap* originalmente se diferenció de la cultura burguesa por su carácter irreprimible y el estilo egalitario de sus presentaciones y actuaciones. Toda persona que deseara cantar *rap* podía tomar el micrófono, "soltarle una rima improvisada al público", quien decisivamente aprobaría de la actuación o no. Era una manera de expresión artística abierta a todos los que tuviesen suficiente osadía para participar.

Sin embargo, con las formas avanzadas del mercado capitalista que la industria disquera emplea, los raperos se han vuelto cada vez más conscientes (aunque muy lentamente) de lo atractivo que son cuando se muestran en contra del orden establecido. Esta mayor conciencia, además de los enormes incentivos lucrativos para crear discos de gran éxito, ha impulsado enormemente a los raperos a que hagan resaltar sus diferencias de la sociedad burguesa.

Pero ahora, en vez de rechazar las formalidades innecesarias, a la jerarquía y a la represión emocional de la cultura burguesa, los raperos cada vez más tratan de crear una imagen en contra del orden establecido jactándose de su inmenso atraso social y un comportamiento delictivo insensato. Para justificar los prejuicios raciales, sexistas y sociales, estas

manifestaciones han encontrado una popularidad creciente en las capas de mente estrecha y reaccionaria de la sociedad estadounidense.

Al fin de cuentas, en estos ámbitos nadie lucha contra el sistema. No, la ambición es acumular dinero, los automóviles, las mujeres, casas, piscinas, etc. Tristemente, es son ámbitos en los que los de abajo sólo imitan a los de arriba. O, en el caso de Dr. Dre, Ice Cube y otros "gangsters de los estudios": en que ¡los del medio medio imitan a los de abajo para llegar arriba!

Hay, sin duda, un sector considerable del público del *rap* que disfruta de la música a un nivel muy diferente. En el *gangster rap*, la juventud de mente subdesarrollada, sea blanca o de color, puede encontrar que todos sus estereotipos de hombres, mujeres, e incluso de la vida misma, se adhieren a la realidad. El *gangster* es el individuo tosco y recio que triunfa al final de la película; soluciona sus problemas con la violencia brutal y enloquecida y que por ello gana el gran respeto de su comunidad. Trata a las mujeres como animales, lo cual, claro, lo convierte en más querido. Pero sobretodo valora el dinero y el poder y esto lo manifiesta escandalosamente por encima de todo lo demás. Es un mito reaccionario.

El *gangster rap* también fomenta los estereotipos racistas: vemos un interminable desfile de hombres de raza negra ignorantes, chovinistas y criminales que son grandes artistas del espectáculo pero quienes, al fin y al cabo, sólo son dignos de la desconfianza y del quieto resentimiento. Como se ha mencionado anteriormente, la atracción del *gangster rap* es que justifica los prejuicios racistas, y esta justificación funciona como un fuerte imán para los hijos de la burguesía y la pequeña-burguesía negra que, ahogados en su auto aborrecimiento y debido a su posición social relativamente privilegiada, frecuentemente se creen ser el elemento excepcional de una comunidad imperfecta.

Aunque las capas lumpenproletarias que habitan en el interior de las ciudades y la pequeña burguesía adinerada de los suburbios parecen ser polos opuestos de la sociedad estadounidense, en realidad su existencia social es similar en ciertos aspectos. Generalmente, ambas capas se encuentran bastante distanciadas del proceso productivo, aisladas hasta el punto en que sufren cierto estancamiento cultural aún dentro de sus propias comunidades socio económicas y raciales. Con frecuencia se desesperan por escaparse de la rutina que esclaviza su existencia al margen de la sociedad.

Aunque el *gangster rap* originalmente surgiera como expresión de cierto elemento degenerado de los barrios pobres, existe la gran posibilidad que—por vía de la industria disquera—éste haya moldeado, y a la vez haya sido moldeado, por la estrecha mentalidad que domina en los suburbios de Estados Unidos. En este sentido, el *gangster rap* puede haberse convertido en un medio de comunicación por medio del cual capas urbanas lumpenproletarias y la juventud pequeño-burguesa de los suburbios crean e influyen las actitudes y el comportamiento de unos a otros y así establecen una perspectiva común. La posibilidad de esos vínculos merece un análisis más a fondo.

Hemos visto concretamente, por ejemplo, en los períodos más recientes, la aparición de 311 Boyz (jóvenes individuos de clase media-alta, responsables de causar una ola de ataques violentos en Las Vegas durante el verano, quienes encuentran su inspiración en el *Ku Klux Klan*—la "K" es la onceava letra en el alfabeto, de ahí 311=KKK—y en el *gangster rap*) y muchas asociaciones estudiantiles universitarias (para hombres) por todo el país que abusan de las mujeres, atacan en grupo a compañeros estudiantes y veneran al *gangster rap*.

La música *rap* no siempre se basó en el atraso. Existen muchas explicaciones que difieren en cuanto a su origen, pero la más fidedigna encuentra las raíces de la música *rap* en la música *reggae*. A principios de la década de los 70, un D.J. llamado Kool Herc (Clive Campbell) se mudó de Kingston al sector oeste del boro del Bronx en Nueva York. Incorporó un estilo jamaicano a sus producciones, que incluían recitar rimas improvisadas sobre los "dubs" de sus discos *reggae*.

Puesto que en ese entonces el *reggae* aún no había adquirido gran popularidad en Nueva York, Herc adaptó su estilo, que constaba de recitar rimas por encima de las secciones instrumentales o de percusión de las canciones populares de la época. Como los tonos rítmicos eran relativamente cortos, desarrolló una técnica para extenderlos por períodos más largos, utilizando un mezclador de sonidos y dos discos idénticos. Con estos implementos, pudo reemplazar el segmento deseado de la canción de manera continua.

La mayoría de los que asistían a los espectáculos de Herc participaban recitando frases populares y "slang" por encima de los trozos de la música popular que él había editado. Conforme este fenómeno evolucionó, los gritos de la gente en las fiestas se tornaron más complejos y más elaborados y los D.J.'s empezaron a incorporar unas cuantas rimas simples. En ese tiempo, al *rap* aún no se le conocía como "rap" sino como "emceeing". A medida que Herc progresaba, le prestaba mayor atención a sus deberes de D.J. y le permitió a dos amigos, Coke La Rock y Clark Kent, que se encargaran del micrófono. Este fue posiblemente el primer equipo emcee de la música *rap*.

El *rap* pronto se expandió de sus imples orígenes. En vez de covertir a individuos en ídolos, como solía hacerse en la música *pop*, de la música *pop*, para la juventud neoyorquina el *rap* fue una oportunidad para expresarse libremente y desarrollar su propia comunidad cultural. Originalmente era igualmente accesible a todos; cualquiera podía participar a su manera sin que nadie se fijara si era rico o venía de una posición social privilegiada. Además, el *rap* se podía practicar en cualquier momento y en cualquier lugar. Sin reglas establecidas, excepto la de ser original y rimar al tono del ritmo, todo era posible. Eso está muy, muy lejos de la enorme empresa capitalista de lo que el *rap* de hoy día ha llegado a ser.

Algunos de los artistas *rap* de hoy siguen adhiriéndose al espíritu original de rap como música festejadora de la igualdad. *Outkast* y *Black Eyed Peas* son dos ejemplos que vienen a la mente. A estos artistas, y a varios otros, los apoya, en su mayoría, una base de *fans* que conscientemente rechaza el atraso del *gangster rap*. Muchos *fans* encuentran que estos artistas mantienen cierta continuidad con los orígenes amorosos, de júbilo y orientación comunitaria del rap.

Sin embargo, el simple hecho que estos artistas no glorifican todo lo que es basura de la sociedad moderna de Estados Unidos no significa que esta música es revolucionaria o que siquiera tenga un contenido político. La música festejera por lo general evita manifestar toda política y, tal como como la degeneración de la música rap evidentemente ha mostrado durante los últimos 25 años, es vulnerable a enfermedades contagiosas durante tiempos reaccionarios.

Al considerar la enorme popularidad del género gangster, es difícil referirse al rap como fuerza cultural que cause un cambio mayor sin provocar la risa. Aún así, MTV—el mayor transmisor de la pseudo rebelión burguesa y, por consiguiente, el peor enemigo del establecimiento de la conciencia revolucionaria en la juventud—transmite por su canal, por lo menos una vez al mes, el cuento romantizado de la "historia revolucionaria" y las "profundas raíces políticas" del rap. No importa a que nadir llegue el rap, la maquinaria de la cultura empresarial constantemente nos empuja a entrenar la idea que éste es capaz de ser reformado.

¿Puede el *rap* realmente ser reformado para convertirse en un verdadero movimiento cultural revolucionario? Existe la posibilidad, aunque poco probable, que aquellos artistas que han quedado fieles a la inclusividad festejera de los orígenes del *rap* puedan progresar más allá del ámbito de la simple música festejadora a una forma musical con conciencia verdaderamente social. Puede que un cambio tan consciente pueda ayudarle a esta forma artística, que a tal podredumbre ha llegado, a comenzar su recuperación.

De todo modo, un cambio de dirección de esta índole tan radical

obligaría a los raperos a convertirse en algo más que ecos del mundo que los rodea. Los raperos ya no podrían funcionar como simples reporteros de la pobreza y la violencia callejera, como si fueran nada más que cámaras de vídeo. Tendrían que adoptar su propias posturas acerca de lo que ven, sacarle sentido, e interpretarlo para sus oyentes. Por ejemplo, podrían distinguir entre verdaderos actos de defensa propia contra la policía por una parte y por otra las palizas y los asesinatos sin provocación de los espectadores y los integrantes inocentes de la comunidad.

Un grupo de raperos con conciencia clasista tendrían que aparecer, preparados para formar una comunidad musical, formada en las calles, que incluya a todos los que sufran bajo el capitalismo, sin tomar en cuenta nacionalidad, raza, género o tendencia sexual. Dicha organización tendría que hacerle frente a la industria de la música con toda la intención de rechazar la idea—con su música y sus decisiones profesionales—que el enriquecimiento de sus propios bolsillos no es lo más importante del mundo.

Para lograr esto, los raperos tendrán que comenzar a educarse a sí mismos políticamente e ir más allá de la política basada en la identificación racial de charlatanes como Louis Farrakahn y Al Sharpton. E ir más lejos aún; más allá de la política que depende de la colaboración entre las clases, como la que pregonan los multi millonarios del *rap*, Russell Simmons y Sean Combs. ¿Puede alguien señalar a algún raperero, o a un grupo de raperos, dispuesto a, o capaz de, hacer todo esto?

Aún si un despertar consciente surgiera de las profundidades del *rap*, todavía nos queda la cuestión de la forma, que como expresión artística puede limitar drásticamente el contenido. Por ejemplo, si hubiera un género musical nuevo en el que uno solamente pudiese utilizar malas palabras, la expresión de los artistas participantes, a pesar de su buena voluntad, inevitablemente quedaría limitada y, desde el punto de vista social, muerta. Aunque las restricciones del *rap* (todavía) no son estrictamente limitadas, su forma sí que tiene grandes restricciones.

Casi toda la música rap es extremadamente repetitiva. En la mayoría de los casos, el mismo "sample"(ejemplo), que se utiliza una y otra vez, forma el fondo rítmico de la lírica. Muchos de estos "samples" son extremadamente pegajosos y los arreglos pueden ser—algunas veces—complejos, pero, no obstante, la mayoría son monótonos e inducen el letargo. La actuación lírica de estos artistas cuando cantan la letra de estas canciones es, en algunos casos, tales como con Eminem, Twista y E-40, fenomenal; cada uno puede pronunciar las palabras a una velocidad y con una exactitud alarmantes. Muchos raperos pueden improvisar, aparentemente sin ninguna dificultad y a la misma velocidad, cuentos enteros en rimas.

Estas hazañas son muy amenas, pero este elemento de la "presión ocasionada por el límite de tiempo" es tan común durante la actuación en vivo que se puede decir que es ésta es parte intrínseca del rap, lo cual previene un pensamiento más meditativo y profundo. También, como regla general: mientras más violentamente se expresa el raperero, mejor lo recibe el público. Tupa,c Ice Cube, Method Man y Mystikal son solamente varios de raperos de mayor éxito que se valen de un tono casi grosero e injurioso cuando rapean. Cuando usan ese tono, hasta una canción de amor parece como una grave amenaza.

La combinación de sonidos que empujan la música, la repetición y la lírica "rapeada" de manera rápida y agresiva le dan a las canciones más populares del rap un sabor inconfundiblemente marcial. La música parece que acompaña a una campaña pro guerra, no a una idea bien pensada sobre nuestra compleja realidad social. Puede que estimule al oyente por varios momentos, pero no sugiere contra quién o qué se lucha y mucho menos por qué.

Podemos ver, pues que, aparte de la presión que las ganancias [beneficios] de la industria de la música y elementos reaccionarios internos a la comunidad del hip-hop ejercen sobre el contenido—la forma musical del rap es, en sí, un modo de expresión relativamente restringido.

¿Es posible que algo cuya forma es tan limitada y que, a pesar de su buena voluntad, siempre tendrá un valor musical y social circunscrito? ¿Pueden los pensamientos y los sentimientos como la ternura, la compasión y la comprensión social expresarse de forma tan repetitiva y áspera? Por lo menos hay que comenzar a hacerse estas preguntas.

Hay que reconocer que, aunque la forma del *rap* es limitada, éste, cuando es igualitario e improvisado, ha calado hondo en la juventud mundial y, hasta cierto punto, cierta cultura musical mundial ha evolucionado. La globalización ha establecido a la música *rap* en todos los rincones del mundo, y ésta ha disfrutado una enorme popularidad en muchos países, engendrando a grupos *rap* y a subgéneros en China, Japón, Francia, México, Cuba Israel, Inglaterra, Palestina, Argentina, etc. Aunque la desorientación de esta cultura musical es bastante profunda, ésta podría proveer las bases de una cultura adolescente mundial en la cual la juventud de todas las naciones pueden encontrar afinidades comunes.

Casi no existe ningún país en el cual un sector importante de la juventud no esté completamente aferrado a la cultura musical del *rap*. Muchos por todo el mundo consumirán, sin pensarlo dos veces, todo lo que la maquinaria cultural de Estados Unidos le ponga por delante, pero todavía existen millones, a nivel internacional, a quienes el *rap* verdaderamente les atrae porque ven en él sus raíces abiertas, informales, inclusivas y festejadoras. Ven que su música tiene grandes posibilidades.

No se sabe con ninguna certeza si la reforma ha de surgir de los escombros y la podredumbre en los cuales el *rap* se sumerge hoy día. Es dudable que la realidad social pueda reflejarse con exactitud en semejante forma artística de carácter tan marcial y con tantas limitaciones. Lo que sí es cierto es que la música *rap*, tal como se manifiesta en su predominio de hoy día, es una fuerza social retrógrada.

Cualquiera que sea la respuesta a estas cuestiones, la juventud de la clase trabajadora debe estar lista y dispuesta, en todo momento, a deshacerse de las cadenas de influencia del *rap*, que se disfrazan con el manto de la rebelión, pues éste claramente ha revelado sus flaquezas y de ninguna manera es la última palabra en el desarrollo de un movimiento cultural revolucionario. Debemos por lo menos aceptar la posibilidad de que el *rap*, como forma de expresión, pueda, de hecho, representar uno de los mayores obstáculos para semejante desarrollo.

Vale la pena recordar que la juventud—sobretudo en Estados Unidos—es increíblemente flexible y adaptable. Nuevos aires culturales soplarán de nuevo. Los elementos de mayor talento en la música *rap*—y los *fans* más concientes del *rap*—eventualmente emprenderán una dirección artística tan distinta a la de hoy que ni siquiera se la pueden imaginar.

Conclusión



To contact the WSW and the Socialist Equality Party visit:

wsws.org/contact