

HIP HOP: UN ARMA CONTRA LA OPRESIÓN DE LA COMUNIDAD AFROAMERICANA EN LOS ESTADOS UNIDOS

AMÉRICA BERENICE REYNAUD MARTÍNEZ*

Resumen

Este artículo habla sobre la evolución del hip hop en los Estados Unidos, desde la época de Afrika Bambaataa hasta Kendrick Lamar, hoy en día. El artículo pretende demostrar cómo a través del hip hop se han roto las barreras raciales en los Estados Unidos y de cómo la comunidad afroamericana ha logrado posicionar su cultura con el hip hop//esta música, en la vida americana, y cómo se ha convertido en parte importante de la cultura actual de Estados Unidos. Se busca demostrar que el hip hop es, además, una herramienta liberadora y crítica que reúne el intelecto del artista, su experiencia de vida y su visión del mundo a través de su cultura para darle, a quien lo escuche, una pequeña prueba de lo que es la vida para un afroamericano, y retratar las injusticias y los abusos que ha sufrido por su tono de piel. En el artículo se mencionan las letras de crítica política de algunos raperos para complementar el argumento principal.

Palabras Clave: Música; Arte Urbano; Grupo étnico; Influencia Cultural; Discriminación étnica.

Abstract

This article talks about the Hip Hop evolution in the United States, since Afrika Bambaataa's times to Kendrick Lamar in the actuality. The article pretends to demonstrate how through Hip Hop racial barriers have been broken in the United States. It is seen how the Afro-American culture has achieved to position their culture through Hip Hop in-between of the American life, becoming an important part of the United States culture. The article seeks to demonstrate

* *Estudiante de quinto semestre de la Licenciatura de Comunicación de la Universidad Iberoamericana.*

that Hip Hop is a liberating and critical tool, that gathers together intellect, the MC's life experience and his vision of the world through his culture to give, to how ever listens to Hip Hop, a little taste of what life is to an Afro-American and to portrait the injustice and abuse through which they have gone through because of their skin tone. In the article the most important political rap lyrics are mentioned for complementing the principal argument.

Key words: Music; Urban Art; Ethnic Group; Cultural influence; Ethnic Discrimination.

*"But I know there's a disconnect between your culture and mine
Yeah, I praise 2Pac like he was a fuckin' god
He was fighting for his life way before he fuckin' died, nigga, die nigga!
And all you care about is money and power
And being ugly and that's the cracker within you
Hatred all in your brain, it slowly start to convince you
And then you teach it to your children until the cycle continue
Blame it on Puerto Rico, blame it on OJ
Blame it on everybody, except for your own race
Blame it on black niggas and blame it on black citizens
Aim at the black businesses, I ain't saying I'm innocent
But, I might be any day now"*

Joyner Lucas - I'm Not Racist

El movimiento por los derechos civiles de los negros, el asesinato del presidente John F. Kennedy y el liderazgo de Lyndon Johnson, serían factores para que el Congreso de los Estados Unidos aprobara, en 1964, la Ley de los Derechos Civiles, que prohibió la segregación en los lugares públicos, la discriminación en el empleo y otorgó el derecho de la educación a la gente negra (Kelly, 1983). Así, en 1964, empezó el cambio que la comunidad negra pedía, pero era solo el comienzo de un largo camino que se sigue recorriendo.

En esta época, la comunidad negra estaría de luto al perder al emblemático líder, Martin Luther King Jr., quien acababa de morir el 4 de abril de 1968; sin embargo, esa no era razón suficiente para detener la lucha, al contrario, el partido *Black Panthers* tomaría fuerza. Este partido había sido creado por y para la comunidad negra que buscaba derechos que hoy en día se dan por sentado, como el derecho a la salud, a la alimentación o a tener una vida

digna. Pronto encontrarían su voz en las protestas y su cultura como arma que les daría las herramientas para impregnar de su ritmo y sus rimas al mundo blanco.

La población afroamericana ha usado como válvula de escape la música, así lo hemos visto durante la historia del blues o el jazz y ahora conoceremos cómo ha funcionado de la misma manera con la cultura del hip hop y más específicamente, el rap, ritmo propio de esta cultura.

El rap ha evolucionado mucho a lo largo de los años, pero no ha perdido su esencia; en pleno siglo XXI, el rap sigue siendo liberador. Se cantan las verdades que vive la comunidad negra en un país donde la supremacía blanca existe, y más interesante aún, descubrimos que las personas de color no pueden ser detenidas o silenciadas, gracias a la primera enmienda de la Constitución de los Estados Unidos de América.

El rap logra mover masas y ayuda a modificar la percepción de la raza negra con sus letras que hablan de las experiencias de vida de miles de hombres y mujeres de piel oscura. Es una herramienta que crea conciencia y genera empatía en los otros sectores de la población y su cualidad de ser rítmico e interesante lo hace aún más digerible. En el rap se cuestiona el orden político y social que se construye desde la perspectiva de las personas de tez blanca. Pero para entender este fenómeno, se debe leer desde la experiencia de los autores afroamericanos y de los raperos que indagan y hablan públicamente sobre el tema, que dan una explicación de cómo es que el rap, hoy en día, es tan popular como otros géneros a pesar de que habla de forma cruda sobre las injusticias y tragedias del mundo.

Una comunidad oprimida, menospreciada y que desconoce sus raíces. Esos eran los sentimientos de los jóvenes afroamericanos que vivían en el Bronx de Nueva York, en los setenta. Estos jóvenes, en busca de sus raíces y de una forma de darle a conocer al mundo lo que vivían día a día, acudieron al arte, a la cultura del hip hop con su arte callejero, como el *graffiti*, el *break fance* y el *rap*. Este último, según la historia, tiene su inicio en 1970, en el Bronx. Afrika Bambaataa, el creador de la mundialmente reconocida *Zulu Nation* (1973), fue pionero de este movimiento, que impulsó al hip hop como herramienta de paz y unión. En una entrevista para *The Huffpost* (2017), Bambaataa comentó que en el Bronx de los 70 había mucha violencia y pobreza, que las pandillas peleaban hasta morir, y que que así había surgido el Hip Hop, como el unificador de estos jóvenes, alejados de sus raíces, por lo que decidió autodenominarse *Afrika*, precisamente, para recordar sus raíces. A partir de ahí surgirían distintos MC¹, que eran jóvenes que amenizaban las fiestas de *Zulu Nation*, donde

¹ MC significa "Master of ceremonies" (maestro de ceremonias).

hablaban al público mientras seguían el ritmo de la música Hip Hop. Los MC hoy son mejor conocidos como raperos.

El rap americano se consolidó a través de los años como herramienta de protesta ante la opresión que vivían las personas de color. La *Zulu Nation* fue un antes y después para la cultura afroamericana. Según el libro *Códigos Culturales* de Banfield (2010), "la cultura está definida por las instituciones sociales creadas a partir de las manifestaciones intelectuales y artísticas que caracterizan a un grupo o sociedad que tejen costumbres, símbolos y valores" (p. 9). Este caso en particular está enfocado a las formas artísticas que adoptaron los afroamericanos, comenzando con *Zulu Nation* con Afrika Bambaataa, para tejer su propia red de significaciones que los unieron en contra de la opresión y, además, le dieron una voz a quienes no la tenían a través de la declamación de verdades políticas con ritmo, lo que en esencia es el rap.

La música evoluciona según el contexto histórico, pero este género ayudó a que el contexto histórico evolucionara, a través de la lucha y las letras de protesta. Además de que, si lo analizamos, cada canción nos da un panorama sobre cómo es la vida para un afroamericano, ya que el rap expone y protesta con fuerza contra una sociedad que oprime y es racista y es capaz de generar empatía por la franqueza de su composición.

El primer rap con tinte político fue creado por *Grandmaster Flash & the Furious Five*. Su canción, *The Message*, marcó una forma de hacer rap que quedó en la memoria de todas las generaciones de MC. El siguiente verso pertenece a la canción:

*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*
Grandmaster Flash & the Furious Five - The message

La canción, de acuerdo con la nota de Robert Palmer (1982), publicada en el periódico *The New York Times*, es "una aguda protesta del *ghetto* y una canción funk brillante". Esto es fundamental para comprender que el rap es una herramienta tan eficaz porque tiene letras crudas y sinceras sobre la vida de un afroamericano, con un ritmo pegajoso que permite

disfrutar y reflexionar a la audiencia, a la vez. La canción entera aborda temas sobre la pobreza que los afroamericanos viven en el Bronx y cómo crecen en un entorno tóxico que lo único que hace es criar jóvenes que terminarán parados en donde mismo, en la pobreza. La canción habla sobre la economía en los 70, cómo era vivir en el Bronx y lo imposible que resultaba para un afroamericano salir de ese entorno pues parecía que no pertenecían en otro lugar que no fuera esa jungla, donde menos de 10% tenía estudios universitarios (Martín, 2015). Esta canción permite a la gente que era ajena a esta problemática social tener una idea de lo que vivían miles de jóvenes negros a diario, les dio la visualización que buscaban, no solo como artistas, sino también como activistas.

Estos artistas, con ritmos únicos, pronto se volverían impulsores del movimiento que ayudó a desatar la protesta contra el sistema y la autoridad que los oprimía por su color de piel. En 1988, desde Compton, Los Ángeles, surgió una banda llamada N.W.A (N*ggas with Attitude). Su primer disco, llamado *Straight Outta Compton*, marcaría la era del hip hop en la costa Oeste de Estados Unidos y, además, haría parte de la historia a los MC *Ice Cube*, *MC Ren*, *Eazy-E* y *Dr. Dre*. Su fama no crecería porque fueran buenos raperos o populares, sino por el explícito y atrevido contenido de sus letras. La canción *Straight Outta Compton*, abre con *Ice-Cube* presentándose con un *from the gang called Niggas Wit Attitudes*², Ahí estaba el primer comentario político, estos no eran artistas, eran los *gangsters*³ que hacían rimas sobre una violenta realidad que nadie conocía mejor que ellos mismos. En *Rap Music and Street Consciousness* (2004), la autora Cheryl Lynette, afirma que “el rap es de la calle. Si no sabes lo que esta pasando allá afuera no puedes hacer rap. Puedes vivir en Beverly Hills, pero tu corazón debe estar en la calle” (dando a entender que a pesar de que estos *gangsters* dejaron la calle y la miseria, en la mayoría de los casos, todos deben tener en mente sus raíces si realmente quieren formar parte del arte y movimiento cultural que es el rap, así como lo hizo N.W.A. validando sus experiencias y conocimientos a través del arte musical y hablando desde lo que la situación económica en Compton, Los Ángeles, los había empujado a ser: gangsters.

En el mismo disco, los miembros de N.W.A. sacaron la controversial canción *F*ck Tha Police*⁴ que contenía el siguiente verso:

² Traducción: De la pandilla llamada negros con actitud.

³ Traducción: Pandilleros.

⁴ Traducción: Que se joda la policía.

*Fuck the police! Comin' straight from the underground
A young nigga got it bad 'cause I'm brown
And not the other color, so police think
They have the authority to kill a minority
Fuck that shit 'cause I ain't the one
For a punk motherfucker with a badge and a gun
To be beating on and thrown in jail
We can go toe-to-toe in the middle of a cell
Fuckin' with me 'cause I'm a teenager
With a little bit of gold and a pager
Searchin' my car, lookin' for the product
Thinkin' every nigga is sellin' narcotics*

N.W.A – F*ck Tha Police

Todo ese verso es la narración del día a día de los jóvenes negros, en Los Ángeles, en los años 80 y 90. En una entrevista titulada “La policía se ha convertido en nuestro peor bully”, Ice-Cube declaró que con la letra:

queríamos demostrar que una canción como *Fuck Tha Police* no se trata solo de nosotros, no se trataba solo de lo que nos pasó. Era más un himno para que las personas puedan defenderse y tener una canción que todos puedan adoptar y que se sienta de la misma manera que se sienten. Queríamos demostrar que nuestra música tuvo un impacto en la comunidad en general. (Gale, 2015).

Y así fue. El rap se abrió paso en la cultura americana con sus fuertes declaraciones, que, sin grupos como *N.W.A*, habría sido imposible, pues el movimiento que comenzó como la narración de la rutina pronto sería referente para miles de jóvenes que querían terminar con las injusticias sociales del sistema en el que habían nacido.

“En el movimiento del arte negro, el Hip Hop fue inicialmente visto como una extensión cultural de la política en la comunidad negra” (Bonnette, 2015). El movimiento quería mostrar cómo funcionaba la política americana para un negro y de cómo los derechos parecían no tener la misma validez para él; y *F*ck Tha Police* representaba, exactamente, esa extensión desde lo político hasta lo cultural. Se hablaba del abuso de autoridad de la policía contra la gente negra, abuso que no ha desaparecido por completo, pues de acuerdo con *The*

Washington Post (Tate, et. al, 2019), en lo que va de 2019 han muerto a manos de policías 144 afroamericanos, y letras como *F*ck Tha Police* dan un espacio, en la conversación, al abuso que sufren los afroamericanos y cómo éste no se extingue.

En los 80, los jóvenes negros marginados encontraron refugio en las letras que describían exactamente su situación de vida. Para alguien negro que vivía en Norte América el identificarse con las letras de rap era fácil porque se retrataba en las canciones una realidad muy familiar, y así se creaba el sentido de identidad que posicionó al rap donde está ahora, y claro, empoderaba a quien se sentía como lo que decían las canciones. Un ejemplo es el siguiente:

*"Say somethin' positive, well positive ain't where I live
I live around the corner from West Hell
Two blocks from South Shit and once in a jail cell
The sun never shined on my side of the street, see?"*

Naughty By Nature - Ghetto Bastard

La conversación ya estaba en la mesa, la comunidad negra estaba cansada del abuso y lista para abrazar y demostrar su cultura, pero claro, esto no era cómodo o favorable para el sector de la sociedad que se beneficiaba del estatus que les daba su color de piel blanco, pero ese mismo sentir empoderó a los raperos y permitió que el rap se volviera el nuevo Rock & Roll, por la rebeldía que representaba escucharlo.

El rap, conocido por figuras como Kendrick Lamar o The Notorious B.I.G. que, como una vez rapeó Jay-Z, son "forever hood"⁵, se volvió parte importante de la cultura americana y se abrió paso con años de lucha constante, y aunque muchos de los pertenecientes al sector beneficiado del sistema quisieron censurar el género por las verdades incómodas que tocaba y toca, los artistas sabían que, apoyándose de la primer enmienda de los Estados Unidos de América que habla de la libertad de expresión, la censura será imposible. Nadie sabía esto mejor que Uncle Luke y 2 Live Crew, una agrupación de Florida que sacó a finales de los 80, un disco llamado *As Nasty as They Wanna Be*⁶. El disco contenía letras que hablaban explícitamente sobre tener sexo. Nada de lo que *N.W.A* cantaba los llevó a la corte, pero *2 Live Crew* fue directo a la corte de los Estados Unidos por hablar explícitamente de las aventuras sexuales del MC principal de la banda, que era Uncle Luke.

⁵ Traducción: por siempre de la calle.

⁶ Traducción: tan sucio como quieran que sea.

El juicio tomó varios días. Según la periodista del *New York Times*, Sara Rimer (octubre 17, 1990), Uncle Luke decía que explicarle a toda esa gente blanca en el jurado que el disco hablaba sobre su cultura, era como “traer gente de Marte para explicar cómo funcionamos aquí en la Tierra”. Uncle Luke quería dar a entender que el rap reflejaba su cultura, pero que nunca la entenderían, menos siendo blancos. Y precisamente eso pasaba con todas las canciones de rap, era la voz de la experiencia negra que buscaba hacer sentido a los oídos blancos.

El juicio concluyó y *2 Live Crew* resultó ganador. Prácticamente, todo aquel que cante contenido explícito en los Estados Unidos le debe el favor a *Uncle Luke*. La siguiente canción fue dedicada a aquellos que buscaban la prohibición de *2 Live Crew* y las letras del rap explícito en Norte América, **para recordarles** que las injusticias y las verdades que incomodan a la sociedad son producto de ésta y por eso, deben ser expuestas libremente:

*Freedom of speech will never die
For us to help, our ancestors died
Don't keep thinking that we will quit
We'll always stand and never sit
We're 2 Live, 2 black, 2 strong
Doing the right thing, and not the wrong
So listen up, y'all, to what we say
We won't be banned in the U-S-A!*

2 Live Crew – Banned in the U.S.A

Banfield (2010) afirma que los movimientos musicales de los artistas negros abrieron la conversación sobre el destino de la gente de color en Norte América, dándole así forma a distintos valores culturales en el país, pues no solo se volvieron géneros musicales populares, sino que plasmaron la identidad negra en el arte dando a conocer su comunidad e identidad verdadera. El inicio de los noventa fue marcado por el hip hop, surgirían distintos raperos por todo Estados Unidos, haciendo comentarios políticos e infiltrándose en la cultura con la libertad de expresión que se les había concedido simplemente por la primera enmienda de la Constitución de los Estados Unidos, que fue defendida por *2 Live Crew* (Rimer, 1990).

Los valores de los que se habla en el hip hop pueden o no ser creados conscientemente, pero siempre giran alrededor de una crítica cultural. Según Banfield (2010), la creación de un artista debe ser vista como un diálogo entre las prácticas y costumbres en su vida, que se

traduce en un impacto en la sociedad. Así fue como la comunidad negra produjo sus propios códigos y cultivó sus valores para luego crear distintos significados sobre lo que implica ser negro en Norte América.

Estas resignificaciones las podemos encontrar en el rap. El ejemplo de esto es 2pac, nacido en una familia íntimamente unida al movimiento de "Black Panthers". Tricia Rose, en su libro *Black Noise*, publicado en 1994, explica que "La música rap une algunos de los problemas sociales, culturales y políticos más complejos de la sociedad americana contemporánea." (p. 30) Explica, además, que el rap no tiene ausencia de intelecto, al contrario, logra un dialogo entre lo cultural, lo social y lo político para dar un punto de vista desde una comunidad en particular, que es la del afroamericano. Ese diálogo es algo que se le reconoce a 2pac, pues sin ser activista logró plasmarlo en sus canciones; un ejemplo es su canción *Brenda's Got a Baby* que cuenta la historia de una niña negra que quedó embarazada y describe, exactamente, el gran problema que es ser mujer y ser negra. Aquí, una parte de la letra:

*Brenda doesn't even know
Just 'cause your in the ghetto doesn't mean you can't grow
But oh, that's a thought, my own revelation
Do whatever it takes to resist the temptation
Brenda got herself a boyfriend
Her boyfriend was her cousin, now let's watch the joy end
She tried to hide her pregnancy, from her family
Who didn't really care to see, or give a damn if she
Went out and had a church of kids
As long as when the check came they got first dibs
Now Brenda's belly is gettin' bigger
But no one seems to notice any change in her figure
She's 12 years old and she's having a baby
In love with the molester, who's sexing her crazy
And yet she thinks that he'll be with her forever
And dreams of a world with the two of them are together,
Whatever, he left her and she had the baby solo
She had it on the bathroom floor and didn't know so
She didn't know, what to throw away and what to keep*
2pac – Brenda's Got a Baby

2pac logra el diálogo entre la cultura y los problemas sociales en estas líneas, y lo hace a través del rap, porque es una de las herramientas que permitió la infiltración en la cultura americana y dar a entender los problemas por los que estaban pasando los afroamericanos en el ghetto⁷. Las letras, fruto del rechazo de la sociedad a estos jóvenes por sus orígenes, les daban un sentido de pertenencia que fortaleció el género musical y, aún más, el movimiento social que llevó al rap a ser un arma de libre expresión y un motor de miles de activistas para que alzarán la voz sin miedo.

Denise Sullivan (2011), en el libro *Keep on Pushing*, habla sobre el desarrollo de la consciencia negra, la importancia de su propio ser como raza y del “Black Power” como las herramientas revolucionarias que dieron paso al hombre negro en el mundo blanco, con distintas manifestaciones, como el rap, por supuesto. *KRS One* fue un rapero que notó el poder del hip hop y después de perder a un amigo en un tiroteo, producto de la violencia en el ghetto, decidió escribir la canción *Stop the Violence* y reunió a distintos raperos negros para posicionar al rap y al hip hop como algo más que un entretenimiento y reconocerlo como el movimiento político que podía llegar a ser cuando las letras de las canciones eran reales. La canción decía:

*We gotta put our heads together, and stop the violence
Cause real bad boys move in silence
When you're in a club, you come to chill out
Not watch someone's blood just spill out
That's what these other people want to see
Another race fight endlessly
You know we're being watched, you know we're being seen
Some wish to destroy this scene called hip-hop*
KRS One – Stop The Violence

Se puede decir, entonces, que todos estos hombres que pasaron de ser “gangsters” o “niggas” en el ghetto, terminaron siendo reconocidos por la sociedad entera a través distintas herramientas, entre ellas el rap, pero lo hicieron porque primero se reconocieron entre ellos mismos y se empoderaron, llenos de intención, hambre y “black power”.

Para Bonnette (2015), “los negros han utilizado la cultura para diseminar información, aumentar la solidaridad, luchar en contra de la injusticia y mantener los movimientos sociales

⁷ Lugar marginado donde vive una minoría.

y políticos” y recurre a Walker, quien en su libro *Black Is Profitable* (1975), nos recuerda que la música negra debe ser vista como la simbolización de la experiencia negra y esto es algo que no se debe olvidar al escuchar rap, pues lleva a los lugares donde la miseria habla. *Nas*, un joven rapero de Nueva York, con sus canciones nos lleva a situaciones rodeadas de muerte, desgracia y drogas. Un ejemplo es la siguiente canción:

Niggas be runnin' through the block shootin'
Time to start the revolution, catch a body, head for Houston
Once they caught us off-guard, the MAC-10 was in the grass.

Nas – N.Y State of Mind

En estas líneas, *Nas* habla sobre las redadas policiales que había presenciado en Nueva York, donde muchos afroamericanos inocentes morían por el abuso de autoridad de los policías. Una vez más, nos recuerda esa experiencia negra con lo que muchos no simpatizan y que a él le tocó vivir solo por su color de piel. Por esto mismo habla de la revolución, porque sabe que el abuso debe parar y lo menciona en el rap porque sabe es su herramienta contra la supremacía blanca.

La prueba de lo que habla el rap es *Rodney King*, el hombre asesinado en 1992 en Los Ángeles a manos de 4 policías blancos que luego serían declarados inocentes. El hombre negro, asesinado en un disturbio, ocasionó protestas y estado de alerta en Los Ángeles por 5 días enteros, donde hubo miles de heridos. Situaciones como éstas son las que vive la comunidad negra por el abuso de poder blanco que impera los Estados Unidos. Hay una fe ingenua por la justicia en los Estados Unidos (Watts, 1993) y es que, aunque se esperara que los policías blancos fueran a la cárcel por matar a un inocente, debemos recordar que el inocente tenía un color de piel que lo dejaría muchos pasos atrás en la carrera para alcanzar lo justo. En Estados Unidos no se encarcelan blancos por matar negros (Watts, 1993), y lo hablan muchas canciones de rap, como ésta:

Try to catch a nigga while he's yawnin'
Put his glock to my chest as I paused
Went to jail in my motherfuckin' drawers
Tryin' to give me, fifty-seven years
Face'll be full of those tattooed tears
It's the same old story and the same old nigga stuck

*And the public defender ain't givin' a fuck
The fool must be sparkin'
Talkin' about a double life plea bargain
You got to deal with the Crips and Bloods by hand G
Plus the Black Guerilla family
And the white pride don't like Northside
And it's a riot if any one of us die
No parole or probation
Now this is a young man's summer vacation
No chance for rehabilitation
Cause look at the motherfuckin' years that I'm facin'
I'ma end it like this cause you know what's up
My life is fucked*

Ice Cube – My Summer Vacation

El rap, al ser utilizado como herramienta de protesta y materialización de la experiencia de los afroamericanos en América, es explícito en cuanto a los sucesos violentos que ocurren en las comunidades negras. El hip hop del Bronx de Nueva York, del año de 1970, donde todo lo que se escribía en el género musical estaba íntimamente ligado a la cultura de la calle (Lynette, 2004), nos puede decir, por sus letras, que el rap no habla de violencia, sino que la violencia creó el rap. La raza negra sabe que la violencia no es el camino que seguir, pero sí el efecto de la causa. Como recientemente rapeó *Common*:

*The biggest weapon is to stay peaceful
We sing, our music is the cuts that we bleed through.*

Common & John Legend – Glory

El constante cuestionamiento en los 80 y 90 sobre si el rap era realmente arte o no, lo volvió el nuevo Rock & Roll -a pesar de que fue duramente criticado por músicos de la vieja escuela, como el ganador del Pulitzer, Winton Marsalis-, y logró abrirse paso a un público interesado en lo prohibido, es decir, a los adolescentes blancos, hijos de los conservadores que creían el rap no era un arte, mucho menos música.

Así, la cultura del hip hop se abrió las puertas, derrumbando estereotipos, creando un público leal y parándose en los lugares más importantes para la música americana, como los *Grammys*.

Ben Pappas (1998) mencionó que las ventas del rap en aquella década aumentaron 134%, mientras que el rock y el country habían decaído. *Lynett* (2004) concluye que el rap debía dejar de verse como una razón para aborrecer a la cultura negra, sino más bien, para aceptar que era un arte con el cual la cultura negra había logrado su entrada definitiva a la cultura e historia americana. Ahí el rap había pasado la barrera, ya no solo era para negros, también era música que los blancos disfrutaban. Jay-Z lo expresa en el siguiente verso:

*From standin' on the corners, boppin'
To drivin' some of the hottest cars New York has ever seen
For droppin' some of the hottest verses rap has ever heard
From the dope spot, with the smoke Glock
Fleein' the murder scene, you know me well
From nightmares of a lonely cell, my only hell
But since when y'all niggas know me to fail? Fuck naw*
Jay-Z - Hard Knock Life (Ghetto Anthem)

Jay-Z nos aclara, por primera vez, que la comunidad del hip hop lo había logrado, estos gangsters habían pasado del ghetto a conducir los mejores carros en Nueva York. La entrada del hip hop y el rap a la cultura americana era definitiva. Lo importante de esto es que el mensaje ya había quedado claro, la comunidad era reconocida por parte de quien los oprimía.

El rap, propio de los afroamericanos, había logrado que la protesta, el movimiento contracultural y la identidad inconformista que lo identificaba se popularizara al punto en el que se volvió mercantil. La ideología capitalista lo volvió producto, y llevó a un movimiento de letras transgresoras, a ser parte de la cultura del país que lo había creado a través del abuso a un sector específico. Este fenómeno se vio antes con el Rock & Roll; por ejemplo, *Heath y Potter* (2005) mencionan que:

Los hombres se dejaron barba y pelo largo, negándose a llevar chaqueta y corbata; las mujeres empezaron a llevar minifalda, tiraron a la basura todos los sujetadores y dejaron de usar maquillaje, etcétera. Pero esas prendas y estilos de vestir tardaron poco en saltar a la publicidad y los escaparates de las tiendas. Los grandes almacenes empezaron a llenarse de colgantes con el signo de la paz y collares largos. En vez de considerar a los hippies como una amenaza para el orden establecido, el "sistema" había sabido ver sus posibilidades comerciales. Y la estética punk se recibió exactamente del mismo modo. En

las tiendas modernas de Londres se vendían imperdibles de diseño mucho antes de que se separasen los miembros del grupo Sex Pistols, el máximo representante de la música punk (p. 45).

El ejemplo se vuelve claro desde el momento en que *RUN-DMC* lanzó su canción *My Adidas* y llevó a la marca *Adidas* a representarlos, y así se convirtieron en la primera figura no deportiva representada por la marca. La declaración estaba hecha, la cultura del hip hop había llegado para quedarse y no era solo para las minorías, ya era un género aceptado públicamente. Pero claro, lo comercial que se había vuelto el rap no tenía como propósito hacer dinero, los verdaderos MC se enfocan en crear letras que causen incomodidad a aquél que esté cómodo con todas las injusticias que sufren los afroamericanos día a día en los Estados Unidos. A través de peleas, muertes, sueños y miles de canciones, el hip hop había creado una cultura totalmente nueva, donde todo joven afroamericano era bienvenido e, incluso, uno que otro blanco, como *Eminem*. *Krims* (2001) habla del rap no solo como un vehículo de protesta, sino como una herramienta que da identidad a miles de personas.

Los raperos de hoy tienen más influencia en la política que muchos expertos, tienen más influencia en la moda que muchos diseñadores e, incluso, pueden aprobar o no ciertos estilos de vida. Se logró el cometido, el rap se infiltró en la cultura y además tiene la habilidad de decir y criticar, gracias a los legendarios grupos que levantaron la voz por la minoría y defendieron sus derechos sin miedo. Aunque la comunidad ha crecido y se ha deformado, aún hay MC que se mantienen fieles a los valores de los fundadores iniciales del hip hop en la *Zulu Nation*, que hablan sobre las injusticias y le dan voz a su comunidad en busca de la paz, tal como lo estableció Afrika Bambaataa.

Algunos MC honran el nombre de los movimientos que posicionaron al rap donde está ahora y se mantienen fieles a sus raíces, recurriendo de nuevo a la idea de que el rap siempre refleja la vida del rapero y lo que es ser afroamericano. Podemos hablar de varios MC de los 2000, un ejemplo es Kanye West, que de acuerdo con Bradley y Dubois (2010) “nació en Atlanta de un padre parte de los *Black Panther* y una madre académica”. Que el padre de Kanye fuera un *Black Panther* es importante porque eso lo volvió un rapero y hombre negro educado con los ideales del empoderamiento de su propia raza. Esos ideales, en un futuro, lo impulsarían a anunciarse como posible candidato para la presidencia de los Estados Unidos en el 2020. Tal vez esto es algo que los MC que comenzaron con él rapeando, en una cochera, nunca imaginaron; pero el rap ha crecido de una manera tan poderosa que prácticamente ha llegado a todos los rincones del mundo, extiende el mensaje de las injusticias que viven

las minorías y mantiene el tema en la mesa, incomodando a quien sea que escuche la letra y dándole un motivo de lucha a quien se refleja en las letras que describen la opresión, como la siguiente:

*I get down for my grandfather who took my momma
Made her sit in that seat where white folks ain't want us to eat
At the tender age of 6 she was arrested for the sit in
And with that in my blood I was born to be different
Now niggaz can't make it to ballads to choose leadership
But we can make it to Jacob's and to the dealership
Swear I hear new music and I just don't be feelin' it
Racisms still alive, they just be concealin' it
But I know they don't want me in the damn club
They even make me show I.D to get inside of Sam's club
I done did dirt and went to church and get my hands scrubbed
Swear I've been baptized each 3 or 4 times
But in the land where niggas praise Yukons and getting paid
Its goin' take a lot more than coupons to get us saved*

Kanye West – Never Let Me Down

Cabe señalar que el hip hop, como herramienta para el respeto de la raza negra y como arma contra la opresión de la comunidad afroamericana, funcionó de manera excelente, aunque es un fenómeno que no ha terminado con su misión, pues conforme los años pasan, el mundo sigue cambiando y siguen surgiendo injusticias que hacen que los MC alcen la voz. Como la siguiente canción, estrenada en 2011, lo demuestra, al hablar sobre cómo en la sociedad norteamericana es difícil imaginarse un negro en un puesto importante, pues la cultura ha cambiado pero la lucha debe seguir:

*In the past, if you pictured events like a black tie
What's the last thing you'd expect to see? Black guys
What's the life expectancy for Black guys?
The system's working effectively, that's why!*

Kanye West & Jay-Z – Murder To Excellence

Podemos ver que este fenómeno no frenará pronto. En 2015, en la ceremonia de los Oscar, ganó a mejor canción original el rapero *Common*, junto con *John Legend*, por su canción *Glory* dedicada a Martin Luther King Jr. y la histórica marcha de Selma. Ésta recibió una ovación de pie por parte de todo el público. La letra, escrita por *Common*, trae aquel “Domingo Sangriento” a la mente de todos los americanos, y resalta la entrada definitiva del afroamericano en la historia de los Estados Unidos, que se logró con enfrentamientos violentos, sangre y lucha imparable. *Common*, en su canción, rapea *Selma is now*⁸, para resaltar que en pleno siglo XXI la raza negra sigue viviendo en opresión, la opresión de la que se escribieron canciones en los 70 y que es la misma sobre la que se canta en 2019. La canción creó un gran impacto, incluso, *Common* en 2016, en una entrevista para *Forbes* (Beaumont, 2016), confesó que al escribir la letra se había sentido liberado y se había dado cuenta de que había logrado algo, a través del rap, algo que había creído imposible, detonar las injusticias a que se enfrentan, porque el racismo sigue vivo a través del arte.

Cuando el cantante John Legend recibió el Oscar junto con *Common*, le recordó al público que “hay más hombres negros en control correccional que los que había en esclavitud en 1850” y claro, este dato se debe resaltar para crear conciencia en la sociedad norteamericana privilegiada de que hay inocentes encerrados en la cárcel por un sistema que los juzga por su color de piel. J. Cole trata el tema en las siguientes líneas:

Too many niggas in cycle of jail
Spending they birthdays inside of a cell
We coming from a long bloodline of trauma
We raised by our mamas
Lord we gotta heal
We hurting our sisters
The babies as well
We killing our brothers
They poisoned the well
Distorted self image
We set up to fail
I'ma make sure that the real gon' prevail, nigga
J. Cole – Middle Child

⁸ Traucción: Selma es ahora.

El incesante movimiento tomó aún más fuerza con la toma del poder de Donald Trump. El rapero más controversial en el momento fue *Childish Gambino*, con su canción *This is América*, donde habla sobre lo que es ser negro en el Estados Unidos de Donald Trump. Lo impactante de esta canción recae en las diferentes protestas que hace. Ben Beaumont-Thomas (2018) explica una línea de la canción de la siguiente manera:

La línea "esto es un Celly / esa es una herramienta" tiene un poderoso doble significado. Los fanáticos han señalado que, por un lado, se refiere al caso de Stephon Clark, asesinado a tiros hace unas semanas por la policía de Sacramento, quien asumió que estaba armado, pero que solo tenía un iPhone. Glover destila la forma distorsionante en que los hombres negros son vistos por la policía con "herramienta", es decir, pistola.

Si regresamos al tema principal, una vez más, vemos que el rap grita las injusticias como nadie más lo hace, y lo hace a través del arte porque es la manera en la que sus representantes saben que no terminarán asesinados por la supremacía blanca.

La cultura del hip hop ha tenido sus altos y bajos. Hoy domina el mundo musical de los Estados Unidos, los charts de popularidad e, incluso, dicta modas y estilos de vida. Se ha vuelto una parte tan importante de la cultura americana que escuchar rap ya no es un acto de rebeldía, incluso se escucha rap por moda, pero la realidad es que hasta el rap comercial puede dejar algunos de sus ideales impregnados en quien lo escucha, hace que las minorías negras encuentren su espacio de pertenencia y los empodera a alzar la voz.

Cada vez hay más raperos y más fans, la raza negra construyó su espacio empoderando su propia cultura, y aunque siguen existiendo aquellos que, como rapeó *N.W.A*, "creen tener la autoría para matar a la minoría", el rap no cesa de resaltar lo que desde el inicio buscaba: exponer las injusticias a través de su cultura única. La lucha racial sigue y el rap sigue siendo utilizado como una herramienta efectiva para no dejarse vencer. Es bueno recordar a lo que se refería Gwendolyn Pough (2004) al decir que el rap "más que hacer bailar a las masas las hace tomar acción como agentes de cambio político", pues afirma que el rap y la cultura del hip hop son las herramientas por excelencia que han llevado esta lucha al máximo durante los últimos años.

Kendrick Lamar, con su álbum *DAMN* (2017), nos recuerda todos los valores de los que alguna vez hablaron los mentores del hip hop, como *N.W.A*, con sus letras poéticas que lograron, no solo llevarse el Grammy por mejor álbum de rap, sino que también obtuvieron el premio Pulitzer por música. Este reconocimiento, que premia las canciones de Lamar, las cuales hablan

a toda la comunidad del hip hop, tanto a los novatos como a los padres, y les recuerda, con la fuerza de sus letras, de sus ritmos, su arte y su cultura, que deben seguir luchando contra esa opresión que cargan solo por su color de piel. La letra de la siguiente canción la ilustra:

*I got, I got, I got, I got—
Loyalty, got royalty inside my DNA
Cocaine quarter piece, got war and peace inside my DNA
I got power, poison, pain and joy inside my DNA
I got hustle though, ambition flow inside my DNA
(...)
Yeah, yeah, yeah, yeah, soldier's DNA (soldier's DNA)
Born inside the beast, my expertise checked out in second grade
When I was 9, on cell, motel, we didn't have nowhere to stay
At 29, I've done so well, hit cartwheel in my estate
And I'm gon' shine like I'm supposed to, antisocial extrovert
And excellent mean the extra work
And absentness what the fuck you heard
And pessimists never struck my nerve
And Nazareth gon' plead his case
The reason my power's here on earth
Salute the truth, when the prophet say...*

Kendrick Lamar – DNA

Esta letra, parte del disco *DAMN*, resume todo lo escrito anteriormente, Lamar lleva en su ADN la opresión de una persona que sufrió, que fue a la guerra, se envenenó, pero también de alguien lleno de ambición, felicidad, poder, paz, lealtad y realeza.

En el libro *Chicago Hustle* (2014), Geoff Harkness explica que la música rap siempre recurre a las raíces de la cultura afroamericana y que en las letras incluye la forma de vida de los negros en Estados Unidos. Se puede decir que entonces cada canción de rap negro tiene una carga cultural, como todo lo que crea el ser humano.

Kendrick Lamar, en su discografía, habla él mismo como un hombre negro. Él resume toda la historia de sus antepasados, de cómo fueron reyes, pero también esclavos y soldados; y ese espíritu de lucha lo carga y lo proyecta con orgullo en sus letras. Él deja claro que está en

paz, pero que no puede parar, porque su poder esta aquí, en la tierra, donde está y donde estuvo toda la comunidad que representa. Todo eso nos dice tan solo el verso de una canción, cargado de herencia cultural e ideales de una raza perseguida a lo largo de la historia.

La comunidad negra tenía muchas cosas que decir, y cuando alguien se atrevió a expresarlas, se liberó; miles de personas se identificaron e imitaron sus pasos. Así nació lo que hoy conocemos como hip hop y rap, como una ola gigante de desahogo, confesiones y declaraciones con las que una comunidad entera se identifica, y lo hace tan profundamente que no deja que el hip hop muera, al contrario, lo siguen alimentando para que sea el fenómeno cultural que es hoy en día. Como se menciona en el documental *Hip Hop Evolution* (2016), el hip hop es un fenómeno que marca tendencias, llena estadios e incluso candidatea para la presidencia a sus representantes más famosos.

Cómo explica Banfield, “la música negra ejemplifica la averiguación del espíritu” (2010, p. 8) y esa es la verdad, la cultura del Hip Hop costó mucho más que un ritmo y una letra que rimara, se forjó con mucho esfuerzo, opresión, estudio, hermandad, muertes, traiciones, drogas, peleas, demandas, encarcelamientos y mucho, mucho espíritu. Por eso, nadie le puede quitar a los afroamericanos lo que crearon, ese empoderamiento que sale a relucir cada que un rapero llena un estadio, llega al Top Ten en Billboard o, incluso, gana un Pulitzer.

Los afroamericanos buscaron profundamente en su historia para darse cuenta de que no sabían nada sobre sus raíces y que las tenían que salvar juntos o quedarían olvidadas para siempre; por eso, sujetos como Afrika Bambaataa -que además se autonombra refiriéndose a sus verdaderas raíces y no a las raíces que en los Estados Unidos le impusieron- son tan importantes para la comunidad del hip hop, pues sin ellos no habría crítica, nadie habría levantado la voz por la minoría.

Norte América, sin Hip Hop hoy en día, es casi imposible de imaginar, pues muchos de sus representantes musicales son MC, muchos de los críticos del presidente son MC, incluso, muchos de los iconos de moda son MC y esto es solo la prueba de que la cultura afroamericana a través del hip hop se infiltró en la cultura de E.U.A, quebrantando aquellos ideales blancos que tenía la sociedad, y dejando en evidencia que los afroamericanos también son una parte importante de Norte América, que saben exactamente de dónde vienen y a dónde quieren llegar. Estos artistas son hombres que conocen sus raíces y abrazan su cultura, no se dejan llevar por lo impuesto, al contrario, analizan su realidad y se dan cuenta de todo lo que la sociedad espera de ellos. Son figuras que, a pesar de marchar contra corriente

han dirigido la corriente a su favor, pues son extremadamente populares y tienen miles de fanáticos, y no se alejan de su esencia callejera que representa quienes son en realidad. El rap ha liberado de ciertos ideales blancos u occidentales a miles de negros y les ha dado un sentido de pertenencia que disfrutan como nadie más puede hacerlo, algo que no muchas comunidades logran. Así lo reconoce Ramsey, quien dice: "las artes musicales son quizás en las que los afroamericanos ejercen la mayor influencia a finales de siglo" (2003. p. 163).

Concluyo con la voz de Kendrick Lamar, con la canción *m.A.A.d City*, donde habla sobre lo que él experimentó en Compton, Los Ángeles, donde creció y en Norte América, en general, y cómo todo eso lo cambiaría; en realidad, cómo ese tipo de vida cambiaría a cualquiera:

*Make sure your colors correct
Make sure you're corporate, or they'll be calling your mother collect
They say the governor collect, all of our taxes except
When we in traffic and tragic happens, that shit ain't no threat
You movin backwards if you suggest that you sleep with a Tec
Go buy a chopper and have a doctor on speed dial, I guess
M.A.A.d city
"Man down
Where you from, nigga?"
"Fuck who you know, where you from, my nigga?"
"Where your grandma stay, huh, my nigga?"
"This m.A.A.d city I run, my nigga"
If Pirus and Crips all got along
They'd probably gun me down by the end of this song
Seem like the whole city go against me
Every time I'm in the street I hear
"Yawk! Yawk! Yawk!"*

Kendrick Lamar – m.A.A.d City

Referencias

Banfield, W. (2010). *Cultural Codes. Makings of a Black Music Philosophy: An Interpretive History from Spirituals to Hip Hop*. Estados Unidos: The Scarecrow Press Inc.

Beaumont T. B. (2018). *Esto es América: teorías detrás de la obra maestra satírica de Childish Gambino*. En The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/music/2018/may/07/this-is-america-theories-donald-glover-satirical-video-childish-gambino>

Bradley, A. y Dubois, A. (2010). *The Anthology of Rap*. Estados Unidos: Yale University.

Brunner, J (2016). *Common On What Matters To Him Most*. En Forbes. Recuperado de <https://www.forbes.com/sites/jerylbrunner/2016/09/16/common-on-what-matters-to-him-most/#3a5403545265> ESTÁ EN COMMON 2016

Sullivan, D. (2011). *Keep on pushing: Black power music from blues to hip-hop*. Estados Unidos: Lawrence Hill Books

Gale, A. (2015). *Ice Cube: 'Police Have Become Our Worst Bullies'*. En Billboard. Recuperado de <https://www.billboard.com/articles/columns/the-juice/6663762/ice-cube-police-brutality-nwa-straight-outta-compton-interview>

Harkness, G. (2014). *Chicago Hustle and Flow. Gangs, Gangsta Rap, and Social Class*. Estados Unidos: University of Minnesota Press Minneapolis.

Heath, J. y Potter, A. (2005). *Rebelarse vende: el negociode la contracultura*. Madrid: Taurus.

Wheeler, D. (2016). *Hip Hop Evolution*. Canada: Netflix.

Kelly, Alfred H. et al. (1983). *The American Constitution*. New York: W.W. Norton & Company

Krims, A. (2001). *Rap Music and the Poetics of Identity*. Estados Unidos: Cambridge University Press. Recuperado de https://books.google.com.mx/books?hl=fr&lr=&id=Gg8UiSodjz8C&oi=fnd&pg=PR11&dq=rap+music+%22poetics+of+identity%22&ots=vW0BJLPkHP&sig=yJud6orA0cw4yEi_HeJdA92ZfOs#v=onepage&q=rap%20music%20%22poetics%20of%20identity%22&f=false

Bonnette, L. (2015). *Pulse of the People, Political Rap Music and Black Politics*. Estados Unidos: University Of Pennsylvania Press Philadelphia.

Lynette, C (2004). *Rap Music and Street Consciousness*. Estados Unidos: University of Illinois Press. Recuperado de <https://books.google.com.mx/books?hl=fr&lr=&id=HRmRqtD6oPgC&oi=fnd&pg=PR9&dq=history+of+rap+music&ots=jW95F8Lbg9&sig=EiGhJQUcaNcrzqvq2KCPXV1yrZ-U#v=onepage&q&f=false>

Martín, C. (08/03/2015). *La brecha racial, pasado y presente*. El Mundo. Recuperado de <https://www.elmundo.es/internacional/2015/03/08/54fb2e1c22601d670e8b4571.html>

Orange, K. (2017). Afrika Bambaataa: The History of The Universal Zulu Nation, Hip-Hop, Culture and Electro Funk. En *Huffpost*. Recuperado de https://www.huffingtonpost.com/karim-orange/afrika-bambaataa-the-hist_b_4214189.html

Papas, B. (1998). *The Rap Pack*. En Forbes. Recuperado de <https://www.forbes.com/global/1998/0921/0112050s4.html#5a7ec83359c5>

Palmer, R. (1982). *Review of "The Message" by Grandmaster Flash and the Furious Five*. The New York Times. Recuperado de <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:9061403>

Pough, G. (2004). *Check It While I Wreck It: Black Womanhood, Hip-Hop Culture, and the Public Sphere*. Boston: Northeastern University Press.

Ramsey, G. (2003) *Race Music*. Estados Unidos: University of California Press.

Rimer, S. (1990). *¿Obscenedad o arte? Se abren las canciones de Trial on Rap*. En The New York Times. Recuperado de <https://www.nytimes.com/1990/10/17/us/obscenity-or-art-trial-on-rap-lyrics-opens.html>

Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America Music/culture*. Estados Unidos: Wesleyan University Press.

Tate, J., Jenkins, J., Rich, S. (09/10/2019). Fatal Force. En *The Washington Post*. Recuperado de <https://www.washingtonpost.com/graphics/2019/national/police-shootings-2019/>

Walker, R. G. (1975). *Society and Soul*. Ph.D. dissertation. USA: Stanford University.

Watts, J. G. (1993). Reflections on the Rodney King Verdict and the Paradoxes of the Black Response. In *Reading Rodney King – Reading Urban Uprising*, edited by Robert Gooding-Williams.

Canciones

Childish Gambino – *This is America*

Common & John Legend – *Glory*

Grandmaster Flash & the Furious Five – *The message*

J. Cole – *Middle Child*

Jay-Z – *Hard Knock Life* (Ghetto Anthem)

Joyner Lucas – *I'm Not Racist*

Kanye West & Jay-Z – *Murder To Excellence*

Kanye West – *Never Let Me Down*

Kendrick Lamar – *DNA*

Kendrick Lamar – *m.A.A.d City*

KRS One – *Stop The Violence*

Nas – *N.Y State of Mind*

Naughty By Nature – *Ghetto Bastard*

N.W.A – *F*ck Tha Police*

2pac – *Brenda´s Got a Baby*

2 Live Crew – *Banned in the U.S.A*